L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa : analyse des relations entre les Māori et leurs ancêtres par l'intermédiaire des manteaux māori (kākahu) en qualité de trésors ancestraux (taonga)

Lisa Decottignies-Renard

▶ **To cite this version:**

Lisa Decottignies-Renard. L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa : analyse des relations entre les Māori et leurs ancêtres par l'intermédiaire des manteaux māori (kākahu) en qualité de trésors ancestraux (taonga). Sociologie. Université de Strasbourg, 2020. Français. NNT : 2020STRAG013 . tel-03177455

HAL Id: tel-03177455
https://theses.hal.science/tel-03177455

Submitted on 23 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE 519
Sciences humaines et sociales - Perspectives européennes
UMR 7367 Laboratoire Dynamiques Européennes

THÈSE présentée par :

Lisa Decottignies-Renard

soutenue le : **29 septembre 2020**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Anthropologie sociale et culturelle

L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

Analyse des relations entre les vivants et leurs ancêtres
par l'intermédiaire des manteaux māori (*kākahu*)
en qualité de trésors ancestraux (*taonga*)

THÈSE dirigée par :

[M. MONNERIE Denis] Professeur des universités, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

[Mme CHAVE-DARTOEN Sophie] Maître de conférences, Université de Bordeaux

[Mme BONNEMÈRE Pascale] Directrice de recherche, CNRS, Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (CREDO) Université d'Aix-Marseille

AUTRES MEMBRES DU JURY :

[M. GALLIOT Sébastien] Chargé de recherche, CNRS, CREDO, Université Aix-Marseille

[Mme ROUSTAN Mélanie] Maître de conférences, Muséum national d'histoire naturelle

[M. TCHERKÉZOFF Serge] Directeur d'études, EHESS émérite

REMERCIEMENTS

Entretenir des liens

« *Tēnā koutou katoa,*	Salutations à toutes et à tous,
No Parani ahau,	Je suis originaire de France,
No Champagne rohe,	Ma région est la Champagne,
Ko Marne te awa,	Ma rivière est la Marne,
Ko Der te roto,	Le Der est mon lac,
Ko Renard te whānau,	Le nom de ma famille est Renard,
Ko André Renard toku koro,	Mon grand-père s'appelle André Renard,
Ko Madeleine Renard Couke toku kuia,	Ma grand-mère s'appelle Madeleine Renard Couke,
Ko Marie-Josée Renard toku māmā,	Ma mère s'appelle Marie-Josée Renard,
Ko Andreas Klapko toku pāpā,	Mon père s'appelle Andreas Klapko,
Ko Lisa Renard toku ingoa,	Je m'appelle Lisa Renard,
Tēnā koutou,	Salutations,
Tēnā koutou,	Salutations,
Tēnā koutou katoa.	Salutations à toutes et à tous. »

(Lisa Renard, 2020, ma traduction.)

Kia ora koutou katoa!

Cette expression māori « *kia ora* » qui signifie à la fois bonjour et merci est ici adressée à celles et ceux qui liront ce manuscrit et à toutes les personnes māori et non māori sans lesquelles cette recherche ne saurait exister. ***Kia ora!***

Je tiens à remercier en premier lieu toutes les familles māori qui m'ont accueillie sur le terrain et ont fait preuve de l'hospitalité māori (*manaakitanga*) qui transforme peu à peu l'étranger en proche. Parmi ces nombreuses familles, je pense en particulier à la famille Wirihana Lawless et à Christina Hurihia Wirihana et Matekino Lawless qui m'ont fait découvrir l'art du tissage (*whatu*) et me guident dans mes recherches depuis de longues années. La famille de Tamahou Temara qui m'a permis de découvrir la vaste étendue de l'espace sociocosmique māori et celle d'Awhina Tamarapa qui m'a fait découvrir le monde des musées d'un point de vue māori. Celle de Mark Kopua et celle de Derek Lardelli dans lesquelles l'expertise rituelle, thérapeutique et artistique est généreusement partagée par les femmes et les hommes. Les familles d'expertes-tisseuses et de gardiens de trésors ancestraux qui m'ont reçue par l'intermédiaire de Waana Davis, Meleta Benett, Jim et Cathy

Schuster, Veranoa Hetet, John Turi, Pamela Lovis, Joe Harawira, Chisato Newton, Pip Devonshire, Patricia Te Arapo Wallace, Jill Fleming, Manaaki Pene, Rhonda Paku, Arapata Hakiwai, Shane Te Ruki, Puawai Cairns, Amber Aranui, Moana Parata, Tanja Schubert-Mcarthur, Bruce Simpson, Maia Jessop Nuku et tant d'autres. Pour toutes ces personnes et leurs familles, ma gratitude est immense et je souhaite que ce manuscrit en soit le juste reflet.

Cette thèse n'aurait pu s'achever sans l'aide, l'attention et le soutien de celui qui m'a donné envie de m'y engager en première instance, mon directeur de thèse : Denis Monnerie, que je remercie pour sa patience et sa compréhension. Je remercie également celles qui dans l'ombre ou la lumière nous ont accompagnés tous deux dans nos réflexions sur cette thèse : Agnès Clerc-Renaud, Wonu Fanny Veys **(membre du jury invitée)**, Sophie Chave-Dartoen, Pascale Bonnemère, Luisa Arango-Cuervo, Clarisse Maigret, Laurence Oberlé, Françoise Cousin, Ingrid Hermann, Dominique Fasquel, Isabelle Berdah, Lina et Mellie Monnerie-Berdah.

Je pense aussi à tou·te·s mes autres collègues qui m'ont permis de près ou de loin de progresser dans ce cheminement doctoral. Je tiens à remercier le laboratoire Dynamiques européennes et ses équipes, la Faculté des Sciences sociales, l'Institut d'ethnologie de l'Université de Strasbourg, l'*Institut für Ethnologie* de l'Université de Münster en Allemagne, et les nombreux musées où j'ai travaillé ou fait des recherches à Strasbourg, Paris, Leiden, Stuttgart, Berlin, Middelburg, Amsterdam, Cologne, Lyon, Wellington, Rotorua, Auckland, etc.

Au-delà de la recherche, de nombreux proches m'ont aidée dans cet exercice difficile : Régis Gebel, Sarah Billaut, Jean-Philippe Renard et Julie Curé, Amélie Richter, Sandrine et Christian Richter, Justine Bahl, Ben Billard, Carole Behr, Roland Kosser, Sophia Mertens, Marc Speziek, Farideh Fekrsanati, Michael Glennon, Pamela Lovis, Petra et Jean-Georges Gross, Christelle Carrier, Antonio Martinez, Anne Regnault, Barbara Bay, Françoise Fassenot, Michèle Constantin, Jean-Pierre Heslouin, Pascal Deloche, Philippe Lissac, Dominique et Cathie Billaut, Janna Meyer, Lucie Bourlier, Bettina Kunkel, Max Kunkel, Lucie Vignon, Susanna et Thomas Maus, Cathy, Julian Klapko, Floriane Hardy, Elisabeth Schimells, Alexandre Tourscher, Adrien Fernique, Solenne Livolsi, Grégory Zeigin, Geremia Cometti, Anne-Kathrin Süss, Thomas Dörger, et beaucoup d'autres. Comme aurait dit mon grand-père maternel, « je n'oublie pas non plus les plus jeunes » : Lou, Marcus, Achille, Elias, Jonna, Camille, Soheil, Kyan, Léa et Lucie.

Ma famille a été d'un soutien inestimable. Aussi, parmi les vivants, je tiens à témoigner mon attachement et ma reconnaissance à : Andreas Klapko, mon père de « lait » comme disent les Māori — qui sait me relever à chaque fois qu'avancer semble impossible —, à Simon Decottignies-Renard, mon frère — dont l'attention, la relecture et les encouragements m'ont permis de progresser —, à Quentin Richter et Léonie Risjeterre — qui m'ont quotidiennement inspirée, fait

respirer et transmis leur force et leur courage —, et enfin, à ma mère, Marie-Josée Renard. Elle m'a accompagnée à chaque étape, relue, corrigée maintes et maintes fois. Elle a accepté de réfléchir avec moi. Son expertise professionnelle, tant iconographique que rédactionnelle, m'a été essentielle pour faire de ce travail de recherche un manuscrit de thèse. Tel un manteau māori, elle m'a portée pour que je puisse me tenir droite et avec force.

Je dédie ce manuscrit à André Renard et à Madeleine Renard-Couke. Ma recherche doctorale les a vus devenir des ancêtres proches et leur présence ancestrale y est perceptible. Je profite de cette occasion pour rappeler les noms de celles et ceux — qui avant et après eux sont devenus des ancêtres proches — tels qu'ils continuent d'être prononcés dans ma famille élargie : grand-mère Jojo, grand-père Georges, la grand-mère Marie, le grand-père Charles, les Louis, Renard & Maréchal, Adèle Wortz, Abel Séclier, Marie Elise Durand, tous les Marcel et même Marcelle, Titi, Maurice, Robert et Suzanne, toutes les Marie, les Berthe, les Gabbi, tous les Henri, les Albert les Marius ; de l'autre côté du Rhin Margot, Andrej Klapko, *die Oma* Elli Liesegang, Karl Liesegang.

Autant de liens — de l'un et de l'autre côté du Rhin — que j'espère redécouvrir pour appréhender l'art de tisser des liens en Europe et en Océanie.

SOMMAIRE

MANUSCRIT
(premier volume)

Remerciements
3
Avertissement
9
Introduction
13
PREMIÈRE PARTIE
Les relations aux ancêtres dans le monde māori : contexte général
43
DEUXIÈME PARTIE
L'art de tisser des liens : rendre sensible la présence ancestrale
283
TROISIÈME PARTIE
Le déploiement des relations ancestrales : lier les différents éléments de l'espace sociocosmique
485
Conclusion générale
727
Bibliographie
741
Index
791
Table des matières
813

ANNEXES
(second volume)

7

AVERTISSEMENT

De nombreux termes māori sont présents dans ce manuscrit. Pour en faciliter la lecture, j'ai choisi d'en proposer une traduction française, dès la première occurrence, en faisant figurer entre parenthèses le terme māori. Aussi, lorsque cela s'avère nécessaire, je signale si cette première traduction sera précisée par la suite. C'est notamment le cas de différents concepts clés du monde māori dont la complexité demande des apports conceptuels variés pour en proposer une interprétation la plus juste possible, je pense en particulier à : *mana, tapu, noa, wairua, mauri, hau, taonga*, *kākahu*, etc.

Un glossaire sélectif māori-français est proposé au début des annexes afin d'être consulté en parallèle du manuscrit. Il regroupe essentiellement des termes en lien avec l'art du tissage au doigt et l'art relationnel māori. En complément des traductions apprises sur le terrain, j'ai utilisé différents dictionnaires et glossaires pour le composer, et plus particulièrement ceux proposés en fin d'ouvrages spécialisés sur l'art du tissage ou la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* (B. Biggs, 2012 [1966] ; N. Gagné, 2013 ; A. Hakiwai & H. Smith, 2008 ; S.H.M. Mead, 1984, 2003 ; C. McCarthy, 2007 ; C. Moorfiel, 2009 ; J. Paama-Pengelly, 2010 ; P. Ryan, 1974, 2009 ; H. Smith, 2011 ; A. Tamarapa, 2011 ; P. Tapsell, 2006 ; N. Te Awekotuku & L. Waimarie, 2007 ; https://maoridictionary.co.nz).

En outre, j'ai fait le choix de traduire du māori vers le français et de l'anglais néo-zélandais vers le français presque exclusivement mon matériau de première main. Je l'ai complété par des témoignages de personnalités māori publiées sur des réseaux sociaux en ligne, sur des blogs ou dans des publications, qui ne sont pas toujours traduits. Dans ce manuscrit, les *verbatims* de mes échanges avec des interlocuteurs māori sont donc proposés en français et complétés par la version originale en māori ou en anglais néo-zélandais en notes de bas de page.

Les linguistes semblent aujourd'hui s'accorder sur le fait que l'anglais néo-zélandais n'est pas un pidgin, mais qu'il s'agit d'une forme dialectale de l'anglais enrichie de très nombreux termes empruntés à la langue māori (*te reo*). Aussi, dans une même phrase formée par la succession d'un sujet, d'un verbe et d'un complément, la plupart des noms et des verbes sont directement issus de la langue māori tandis que les articles, les pronoms, les adjectifs et les différents mots de liaison sont anglais (Bardsley, 2013 ; Calude, 2017 ; E. Gordon, 2008 ; J. Macalister, 2005).

— TRANSCRIPTION DES TERMES MĀORI —

La langue māori (*te reo*) est une langue orale qui n'a commencé à être retranscrite à l'écrit qu'à l'arrivée des premiers Européens[1]. Aussi, de nombreuses variations existent dans la transcription écrite des termes māori (Biggs 1998 [1969] ; Morrison, 2011, 2015). En effet, quand certains locuteurs soulignent les voyelles longues en les doublant (*maaori*), d'autres préfèrent utiliser le macron (c'est-à-dire un accent qui prend la forme d'une barre horizontale placée au-dessus d'une voyelle) pour signaler une longue quantité vocalique (*māori*). Dans certains cas, comme pour le mot *manaakitanga* qui signifie hospitalité, l'orthographe du terme implique que la voyelle soit doublée et non pas orthographie avec un macron.

Dans ce manuscrit, j'ai tenté d'utiliser au maximum les macrons, quand c'était possible, tout en conservant les usages originaux des auteurs dans les citations. Par conséquent, lorsque certains auteurs n'accentuent pas les voyelles, j'ai essayé de préserver leur choix. Toutefois, dans mon logiciel de traitement de texte, la plupart des macrons que j'utilise étant automatisés, il est possible que certaines citations contiennent des mots accentués automatiquement — tels que *māori, kākahu, etc.* — qui ne l'étaient pas forcément à l'origine. Par conséquent, si d'autres termes māori qui devraient être accentués ne le sont pas dans la citation, il conviendra de se reporter à la source originale pour vérifier l'accentuation privilégiée par les auteurs. Dans le cas contraire, lorsque tous les termes sont accentués dans une citation cela reflète le plus souvent le choix initial du ou des auteurs.

Le māori est une langue polynésienne qui appartient à la famille des langues austronésiennes. En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, trois dialectes principaux sont parlés : le māori de l'est de l'île du Nord, celui de l'ouest de l'île du Nord et celui de l'île du Sud, les variations peuvent être plus ou moins importantes. Lorsque celles-ci se révèleront décisives dans l'analyse, je le préciserai. En māori, toutes les lettres se prononcent et l'alphabet est composé de quinze lettres qui se prononcent de la manière suivante :

Pour les voyelles :

a se prononce comme dans « chat » ou « plat »,

e se prononce é comme dans « blé » ou « crée », *harakeke* se prononce donc [Harakéké]

i se prononce de la même manière qu'en français comme « lit »,

o se prononce o fermé comme dans « pose » ou « abricot »,

u se prononce ou [u] comme dans « tabou ».

Les voyelles peuvent être allongées sous la forme suivante : ā, ē, ī, ō, ū.

1 Voir S. Chave-Dartoen, 2000 pour l'exemple wallisien dont je me suis inspirée pour cette partie, ainsi que les ouvrages de Morrison, 2011 ; Nikkhou-O'Brien & Goussé, 2010.

Enfin, pour les consonnes :

k, m, n, p, t se prononcent comme en français,

h est aspiré, comme dans « hutte », *kākahu* se prononce donc [kaakaHou],

ng doit être nasalisé comme pour les mots anglais « *parking* » ou « *singer* », le g se prononce mois que le g, *taonga* peut donc se prononcer [*Taon(g)a*], mais dans certaines régions le g est plus appuyé,

r est légèrement roulé,

w se prononce comme dans « oui », *wahine* se prononce donc [ouaHiné],

wh se prononce généralement comme f, *whare* se prononce alors [faré].

— *VERBATIM* & PONCTUATION —

Un point entre parenthèses (.) dans une citation signale une pause plus ou moins longue dans le discours de mes interlocuteurs. Trois points entre crochets […] indiquent une coupure soit parce que le sujet abordé est confidentiel, ou bien qu'il n'est pas en rapport direct avec le sujet discuté, voire que les termes sont inaudibles ou incompréhensibles.

— ÉCRITURE INCLUSIVE —

Afin de limiter le nombre de pages d'un manuscrit déjà important, j'ai fait le choix de ne pas utiliser l'écriture inclusive dans ce manuscrit. Toutefois, j'espère pouvoir l'employer à l'avenir dans certaines de mes publications.

— DEUX INDEX —

Enfin, deux index viennent compléter ce manuscrit :

- un index des noms propres,
- un index lexical.

Ils sont situés à la fin de ce volume après la conclusion et avant la bibliographie.

INTRODUCTION

L'ART[2] DE TISSER DES LIENS CHEZ LES MĀORI[3] DE NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*

Analyse des relations entre les Māori et leurs ancêtres (*tipuna*) par l'intermédiaire des manteaux māori (*kākahu*) en qualité de trésors ancestraux (*taonga*)

« Ton titre méticuleux comprend l'importance des manteaux māori (*kākahu*) d'un point de vue holistique et souligne comment ils sont imprégnés des concepts māori d'hospitalité (*manākitanga*), de relation (*whānaugatanga*) et de tutelle (*kaitiakitanga*). Porter un manteau māori c'est tout ceci, c'est ce qui lui donne vie et fait de lui un trésor ancestral (*taonga*) vivant. »[4]
(Christina Hurihia Wirihana, experte-tisseuse māori, commente ici le titre choisi pour cette thèse, le 16 juin 2020, correspondance personnelle, ma traduction.)[5]

— PRÉSENTATION GÉNÉRALE —

***La Nouvelle-Zélande* Aotearoa[6]**

2 « Ensemble de moyens, de procédés conscients par lesquels l'homme tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat. » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, www.cnrtl.fr, 2012.)

3 J'utilise le terme « māori » sous sa forme invariable pour pallier la francisation du terme qui implique une distinction de genre (féminin ou masculin) inexistante dans la langue māori. Sur le terrain, mes interlocuteurs māori n'utilisent jamais le pronom personnel « *it* » pour désigner un manteau māori (*kākahu*) et je n'ai pas constaté l'emploi du pronom « *he* ». En revanche, en de rares occasions, j'ai observé l'utilisation du pronom « *she* » pour faire référence en anglais néo-zélandais à des manteaux considérés comme des ancêtres (*tipuna*). L'anthropologue māori Paul Tapsell suit notamment cet usage pour le cas d'un manteau de fourrure de chien nommé Te Kahu Mamae ō Pareraututu, en souvenir de la veuve Pareraututu qui l'a confectionné (Tapsell, 1997, 2006, 2011).

4 « *Your title intent, encompasses the significance of Kakahu from a holistic perspective, and how manaakitanga, whanaungatanga and kaitiakitanga are all imbrued. Wearing Kakahu are all of those, which bring the Kakahu to life, a living taonga*. » (Christina Hurihia Wirihana, juin 2020.)

5 Annexe V.0. Matekino Lawless et Christina Hurihia Wirihana en train de préparer des feuilles d'*harakeke* pour en extraire de la fibre à Rotoiti.

6 Les informations qui m'ont permis de composer cette section proviennent de différents articles scientifiques (Anderson, 2002, 2009 ; Battiau-Queney, 1999 ; Brensturm, 1995 ; Campbell, 2013 ; Ferriere & Chanier, 1993 ; Mortimer et al., 2017 ; Park, 2000 ; Pawson & Brooking, 2013 ; Worthy, 2002, 2012), de manuels scolaires néo-zélandais (Dent & McEwan, 1981 ; Fleming, 1974a, 1974b.), du site gouvernemental des statistiques (stats.gov.nz), mais aussi de certains atlas de l'Océanie (Antheaume et Bonnemaison, 1988 ; Argounès et al., 2011 ; Crocombe, 1987) et d'encyclopédies généralistes (Worldmark Encyclopedia of The Nations, 2004 ; l'encyclopédie Te Ara, 2020). L'encyclopédie Te Ara est une encyclopédie en ligne créée en 2001 à l'initiative du gouvernement néo-zélandais bénéficiant de mises à jour régulières.

Au cœur de l'océan Pacifique, la Nouvelle-Zélande se situe au point le plus austral du triangle polynésien[7], à l'est de l'Australie, au-delà de la mer de Tasman. Depuis Sidney, il faut parcourir 2 227 km pour atteindre la capitale de l'archipel néo-zélandais : Wellington. Celle-ci est localisée à 2 255 km de Nouméa et 18 735 km de Strasbourg en France.

Dans l'espace océanien, en comparaison de la myriade d'atolls, de petits archipels, et même des plus grandes îles comme la Nouvelle-Calédonie ou encore Hawaï, le territoire néo-zélandais est l'un des plus importants avec l'Australie et la Nouvelle-Guinée. D'une superficie de 270 000 km^{2,} pour 15 134 km de côtes, près de 1 600 km séparent le nord du sud du pays. Deux îles principales le constituent : *Te Ika a Maui*[8], au nord et *Te Waka a Maui*[9] — aussi nommée *Te Wai Pounamu*[10] — au sud ; ainsi que 600 petites îles éparses. Les plus importantes sont l'île Stewart, les îles Chatham et l'île Auckland.

Le climat y est majoritairement tempéré de type océanique, les hivers sont doux et humides et les étés — de décembre à février — sont tièdes à chauds. Des spécificités climatiques importantes sont à noter pour les extrémités les plus septentrionales et méridionales de la Nouvelle-Zélande. En effet, l'extrême nord se distingue du reste du pays par un climat subtropical chaud en été, alors que le sud de l'île du Sud est marqué par un climat tempéré froid, avec des températures hivernales pouvant atteindre les -10°C sur les reliefs des Alpes du Sud où il neige en hiver.

Les conditions atmosphériques sont très variables. En effet, la pluviométrie annuelle du pays est assez haute (entre 600 mm et 1 600 mm) et les vents d'ouest peuvent être violents (à Wellington, des vents allant jusqu'à 140 km/h ont été enregistrés). Néanmoins, l'ensoleillement reste important (avec une moyenne 1 800 heures par an). Il n'est pas rare qu'en une seule journée, les Néo-Zélandais fassent l'expérience de quatre saisons en un même lieu. Dans le ciel, se dessinent ainsi fréquemment des masses nuageuses qui prennent la forme de larges *cumulonimbus*, voire de longs *cumulus mediocris* qui viennent envelopper les reliefs montagneux et s'étendre au-dessus des bandes côtières. Un phénomène que souligne le nom māori de la Nouvelle-Zélande : « *Aotearoa* » qui signifie littéralement « le Pays du long nuage blanc ».

Les données géologiques rattachent la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*[11] au continent sous-marin

7 Annexe A.1. La Nouvelle-Zélande dans le monde ; annexe A.2. Les flux de peuplement vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

8 « Le poisson de Maui ». Maui est très connu dans toute la Polynésie pour ses épopées, dont il sera question à plusieurs reprises dans les prochains chapitres.

9 « La pirogue de Maui ».

10 *Te Wai Pounamu*, que l'on retrouve parfois sous la forme de *Te Waipounamu*, signifie l'eau (*wai*) de néphrite (*pounamu*). Pour plus d'informations voir : http://blog.teara.govt.nz/2013/04/05/north-and-south-te-ika-a-maui-and-te-waipounamu/ (consulté le 05/01/2019).

11 Dans cette thèse, lorsque je m'intéresserai à la vision *emic* (selon les acteurs sur le terrain) d'une problématique, je privilégierai l'utilisation du terme Nouvelle-Zélande *Aotearoa* pour faire référence au territoire des Māori en tant que population autochtone de Nouvelle-Zélande (*tangata whenua*). Et l'emploi de « nation néo-zélandaise » pour

Zealandia[12]. Formé il y a 540 millions d'années sur la côte est du supercontinent *Gondwana*[13], il s'étend sur 3 500 000 km^2, de la Nouvelle-Calédonie aux îles subarctiques. Durant des millions d'années, les rivières transportèrent des sédiments jusqu'à la mer, tandis que des cendres furent déposées sur les fonds marins par l'activité volcanique. Ainsi formés, les sédiments et les cendres participèrent au durcissement des roches actuellement sous-jacentes à la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Situé à la jonction des plaques tectoniques indo-australienne et pacifique, le Pays du long nuage blanc est confronté à une forte activité sismique et volcanique à l'origine de nombreux drames humains et sociaux ces dernières années. On pense en particulier à la région de Christchurch, sévèrement frappée par des tremblements de terre dévastateurs en 2010, en 2011 et en 2016[14]. En 2019, lors de l'éruption volcanique de *White Island* vingt et une personnes trouvèrent la mort.

Dans les récits ancestraux māori, les héros mythiques Maui et Kupe sont souvent convoqués pour expliquer l'émergence de la Nouvelle-Zélande. Maui est ainsi considéré par les Māori comme le premier découvreur d' *Aotearoa*. Parmi ses plus célèbres faits d'armes, la pêche de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande est une remarquable illustration de l'étendue de son pouvoir et des conséquences que les transgressions d'interdits (*tapu*) peuvent occasionner dans le monde māori. Dans la plupart des versions[15], on raconte que désireux de partir en expédition vers le sud en pirogue, Maui entraîna contre leur volonté ses quatre frères. Après des jours de navigation infructueuse en haute mer, contraint de résoudre le problème de l'eau et de la nourriture, Maui décida de pêcher. Il utilisa alors l'extraordinaire mâchoire de sa grand-mère comme hameçon. Enduisant l'outil de son propre sang, il pêcha un poisson monumental qui n'était autre que l'île du Nord de l'actuelle Nouvelle-Zélande *Aotearoa* que l'on nomme aujourd'hui encore : *Te ika a Maui,* littéralement le poisson de Maui. Craignant de transgresser certains *tapu* par cette pêche extraordinaire, Maui repartit seul vers *Hawaiki*, sa terre natale – la fameuse Polynésie tropicale des

évoquer l'espace politique néo-zélandais qui se réclame d'une biculturalité affichée encourageant la cohabitation des populations de descendance māori, et européenne. Je ferai usage du terme Nouvelle-Zélande, pour une approche *etic* (du point de vue des chercheurs) (de Sardan, 1998).

12 Annexe A.1. La Nouvelle-Zélande dans le monde ; annexe A.2. Les flux de peuplement vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

13 Ce supercontinent rassemblait autrefois la plupart des terres de l'hémisphère Sud : l'Arctique, l'Amérique latine, l'Afrique, l'Asie insulaire, le Proche-Orient et l'Océanie. Pour les terres de l'hémispère Nord c'est l'appellation « Laurasia » qui est privilégiée.

14 Pour comprendre l'ampleur du séisme du 22 février 2011, de magnitude 6,3 — qui a causé la mort de 185 personnes à Christchurch —, il est nécessaire de prendre en compte le tremblement de terre du 4 septembre 2010 d'une magnitude de 7,1 sur l'échelle de Richter. Sans causer de perte humaine, celui-ci provoqua l'affaiblissement de nombreuses structures architecturales qui s'écroulèrent en masse en 2011. En effet, les très fortes secousses de ce séisme, dont l'épicentre à 5 km de profondeur n'était situé qu'à 10 km du centre-ville de Christchurch, détruisirent une très grande partie de la ville. De nombreux spécialistes ont montré que le séisme de 2011 était une réplique de celui de 2010 (Hamish, 2011). En novembre 2016, le tremblement de terre de magnitude 7,8 à Kaikoura, à 180 km au nord de Christchurch, est considéré comme le deuxième séisme le plus puissant jamais enregistré en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Il provoqua la mort de deux personnes.

15 Best, 1974 [1924] : 46-48 ; Buck Hiroa 1958 [1949] : 4-9 ; Schwimmer, 1990 : 25.

historiens – pour ensuite ramener avec lui des experts spécialistes des interactions avec les ancêtres (*tohunga atua*) susceptibles de découper ce poisson selon les rites appropriés. Or, pendant son absence, ses frères impatients, décidèrent de manger le poisson avant son retour. Lorsqu'ils entreprirent la découpe du poisson, celui-ci se tordit de douleur. Ce qui eu pour effet la transformation irrémédiable de la surface d'*Aotearoa,* jusqu'alors lisse et plane comme le dos d'une raie, en un relief accidenté. Selon les versions, l'île du Sud de la Nouvelle-Zélande n'est autre que la pirogue des frères de Maui[16].

Dans d'autres versions, l'île du Sud est désignée par l'expression « *te wai pounamu* », autrement dit l'eau de Néphrite. C'est alors le récit du grand navigateur Kupe qui est mobilisé (Best, 1974 [1924] : 46-48 ; Buck Hiroa 1958 [1949] : 4-9, Walker, 1990 : 35-38). Bien longtemps après Maui, Kupe partit pêcher à proximité d'*Hawaiki*[17], quand la pieuvre de son ennemi Muturangi l'en empêcha. Il construisit alors une pirogue d'exception et embarqua avec son équipage, sa femme et ses cinq enfants à la poursuite de la pieuvre. Poursuite qui l'emmena jusqu'à *Aotearoa*, où il découvrit une terre riche de trésors naturels, dont la pierre de Néphrite (*pounamu* en langue māori) (Smith, 1910). À son retour sur Raiatea[18], il partagea sa découverte avec les membres de sa communauté et encouragea ainsi les mouvements migratoires polynésiens en direction d'*Aotearoa*.

Ce territoire aux écosystèmes contrastés et fragiles présente des paysages multiples : montagnes, collines, fjords, glaciers, mangroves, golfes, plateaux, terres volcaniques, lacs, rivières, gorges, vallées, deltas, péninsules, franges côtières, bassins et dunes. Les faunes marine et aviaire sont diversifiées et abondantes. Pourtant, avant l'arrivée des premiers Māori, seul un mammifère était endémique : la chauve-souris (*pekapeka* en māori). L'isolement géographique, fruit du passé géologique du territoire, explique aisément cette situation (Anderson, 2009 ; Lebot, 2002 ; McNeill, 2001). Il permet également de comprendre la fragilité des espèces endémiques composant la faune, mais aussi la flore de la Nouvelle-Zélande qui payèrent un lourd tribut au fil des migrations humaines[19] (King, 2003 ; Park, 2000 ; Stevens, 1985 ; Worthy & al., 2002).

Parmi les espèces endémiques aujourd'hui éteintes, on compte le célèbre *moa* (Morell,

16 Annexe A.3. La Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

17 *Hawaiki* signifie « terre natale » en langue māori, *te reo*, (Walker, 1990 : 37). Pour les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le terme *Hawaiki* désigne leur terre natale polynésienne, sans qu'ils puissent exactement la situer géographiquement. C'est aussi le lieu vers lequel le *wairua* (la présence) des défunts voyage après leur mort. La plupart des historiens, des ethno-linguistes et des archéologues actuels situent cette région aux environs de Rorotonga aux îles Cook. Toutefois, les recherches perdurent et d'autres pistes restent envisagées concernant le lieu exact d'*Hawaiki*. En plus des îles Cook, les îles de la Société et les îles Marquises sont ainsi parfois mentionnées (Anderson, 2008 ; Anderson, Goodwin & Browning, 2014 ; Barbe, 2008 ; Davidson, 1984 ; Irwin, 1989, 1990, 1994, 1998, 2004, 2013 ; Irwin & al., 2017 ; King 2003 ; Kirch, 2010 ; Kirch et Green, 2001 ; Walter & al., 2017 ; Walter, Jacomb & Bowron-Muth, 2010).

18 L'île de Raiatea a longtemps été un centre religieux polynésien, rassemblant des fidèles en provenance de toute la Polynésie (Chesneaux, 1996).

19 Annexe A.2. Les flux de peuplement vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

2014 ; Worthy & Scofiled, 2012). De la famille des *Dinorinthiformes*, cet oiseau de grande taille (2 mètres de hauteur en moyenne), incapable de voler, constitua une ressource alimentaire et matérielle[20] privilégiée pour les premiers Māori. Sa chasse intensive et la transformation de l'environnement relative à l'arrivée des humains causèrent son extinction (Worthy & Scofield, 2012). Parmi les espèces endémiques qui ont su résister – aux différentes vagues migratoires et aux colonisations massives d'espèces importées volontairement ou involontairement lors de celles-ci –, celles qui demeurent aujourd'hui les plus emblématiques pour la société māori sont : le kiwi (*Apteryx australis*) ; le pigeon de Nouvelle-Zélande (*Hemiphaga novaeseelandiae*), nommé *kererū* en māori ; la fougère arborescente argentée (*Cyathea dealbata)* désignée par le mot *parareka* ; le lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax)* aussi connu comme *harakeke* ; l'imposant conifère du nom de *kauri* (*Agathis australis*) ; l'arbuste *kiekie* (*Freycinetia banksii*) (Best 1977 [1909] ; Buller, 1873 ; Crowe, 2012 ; Moon, 2011 ; West, 1961).

La société māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa

Les premières populations humaines qui se sont installées sur l'archipel néo-zélandais sont des Polynésiens d'origine austronésienne[21] ayant voyagé en pirogue double à balancier, ou pirogue cargo, depuis la Polynésie orientale (Irwin & al., 2017 ; Kirch, 2010 ; Walter & al., 2017). L'aire culturelle māori de Nouvelle-Zélande appartient à un ensemble plus vaste que l'on nomme le triangle polynésien, délimité par Hawaii au nord, Rapa Nui à l'est et la Nouvelle-Zélande au sud[22]. La société māori de Nouvelle-Zélande partage de nombreux traits communs avec les autres sociétés du triangle polynésien. On constate ainsi une profonde unité linguistique dans la famille des langues austronésiennes parmi le groupe proto-océanien, et particulièrement pour le cas du sous-groupe polynésien. Des variations existent entre l'hawaïen, le *reo* en Nouvelle-Zélande ou le tahitien avec lequel la proximité linguistique est ici plus importante qu'ailleurs dans l'espace océanien. En outre, on observe le partage de nombreux traits culturels communs relatifs à la culture orale, au système de parenté, aux croyances, aux rituels, aux techniques d'élevage et d'horticulture, ou encore aux créations d'embarcations composites comparables[23]… qui soutiennent la théorie d'un point

20 Sous la forme d'hameçons fabriqués à partir des os, d'ornements corporels en os ou en coquille d'œuf ou encore de vêtements en peau et en plumes (Morell, 2014).

21 Les migrations austronésiennes en Océanie débutent il y a près de 4 000 ans au départ de Taïwan vers la Nouvelle-Guinée, l'archipel Bismarck et les îles Salomon. En transformant leur technologie maritime et horticole, elles sont parvenues à se répandre au fil des siècles dans toute « l'Océanie proche » et à franchir la ligne de l'Andésite pour peupler « l'Océanie lointaine » selon la terminologie de Kirch et Green (2001). Il est aujourd'hui admis que les Austronésiens atteignirent le triangle polynésien il y a près de 2 000 ans, en terminant leur route en Nouvelle-Zélande entre 1250 et 1400 après J.-C. (Irwin & al., 2017 ; Kirch, 2010 ; Walter & al., 2017).

22 Annexe A.2. Les flux de peuplement vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

23 Ces embarcations auraient été utilisées sur des îles éloignées les unes des autres qui n'étaient plus en contact depuis longtemps (Irwin, 2013).

d'origine commun (Belich, 2001 [1996] : 27-30 ; Feinberg et MacPherson, 2002 ; Frimigacci, 1997 ; Guiot, 2007, 2013 ; Irwin, 1994, 2004, 2013 ; Irwin & al., 2017 ; King, 2000, 2003 ; Kirch et Green, 1997 & 2010 ; Salmond, 2005).

La datation de leurs migrations originelles reste source de questionnements pour les archéologues, les historiens, les généticiens et les ethnolinguistes. En effet, alors que jusqu'à la fin des années 1970, il était de coutume d'envisager l'arrivée des Polynésiens en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* entre 800 et 1 200 ans après J.-C. Cette datation — principalement fondée sur l'analyse de l'histoire orale māori et la datation au carbone 14 selon les techniques de l'époque— est désormais révolue. Différentes recherches archéologiques et ethnolinguistiques mobilisant des études ADN, linguistiques et climatologiques, ainsi qu'une datation au carbone 14 bénéficiant des dernières avancées technologiques, ont montré que la colonisation de la Nouvelle-Zélande par les premiers humains était le fruit de multiples vagues migratoires polynésiennes assez importantes. En effet, selon les dernières études, la colonisation du Pays du long nuage blanc fut délibérée sur la base de voyages d'exploration intentionnels. (Anderson, Goodwin & Browning, 2014 ; Irwin & al., 2014, 2017 ; Kirch, 2010). Ainsi, un demi-millier de Polynésiens — hommes et femmes — en provenance des îles Cook, des îles Australes, voire même de Fidji et de Tonga se seraient installés pour la première fois en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* entre 1250 et 1400 après J.-C., avant que d'autres vagues migratoires polynésiennes leur succèdent (Anderson, Goodwin & Browning, 2014 ; Kirch, 2010 ; Walter & al., 2017 ; Walter, Jacomb & Bowron-Muth, 2010). Ces travaux offrent des pistes de recherche prometteuses. Toutefois, le croisement de ces données avec d'autres recherches reste nécessaire pour corroborer les hypothèses actuelles et permettre de mieux appréhender les vagues migratoires évoquées dans la tradition orale māori sous le terme de « *waka* » signifiant grandes pirogues.

Celles-ci constituent l'une des « figures » essentielles en contexte cérémoniel māori. En effet, sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), il est de rigueur de scander sa généalogie (*whakapapa*) avant de prendre la parole. Cette scansion généalogique (*pehapeha*) est cruciale au moment des cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) ou d'adieu (*poroporoaki*) puisqu'elle permet d'identifier la personne comme membre de différents collectifs : une pirogue (*waka*), une tribu (*iwi*)[24], un clan (*hapū*) et une famille élargie (*whānau*). La pirogue est un ensemble régional pan-tribal qui regroupe donc différentes tribus. Elles-mêmes sont constituées de sous-ensembles tribaux, les clans comprenant un vaste ensemble de familles élargies. Une famille élargie rassemble en moyenne une trentaine de personnes tandis qu'une pirogue regroupe potentiellement plusieurs dizaines de milliers de personnes. À chacune de ces pirogues est associé le nom du chef suprême

24 Annexe A.5 Tribus māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

(*ariki*) qui fut à l'origine de la vague migratoire en direction de la Nouvelle-Zélande Aotearoa en tant que capitaine de pirogue[25] (Belich, 2001 [1996] : 58-59 ; Firth, 1959 [1929] : 101 ; Irwin, 2004, 2013b ; Irwin & al., 2014, 2017 ; King, 2003 : 52 ; Smith, 1904 ; Walker, 1990 : 40-50). En contexte cérémoniel, lorsqu'un orateur déclame sa généalogie, il prononce le nom du fondateur historique de la pirogue à laquelle il se rattache, quelques instants seulement après celui des ancêtres primordiaux que sont la Terre mère (Papatūānuku), le Père ciel (Ranginui) et l'ancêtre tutélaire des forêts et de la création de la faune et de la flore — comprenant les humains (*tangata*) — (Tāne Mahuta)[26]. Ce faisant, les Māori s'associent généalogiquement à différentes entités ancestrales de l'espace sociocosmique qui est le leur et dont l'étude constituera le cœur de cette thèse.

Les interactions avec les Européens

Quelques siècles après l'arrivée des Polynésiens, le Néerlandais Abel Tasman et son équipage furent les premiers Européens à tenter d'accoster au Pays du long nuage blanc le 13 décembre 1642, sans succès. En effet, en envoyant un petit équipage dans l'actuelle *Golden Bay* — que Tasman nomma à l'époque *Mordenaer Baij* — au nord de l'île du Sud, il fut témoin de l'hostilité des membres de la tribu Ngāti Tūmatakōkiri vis-à-vis de visiteurs étrangers non annoncés. Les Māori firent chavirer l'embarcation et répondirent aux tirs des marins néerlandais en tuant quatre membres de l'équipage. Tasman donna le nom de *Staten Land* au pays, que Joan Blaeu — cartographe pour la compagnie des Indes orientales — renomma *Nieuw-Zeeland* (*Nova Zeelandia* en latin) d'après le nom d'une province néerlandaise. Il faudra attendre le mois d'octobre 1769 pour que le capitaine britannique James Cook et son équipage posent pied sur l'archipel néo-zélandais. Circumnaviguant autour du territoire jusqu'au mois de mars 1770, celui-ci parvint à le cartographier de manière très précise. Cook visita le pays à plusieurs reprises lors de ses voyages consécutifs en Océanie. En 1769, il estima la population māori à environ 100 000 personnes. Un chiffre que les dernières études archéologiques jugent assez plausible (Walter & al., 2017 : 361).

En décembre 1769, à quelques semaines d'intervalle du premier accostage de Cook en Nouvelle-Zélande, le capitaine Jean François Marie de Surville découvrit lui aussi les côtes néo-zélandaises dans des circonstances plus dramatiques que Cook. En effet, son équipage était gravement atteint du scorbut[27], il souffrit de plusieurs avaries et ses rencontres avec les Māori furent

25 Annexe A.4 Les pirogues (*waka*) en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

26 Ces données généalogiques ont longtemps posé problème aux historiens, qui, faute de preuves matérielles ont longtemps éprouvé des difficultés à dater et à localiser les lieux où les premiers Māori accostèrent en Nouvelle-Zélande (Irwin & al., 2017 ; Walter & al., 2017).

27 Ce qui n'était pas le cas de celui de Cook. En effet, pour pallier aux carences en vitamine C responsables du scorbut, son équipage et lui-même consommèrent de grandes quantités de citrons et de choucroute pendant toute la

pour le moins violentes. Deux ans et demi plus tard, du mois de mai au mois de juillet 1772, l'explorateur Marc Joseph Marion du Fresnes séjourna dans la baie des îles où il noua des relations amicales et commerciales avec les Māori. Jusqu'à la moitié du XIX[e] siècle, de nombreux explorateurs firent le voyage vers la Nouvelle-Zélande. Parmi eux, Louis Isidore Duperrey fut assisté de Jules Sébastien César Dumont d'Urville, à bord de *La Coquille* en 1824. Il devint lui-même capitaine de *La Coquille* — qu'il renomma *L'Astrolabe* — pour son voyage autour de la Nouvelle-Zélande en 1827 et celui qu'il accomplit entre 1837 et 1840 en direction de l'Antarctique. Après eux, de nombreux explorateurs atteignirent l'archipel néo-zélandais (Belich, 2001 [1996] ; King, 2003 ; Salmond, 1992, 2005 ; Sinclair, 1990 ; Wilson, 2005).

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ces expéditions, d'abord à visées scientifiques et commerciales, furent révélatrices de la compétition qui régnait dans les mers du Sud entre les empires britanniques et français. Avec ces grands voyages, les Européens accélérèrent l'entrée de l'Océanie dans le « Champ mondial des forces géopolitiques » (Chesneaux, 1998 : 35). Les premiers Européens que les populations océaniennes rencontrent sont des explorateurs, puis de plus en plus d'officiers de la marine et leurs équipages. Rapidement, des grands voyageurs, des commerçants aussi, des pêcheurs (baleiniers), des scientifiques parfois, et quelques déserteurs de la marine ou du bagne australien font leur arrivée en Nouvelle-Zélande, avant même celle des missionnaires. Ce sont en très grande majorité des hommes sans femmes (Diamond, 1993).

Aux prémices de ces interactions, les Māori maîtrisent encore leur espace politique et semblent parvenir à assimiler et à détourner à leur profit les nouveautés qu'apportent avec eux les Européens. En particulier, les apports technologiques tels que le métal qui remplace peu à peu les outils de pierre et permet de créer plus rapidement des artefacts[28] sculptés (Thomas, 1991, 2012). Les échanges se font dans la langue autochtone jusqu'à la mise en place de colonies de peuplement qui — surpassant peu à peu démographiquement le nombre des populations autochtones — finissent par prendre le contrôle et à déterminer les termes des échanges qui se font de plus en plus dans la langue du colonisateur.

Aussi, du XVIII[e] siècle au début du XIX[e] siècle, les échanges sont occasionnels et limitées aux zones côtières**.** Les Māori peuvent encore assurer leur autosuffisance et des clous sont échangés contre des patates douces, parfois des haches contre des porcs, des pendentifs en jade ou des manteaux māori. Les équipages européens se réapprovisionnent en eau et en nourriture, la pêche à la baleine se développe progressivement et les populations autochtones sont encouragées à y

durée du premier voyage. Le succès de l'entreprise incita les autorités britanniques à imposer ce régime aux marins par la suite (Combis, 2018 ; Dufresnoy et Rousseau, 1954 ; Lejeune, 2017).

28 « En anthropologie, produit ayant subi une transformation, même minime, par l'homme, et qui se distingue ainsi d'un autre provoqué par un phénomène naturel. » (Larousse, 2014.)

participer, en échange de couvertures, de miroirs, d'outils en métal, etc. S'en suit l'installation de communautés d'Européens sur les rivages côtiers au cours du XIX[e] siècle. Ces groupes, que les historiens nomment les « écumeurs de grèves » (*beach combers)*, sont composés de quelques marins, de déserteurs, voire de prisonniers qui se sont évadés du bagne australien. Toutefois, en Nouvelle-Zélande, à cette époque, les migrants qui sont les plus nombreux sont plutôt issus de l'élite de la classe ouvrière, voire de la petite bourgeoisie, notamment des commerçants et des aventuriers qui se marient parfois avec des femmes māori et qui souhaitent faire de ce nouveau monde un succédané de leur Angleterre idéale (Belich, 2001 [1996] ; Bouchard, 2008 [2001] ; Gagné, 2013). Les missionnaires anglicans arrivent quelques décennies plus tard et partagent ce souhait. Au fil du temps, différents types de relations naissent entre ces populations et les Māori. Généralement de faible ampleur, elles se font régulières et parfois amicales, mais elles peuvent aussi être particulièrement conflictuelles lorsque les malentendus culturels et les maladresses qui en découlent se transforment en offenses[29] (Hooper, 2006 ; Keane, 2010 ; King, 2003 ; Salmond, 1992, 1997).

Très vite, l'équilibre s'inverse et la course aux mousquets s'amorce conduisant les tribus māori à exploiter massivement les ressources naturelles du lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*) pour façonner des cordages résistants et à se lancer dans la culture de blé pour faire de la farine. Les guerres des mousquets s'engagent de 1807 à 1842 faisant des milliers de morts dans les différentes tribus māori. Parallèlement, les échanges commerciaux des Māori avec des équipages qui ne font que passer prennent des proportions plus importantes : notamment avec le commerce des produits de la pêche à la baleine ou à la tortue marine. Ce commerce dépend toutefois fortement de l'offre et de la demande parfois variables. Simultanément, la dépendance des Océaniens vis-à-vis des biens européens — surtout en matière d'outils en fer et d'armes à feu, de tissus, mais aussi et assez vite de tabac et d'alcool — se fait de plus en plus forte. À cette époque, la main-d'œuvre océanienne est encore suffisante, mais de nombreux débordements sont observables sous la forme de kidnapping de populations autochtones et de déplacements sur d'autres territoires à bord d'embarcations européennes (Barbe, 2008 ; Belich, 2001 [1996] ; Keane, 2010 ; Petrie, 2015b ; Rice, 1992 ; Salmond, 1997 ; Vayda, 1961).

En parallèle, les premiers missionnaires chrétiens arrivent en Nouvelle-Zélande en 1814. Leurs entreprises de conversion auprès des Māori remportent leurs premiers succès dans les années 1830. Les missionnaires protestants anglais de la *Church Missionnary Society* (CMS) dépêchés par

29 Comme ont pu le mettre en valeur certains débats particulièrement vifs et notamment ceux qui se sont élevés en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* à partir de 2017-2018 sur la manière de présenter, glorifier, ou au contraire dénoncer, le « premier contact » avec les Anglais – autrement dit l'arrivée de James Cook et de son équipage à Gisborne en 1769 – en vue des célébrations prévues par le Gouvernement néo-zélandais pour le 250e anniversaire (octobre 2019).

Samuel Marsden sont les premiers à s'installer en Nouvelle-Zélande. Auxquels succédèrent d'autres missionnaires anglicans, dont le révérend Henry Williams, mais aussi des presbytériens et des méthodistes. Les protestants qui se lancent dans l'évangélisation des populations insulaires s'inscrivent dans la mouvance de groupes protestants marginaux, du type du « Great Revival », dans la lignée de John Wesley où les transes et les phénomènes spectaculaires sont utilisés pour mieux partager la bonne parole. Contrairement aux catholiques, ils n'ont à l'époque aucune expérience missionnaire dans des contrées lointaines, mais ils apprennent la langue locale et ils forment très vite de jeunes autochtones pour qu'ils deviennent eux-mêmes les missionnaires de demain. Les catholiques souhaitent eux aussi faire œuvre missionnaire en Océanie. Toutefois, la Révolution française freine leurs projets d'évangélisation dans le Pacifique, et ce, jusque dans les années 1830. En Nouvelle-Zélande, la Mission du Sacré-Cœur de Jésus et de Marie s'installe et Mgr Jean-Baptise François Pompallier rencontre un franc succès auprès des Māori dès 1837 (Barbe, 2008 : 208-222 ; Belich : 156-170 ; King, 2003 : 129-171 ; Rice, 1992 : 146-163 ; Salmond, 1997).

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les catholiques sont considérés comme dissidents, puisque la règle coloniale qui s'impose dès 1840 avec la signature du traité de Waitangi est britannique. Progressivement, les Māori qui souhaitent s'opposer à la règle coloniale, ne se contentent plus d'affrontements militaires, ils mettent en place des mouvements de résistances religieuses non seulement en se convertissant au catholicisme, mais aussi en créant des mouvements prophétiques ou messianiques s'inspirant souvent de l'Ancien Testament et du judaïsme. Différents prophètes charismatiques sont à leur tête. Ainsi, Papahurihia proposa en 1833 un syncrétisme entre ces savoirs d'experts rituels māori (*tohunga*) et certains aspects du judaïsme au nord de l'archipel. Trente ans plus tard, Te Ua Haumēne (Haumēne) fonde la religion *hauha* — également connue sous le nom de *pai marie* — inspirée du catholicisme mariste dans la région de Taranaki (à l'ouest de l'île du Nord), en 1864. Quasi simultanément, Te Kooti instaure la religion *ringatu* en territoire Tuhoe au cœur des Urewera (au nord-est de l'île du Nord) en 1866. À la fin du XX^{e} siècle, Rua Kenana se désigne comme le successeur de Te Kooti et installe une communauté religieuse à Maungapohatu dans les Urewera. Il est arrêté et emprisonné par les autorités coloniales en 1916, comme de nombreux prophètes avant lui. Ces différents mouvements prophétiques ont la même ambition, résoudre les problèmes des Māori et recouvrir l'autorité passée, mais leurs modes opératoires diffèrent. Alors que certains s'opposent de manière frontale à la règle coloniale, d'autres s'allient au parti travailliste dans la première moitié du XX^{e} siècle. Certains Māori en opposition avec le pouvoir colonial se reconnaissent souvent comme le peuple élu de Dieu qui doit faire face aux oppresseurs. À l'instar du nouvel Israël de l'Ancien Testament confronté aux Égyptiens, les Māori sont confrontés aux pouvoirs coloniaux, qu'ils affrontent fréquemment aussi sur le terrain militaire.

Ce fut ainsi le cas lors des différentes guerres néo-zélandaises — entre 1845 et 1872 — qui résultent d'invasions britanniques en territoire māori (Binney, 1995, 2009, 2011 ; Elsmore, 1999[1989] ; Gagné, 2013 ; Keenan, 2012b, 2019 ; Walker, 1990).

Au cours de la seconde moitié du XIX[e] siècle, l'emprise de la couronne britannique au Pays du long nuage blanc ne cesse de croître. C'est aussi le cas des autres puissances coloniales présentes dans toute l'Océanie. Après l'instauration de nouvelles colonies et l'intensification du commerce avec la mise en place de plantations (coton, noix de coco, huile de palme, etc.) sur certains territoires, sans oublier le développement de l'industrie baleinière par de grandes industries, les populations autochtones voient leurs modes de vie se transformer irrémédiablement. Une migration de travail se développe pour assurer la main-d'œuvre des plantations et autres exploitations des ressources naturelles de cette région du monde. La pression extérieure sur la terre ne cesse de croître tandis que les besoins des Océaniens en armes, vêtements, tabac, alcool, nourriture en boîte, augmentent de jour en jour et que les savoirs traditionnels commencent progressivement à se perdre, laissant présager d'une dépendance future considérable (Barbe, 2008 ; Belich, 2001 [1996], 2001b ; Dousset & Nayral 2018 ; Diamond, 1993 ; Jolly, Tcherkézoff, Darell, 2009 ; Hooper, 2006 ; Sinclair, 1990 ; Strathern & Stewart, 2002 ; Wilson, 2005).

Colonialisme et néo-colonialisme

Le 6 février 1840, la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* devient officiellement une colonie britannique avec la signature du traité de Waitangi[30]. Ce traité fait suite à l'installation croissante d'immigrés en provenance d'Angleterre, depuis le début du XIX[e] siècle, qui aspirent à voir leurs intérêts économiques et terriens être défendus par un état colonial. Pour y parvenir, la reine Victoria souhaite qu'une souveraineté partielle ou totale soit reconnue par les chefs māori à la couronne britannique. En 1839, le consul William Hobson est chargé de cette tâche avec l'aide de James Busby — représentant britannique chargé du maintien de l'ordre et des missionnaires depuis 1833 — et du révérend Henry Williams qui facilite les relations avec les Māori et propose une traduction du texte du traité en māori. Du mois de février au mois de septembre 1840, cinq cents chefs māori acceptent de signer le traité de Waitangi dans sa version māori tandis que les représentants de la couronne britannique eux, signent la version anglaise. Mais les deux versions diffèrent sur des notions clés, telles que la « souveraineté » et la « possession » des terres et des trésors ancestraux (*taonga*), et les conséquences de ces contradictions posent aujourd'hui encore problème aux Māori, mais aussi, autres Néo-Zélandais, à l'état et à la couronne. Notons dès à présent, avant d'y revenir dans le chapitre 2, que dans la version anglaise, la souveraineté pleine et entière fut cédée à la

30 Annexe VI.4 Les signatures des chefs māori.

couronne britannique, tandis que dans la version māori seule la gouvernance (*kawanatanga*) fut attribuée et non la souveraineté (*tino rangatiratanga*) (Lumieux, 2016 ; Ministry for Culture and Heritage, 2017 ; Orange, 2004, 2012, 2013; Salmond, 2010a, 2010b ; Schulte-Tenckhoff, 2004 ; Seuffert, 2005 ; Sissons, 1995 ; Smits, 2019).

Après la signature du traité de Waitangi, les spoliations de terres māori se multiplient. En 1863, 16 000 km^2 de terres sont ainsi confisqués au profit d'une population de colons d'origine européenne en croissance constante. Dans les années suivantes, la règle coloniale se durcit à l'encontre des Māori, justifiant de nouvelles confiscations foncières[31]. En parallèle, de nombreux colons acquièrent des terres pour quelques bouchées de pain. Après les guerres et les épidémies, la confiscation des terres māori frappe un peuple déjà très affaibli, qui, dépossédé de ses terres, doit dorénavant faire face à de nombreuses famines et épidémies. Des années 1850 à 1870, cette situation désastreuse a pour conséquence de faire chuter de plus de la moitié la population māori en Nouvelle-Zélande, qui passe de 86 000 personnes en 1769[32] à seulement 42 000 personnes en 1896 (Belich, 2001a : 178 ; Walker, 1990).

En témoignent les différents recensements effectués par le gouvernement colonial au cours du XIX^e siècle. Ainsi, en 1840, la population māori s'élève à 70 000 personnes pour 1 300 colons d'origine européenne (Belich, 2001 [1996] : 178). En 1858, les colons d'origine européenne représentent déjà 74 000 personnes et en 1874, ils sont près de 249 228. La même année, selon le recensement du Dominion de Nouvelle-Zélande[33], la population māori ne représente déjà plus que 45 470 personnes sur un total de 299 514 personnes résidant en Nouvelle-Zélande, dont 4 816 Chinois. Quarante ans plus tard, en 1916, alors que les Néo-Zélandais d'origine européenne atteignent 1 million 93 024 personnes, 52 997 personnes sont encore recensées comme māori[34]. La Nouvelle-Zélande est désormais largement habitée par des Néo-Zélandais descendants de colons d'origine européenne (*Pākehā* en langue māori). Ils héritent de la majorité des terres du pays que leurs aïeux avaient obtenues par achat ou confiscation aux populations māori et qu'ils avaient transformées dès la seconde moitié du XIX^e siècle en exploitations agricoles florissantes, y développant le maraîchage et l'élevage (Pearson, 1991, 2009 ; Poata Smith ,1991, 2004 ; L. Smith, 1999 ; Sullivan, 2001, 2010).

31 Annexe III.2. Guerres néo-zélandaises & confiscation de terres māori.

32 Chiffre certainement sous-estimé, mais qui semble plus proche de la réalité que le million de Māori que Dumont d'Urville avait suggéré à son époque, et se rapproche des 100 000 Māori qu'avait comptabilisé Cook lors de son premier voyage.

33 Accessible en suivant ce lien : https://www3.stats.govt.nz/historic_publications/1874-census/1874-results-census.html#idpreface_1_513 (consulté le 17/03/2019).

34 Dans cette première moitié du XX^e siècle, la population māori n'augmentera que très progressivement, tout en étant toujours plus minoritaire dans son pays d'origine. À cette époque, de nombreux intellectuels prévoyaient l'extinction de la population māori. Une extinction qui ne se produira pas.

La décolonisation de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* s'engage en 1907 avec la transformation de la colonie en Dominion. Le pays bénéficie d'une indépendance politique interne, mais la politique étrangère continue d'être administrée par la couronne britannique. En 1931, le modèle de Westminster est mis en place et la nation néo-zélandaise devient indépendante. Il faut attendre 1947 pour que l'acte d'adoption du statut de Westminster soit ratifié et 1986 pour que le pays se dote de sa propre constitution. En 2020, en tant que monarchie constitutionnelle à démocratie parlementaire membre du Commonwealth, la Nouvelle-Zélande a pour monarque la reine d'Angleterre, Élisabeth II, représentée par la gouverneure générale Patricia Lee Reddy depuis le 28 septembre 2016. Les liens avec le Royaume-Uni restent aujourd'hui encore très forts et l'influence tant politique, économique que sociale, culturelle, religieuse et diplomatique de l'Angleterre en particulier est indéniable. Le chef d'État du pays est actuellement la Première ministre Jacinda Ardern qui détient les pouvoirs exécutifs. Cheffe du parti travailliste, son élection le 26 octobre 2017 fut rendue possible par une coalition avec le parti conservateur *New Zealand First*, dirigé par Winston Peters l'actuel vice-Premier ministre (conservateur) et les Verts. Élue pour trois années, Ardern est responsable devant un Parlement composé de 120 parlementaires élus proportionnellement (Barbe, 2008 ; Gagné, 2009, 2013 ; Miller 1997, 2010, 2015).

Depuis la signature du traité de Waitangi, les Māori ont dû lutter pour faire reconnaître leurs droits dans l'état colonial[35]. Une lutte qu'ils poursuivirent dans l'état néocolonial qui lui succéda et qui perdure aujourd'hui. Dès les années 1850, les clauses māori du traité sont fréquemment transgressées par les colons qui s'accaparent les terres māori sans foi ni loi. Par conséquent, les conditions de vie des populations māori se détériorent rapidement et la famine, les épidémies et la pauvreté mettent à mal la survie de clans entiers. En 1859, la couronne refuse aux Māori le droit de vote et ne reconnaît que la version anglaise du traité de Waitangi, les privant ainsi de leur souveraineté. En 1867, dans le cadre du *Native School Act,* l'usage de la langue māori est interdit et les attitudes discriminatoires vis-à-vis des Māori se multiplient. Dans ces circonstances, un nombre croissant de Māori se regroupe pour organiser différents mouvements d'opposition ou de contestation tant politique, qu'économique, culturelle, religieux, voire militaire. Outres les guerres néo-zélandaises (1845-1872), les chefs māori se tournent vers leur assemblées tribales (*iwi*) et pan-tribales (*waka*) pour envisager les moyens qui peuvent s'offrir à eux pour tendre vers une plus grande autonomie. Ils se forment à la politique et au droit colonial et le mouvement du roi māori (*Te Kingitanga*) voit le jour dans les années 1850. Pōtatau Te Wherowhero, un chef suprême (*ariki*)

35 L'activisme māori, en tant que mouvement d'opposition aux pouvoirs coloniaux et néo-coloniaux, ne fera pas l'objet d'une étude détaillée dans cette thèse. Aussi, je tiens à signaler en particulier les ouvrages suivants : Belich, 2015 [1988] ; Gagné, 2013 ; Harmsworth & Awatere, 2013 ; Henare, 2001 ; van Meijl, 1999, 2006b, 2011 ; McKenzie, 1993 ; Pellini, 2015, 2017 ; Pitt, 1976 ; Salmond, 2010a, 2010b ; Schwimmer, 1968, 1990, 1992, 2003, 2004a ; Smith L., 1999 ; Sullivan, 1997, 2001 ; Waitangi Tribunal, 2011 ; Walker, 1990 ; Webster, 1998b.

de la région de Waikato, est choisi comme roi par différents clans. Nonobstant, certains clans refusent de lui prêter allégeance. Son fils Tāwhiao[36] lui succède en 1860. Il ira plaider la cause des Māori avec d'autres *ariki* à la cour de la reine d'Angleterre dans les années 1880. Depuis, de nombreux rois et une reine māori ont porté ce titre. Après la mort de la reine Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006, son fils le roi Tūheitia Potatau Te Wherowhero VII[37] fut intronisé.

En parallèle, d'autres mouvements activistes māori se développent et certains perdurent jusqu'à nos jours[38]. Parmi ceux qui mobilisent régulièrement la scène culturelle, artistique et artisanale māori, je m'intéresserai dans cette thèse plus particulièrement aux mouvements dans lesquels l'art du tissage māori tient une place importante. En 1867, une première étape est franchie puisque les hommes Māori obtiennent le droit de vote suite à la ratification du *Māori Representation Act.* Toutefois, on notera que la même année, la langue māori est interdite. En 1893, les femmes néo-zélandaises, y compris les Māori, sont autorisées à voter et progressivement des sièges électoraux sont réservés aux élus māori. Attribués de manière proportionnelle, leur nombre s'élève en 2020 à sept. Depuis les années 1970 — durant lesquelles le mouvement de contestation māori prit de l'ampleur — la version māori du traité de Waitangi est enfin reconnue avec le *Treaty of Waitangi Act.* S'en suit la mise en place du tribunal de Waitangi. Il est mandaté pour arbitrer les plaintes des Māori contre la couronne britannique pour non-respect des clauses du traité et la vague d'indemnisation qui en découle, et les nouveaux modèles économiques tribaux māori qui existent aujourd'hui[39]. Au même moment, les Māori œuvrent pour sauvegarder leur langue en investissant dans la formation d'instituteurs et d'institutrices qui fondent des écoles et contribuent à la renaissance culturelle māori. En 1987, la langue maori (*te reo*) est reconnue comme la langue officielle du Pays du long nuage blanc avec l'anglais néo-zélandais.

Suite à l'exode rural qui marqua le XX^{e} siècle et transforma de manière significative le monde māori[40], la grande majorité des habitants vivent désormais dans les zones urbaines de l'île du Nord — en particulier à Auckland, la capitale économique du pays et à Wellington, sa capitale administrative — et dans la ville et la périphérie de Christchurch sur l'île du Sud. Lors du dernier recensement daté du 30 juin 2018, le service statistique du gouvernement néo-zélandais[41] a enregistré une population totale de 4 699 755 personnes. Sur ce total, 744 800 personnes se

36 Annexe XI.15a Les manteaux māori photographiés en 1889 ; annexe XI.15b. Les manteaux māori : portraits de groupe.

37 Annexe II.5. Des manteaux transmis de génération en génération 2/2.

38 Sur ce sujet, voir plus particulièrement : Greenland, 1991 ; Poata-Smith, 1991, 2004 ; Sullivan, 1997, 2001, 2010 ; Walker, 1990 ; Webster, 1998b.

39 Gagné, 2013 ; van Meijl, 2011 ; Poata-Smith, 1991, 2004 ; Sullivan, 2001 ; Webster, 1998a.

40 À ce sujet voir : Duff, 1993 ; Easton, 2018 ; Gagné, 2013 ; George, 2010 ; Gibson, 1973 ; Haami, 2018 ; van Meijl, 1999, 2006b ; Schwimmer, 1968, 1990.

41 https://www.stats.govt.nz/topics/ethnicity (consulté le 06/06/2020).

reconnaissant d'ascendance māori mixte[42], 2 814 552 personnes se sont déclarées d'ascendance majoritairement européenne[43], 645 600 personnes sont d'ascendance asiatique, 245 083 ont été recensées en tant qu'habitants d'ascendance océanienne (Samoa, Tonga, Fidji, etc.), et le reste de la population est d'ascendance mixte ou originaire d'autres régions du monde (Australie, Amérique du Nord, Moyen-Orient, Amérique du Sud, Afrique, etc.). Au 31 mars 2020, la population néo-zélandaise compte désormais à 5 002 100 personnes.

— PROBLÉMATIQUE ET SUJET DE RECHERCHE —

Cadre de la recherche et interlocuteurs

Dans cette thèse, j'envisage le monde māori à travers différentes entités[44] qui entrent fréquemment en contact : les ancêtres, les humains, les trésors ancestraux et plus particulièrement les manteaux māori. Pour y parvenir, le cadre d'analyse qui est le mien est assez spécifique puisqu'il s'agit du point de vue d'experts-rituels māori, de gardiens de trésors ancestraux et de représentants qui sont généralement connus, voire reconnus, par la sphère politique māori et néo-zélandaise. La plupart participent activement au mouvement de renaissance culturelle māori[45], parfois depuis plusieurs décennies. Aussi, leurs talents sont fréquemment mobilisés sur la scène internationale et nationale et c'est le plus souvent ainsi que nous nous sommes rencontrés. J'y reviendrai par la suite. Ces personnalités sont souvent envisagées comme les gardiennes de la tradition, de la coutume (*tikanga*) et les seules à pouvoir en expliciter les règles et les adapter aux circonstances.

Les experts-rituels (*tohunga*) sont aujourd'hui des personnes reconnues comme spécialistes, expertes, par les membres de leur communauté ; et ce, en ce qu'ils ou elles excellent dans une pratique artisanale, rituelle, ou thérapeutique. Ces trois domaines de compétence vont souvent de pair principalement pour le cas des experts-tatoueurs (*tohunga ta moko*), mais aussi pour d'autres experts de manière plus discrète. Comme c'est le cas des expertes-tisseuses (*tohunga whatu*).

Les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) ont la responsabilité de veiller sur des trésors ancestraux (*taonga*). Les *taonga* sont des entités tangibles et intangibles. Il peut s'agir de certains manteaux, de bijoux, de pirogues, d'armes, de maisons, de narrations dansées, de l'art du tissage, ou

42 Il peut s'agir de personnes d'ascendance majoritairement māori, ou bien europeano-māori, pacifico-māori, etc.

43 Le terme māori pour désigner les néo-zélandais d'origine européenne est « *pākehā* ».

44 « Essence d'un être, d'une chose, ensemble exhaustif des propriétés qui les constituent. […] Réalité abstraite dont l'existence objective, fondée sur des rapports, est conçue par l'esprit. » Larousse 2018 - Dans cette thèse, j'utilise le terme « entité », plutôt qu'« être », « objet », « artefact » ou encore « trésor » pour souligner le caractère composite des trésors ancestraux et pour mettre en avant l'ensemble exhaustif des propriétés qui les constituent.

45 À ce sujet voir en particulier les travaux de : Allen, 2002 ; Gagné, 2013 ; Pearson, 1996 ; Pellini, 2015, 2017 ; Poata Smith ,1991 ; Schwimmer, 2004a ; Smith L., 1999 ; Sullivan, 2001, 2010 ; Webster, 1998b ; Williams M., 1997.

de la langue māori, voire de montagnes, de cours d'eau, etc. Ce qui les distingue des autres éléments qui fondent l'espace sociocosmique māori, c'est le caractère non ordinaire et réservé (*tapu*) de leur création et des événements exceptionnels qui jalonnent leur cycle de vie et leurs circulations. Celles-ci s'opèrent d'un lieu à un autre et d'une génération à une autre. Les trésors ancestraux, à la différence des humains, peuvent traverser des générations en portant en eux, sur eux et à travers eux les histoires, les savoirs, les mémoires, le prestige et certaines qualités ancestrales de celles et de ceux qui ont contribué à leur création et à leurs circulations. Leur conservation et leurs circulations font l'objet d'un soin spécifique, dont les *kaitiaki* ont la charge. Ainsi, il s'agit le plus souvent de professionnels de musée, d'enseignants, d'experts-rituels, voire de représentants…

La catégorie des représentants (*reo kōrero*[46]) regroupe des personnes que les membres du collectif mandatent pour prendre la parole et agir en leur nom. Ces personnalités sont de première importance dans mon étude puisque, généralement, ce sont elles les premières récipiendaires des trésors ancestraux. Elles seules peuvent les engager dans des réseaux de circulation au nom de leur communauté. Corrélé non seulement à leur statut et à leur prestige, ce pouvoir d'agir dépend aussi d'un ensemble de savoirs (*mātauranga*) et de qualités ancestrales (*mana*, *tapu* et d'autres que nous découvrirons au fur et à mesure) qui leur ont été transmis à la naissance et que les représentants contribuent à faire fructifier au fil de leur existence et plus largement de celle de leur communauté. En effet, chez les Māori de Nouvelle-Zélande, les qualités ancestrales des représentants et celles de la communauté sont imbriquées. En engageant par exemple certains artefacts dans des réseaux relationnels, ils contribuent à les faire participer à des circulations qui en feront un jour des trésors ancestraux (*taonga*). Ce sont là des points cruciaux de mon analyse, que j'approfondirai progressivement. Aujourd'hui, les représentants sont le plus souvent des aînés (*kaumātua*) chefs de la famille élargie, voire du clan ou de la tribu. Ce rôle était tenu par le passé par les chefs suprêmes (*ariki*)[47]. Les responsables de certaines institutions publiques ou privées (*kaihautū*) et les élus peuvent également être considérés comme des représentants.

Avec la transformation de la société contemporaine māori, le mouvement de renaissance culturelle et le phénomène d'urbanisation qui marqua le pays au XX^{e} siècle, ces catégories tendent fortement à évoluer et à se combiner. Aussi, les experts-rituels actuels diffèrent parfois grandement des *tohunga* d'antan. Il en va de même des représentants qui ne sont plus exclusivement issus de l'aristocratie māori (*rangatira*). Comme je le montrerai dans les différents chapitres de ce manuscrit.

46 *Reo kōrero* signifie littéralement : prendre la parole en langue māori. Le terme « *reo* » désigne la langue māori (*te reo*) ainsi que la voix et le language, tandis que « *kōrero* » est employé pour évoquer une prise de parole, le fait de parler, de narrer, ainsi qu'un discours, une histoire, une conversation, voire une discussion (maoridictionnary.co.nz, 2020).

47 Au sens du « Genre d'action ou de comportement, à la place qu'on occupe » (Larousse, 2018).

Auprès de ces détenteurs des savoirs et des savoir-faire souvent qualifiés de traditionnels, j'ai voulu observer comment ils œuvrent aujourd'hui. Ce travail d'observation participante m'a ainsi conduit à étudier la conception, l'engendrement, la mobilisation, les circulations, la préservation et la mort éventuelle de différents trésors ancestraux et plus particulièrement des manteaux māori (*kākahu*).

*Les manteaux māori (***kākahu***) en qualité de trésors ancestraux*

Créés essentiellement par des expertes-tisseuses (*tohunga*) selon une technique de tissage au doigt (*whatu*) unique, qui ne mobilise pas de métier à tisser, les manteaux māori nécessitent, pour voir le jour, au minimum deux années de travail, à raison de six heures par jour, cinq jours sur sept. Les frais d'acquisition d'un manteau māori contemporain auprès d'une experte-tisseuse varient en moyenne entre 16 000 dollars néo-zélandais (8 952 €) et 40 000 dollars néo-zélandais (22 380 €)[48], les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*)[49] pouvant être plus onéreux. Les manteaux sont confectionnés à partir de *Phormium tenax* souvent nommé lin de Nouvelle-Zélande, une plante herbacée fibreuse endémique à la Nouvelle-Zélande appartenant à la famille des Agavacées[50]. Constitués de différents matériaux (*Phormium tenax*, plumes, fourrures, fibres teintes, etc.), les manteaux sont réalisés à la fabrication du matériau et il n'y a généralement pas de coupes. Leur ornementation est créée par différents assemblages réalisés par les expertes-tisseuses pour faire de chaque pièce une œuvre originale.

Toujours créés pour autrui, les manteaux sont voués à circuler de génération en génération au sein de la famille élargie (*whānau*), du clan (*hapū*), de l'espace tribal (*iwi*), voire au-delà dans d'autres tribus et dans d'autres contrées. Comme la présence de manteaux māori en France peut en attester. Les plus exceptionnels de ces manteaux sont considérés comme des trésors ancestraux (*taonga*) par les Māori.

Selon les expertes-tisseuses māori, créer et faire circuler un manteau māori correspond à tisser des liens avec les différentes entités de l'espace sociocosmique, en particulier avec les

48 L'experte-tisseuse māori Verenoa Hetet donne le détail de ces estimations sur son site internet : https://www.hetetschoolofmaoriart.com/blog/pricing-your-artwork-how-much-for-a-korowai (consulté le 25/05/2020).

49 Au sein de la catégorie des manteaux māori co-existent différentes sous-catégories. Elles sont le reflet de variations ornementales, voire techniques, significatives. Dans un souci de précision, lorsqu'il est question de manteaux māori, il faudrait donc décrire chaque manteau māori en précisant à quelle sous-catégorie il appartient. Nous verrons dans cette thèse que je privilégie une typologie regroupant six principaux types de manteaux māori : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*), les manteaux de poils et de cuir de chien (*kahu kuri*), les manteaux à bordures géométriques *(kaitaka* ou *paepaeroa*), les manteaux à franges *(korowai*), les manteaux à tubes (*pihepihe*), et enfin les manteaux à pompons (*ngore*) (figure 1). Ces différents types peuvent être combinés sur un même manteau.

50 Il s'agit de plantes ligneuses, souvent rhizomateuses, aux feuilles fibreuses, tels l'agave, la cordyline, ou encore le yucca.

ancêtres, pour ensuite pouvoir les activer de manière efficace. Ces liens, elles se doivent de les entretenir tout au long de la création d'un manteau pour être en capacité d'acquérir, de transmettre et d'activer leurs propres qualités ancestrales, — qu'elles soient relationnelles (*mana*), vitales (*mauri*) ou dynamiques (*hau*) —, indispensables au tissage talentueux des manteaux. Tout au long de leurs circulations, les manteaux se font aussi réceptacles et véhicules de qualités ancestrales que les représentants (*reo kōrero*) du groupe et les gardiens des trésors ancestraux (*kaitiaki*) savent activer.

Certains manteaux māori considérés comme des *taonga* sont encore mobilisés de nos jours lors des grandes cérémonies qui marquent des moments clés du cycle de vie (funérailles, mariages, remises de diplôme, etc.) ou d'autres grands rassemblements, notamment politiques, qui s'accomplissent habituellement sur l'espace de réunion cérémoniel (*marae*). Des expertes-tisseuses perpétuent leur confection. Cependant, depuis le début du XX^{e} siècle, avec l'attrait grandissant des Māori pour les vêtements manufacturés et la réduction du temps alloué à la création des manteaux māori (*kākahu*) au profit d'emplois salariés, le nombre de nouveaux manteaux tissés au doigt n'a cessé de diminuer. Les manteaux ornés de plumes (*kahu huruhuru*) aux dimensions réduites — dépassant rarement 100 cm de longueur et 120 cm de largeur — reçoivent désormais les faveurs des commanditaires et des expertes-tisseuses. Une année qui verrait l'achèvement de plus d'une dizaine de nouveaux manteaux par des expertes-tisseuses à l'échelle de la Nouvelle-Zélande *Aoteraoa* ferait actuellement figure d'année faste.

Peu à peu, les savoirs propres à la confection, aux usages et à l'appellation de ces manteaux ont cessé d'être transmis au plus grand nombre, pour se limiter aux seuls experts sur le sujet. Du fait de cet écart entre connaissance générale et parole experte, dans la littérature et sur le terrain, en fonction des contextes dans lesquels les manteaux peuvent être amenés à circuler, leurs usages et les termes utilisés pour les désigner peuvent être très variés : *kākahu, korowai, kahu huruhuru, kaitaka, cloak, clothes, coat, cape, mat*, etc.

J'ai ainsi choisi de consacrer mon analyse aux manières qu'ont les experts-rituels, les gardiens et les représentants māori de générer et d'entretenir des liens entre eux, avec leur environnement proche et les entités qui le composent, en particulier celles qu'ils qualifient d'ancêtres (*tipuna*), par l'intermédiaire des manteaux māori en qualité de trésors ancestraux. Cette thèse a pour objet ce que je nomme l'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

État de l'art

Dans la littérature scientifique, les manteaux māori sont principalement évoqués au sein de

recherches qui s'inscrivent dans une approche technologique. Je retiens en particulier les travaux des spécialistes de la société māori qu'ont été à différentes époques : A. Adams (2007), T. Barrow (1964, 1984), E. Best (1900, 1901, 1974 [1924], 1977 [1909]), P. Buck Hiroa (1923, 1924, 1958 [1929]), R. Firth (1929a, 1939), A. Henare Salmond (2005), S.H.M. Mead (1969, 1987), M. Pendergrast (1984, 1987, 1997, 2003), A. Salmond (1990), A. Tamarapa (1996, 2007, 2011), P. Tapsell (2006) et P. Wallace (2002, 2007, 2011). Ces travaux exclusivement accessibles en langue anglaise regorgent d'informations sur les matières premières et les techniques utilisées pour créer un manteau māori. Ils mettent aussi en valeur la diversité de leurs formes et de leurs usages tant passés que présents en qualité de trésors ancestraux (*taonga*). En tant que tels, ils constituent le cœur de la littérature ethnologique et ethnohistorique à laquelle j'ai eu accès et que je mobilise fréquemment dans ce manuscrit. Ils m'ont été très utiles pour traiter spécifiquement des manteaux māori, mais aussi les autres *taonga* et les entités qui les accompagnent au cours de leurs circulations. r

Le système de circulation[51] māori a fait l'objet d'études variées en anglais ainsi qu'en français depuis les travaux d'E. Best (1974 [1924]) que reprit M. Mauss dans *l'Essai sur le don* (2012 [1925]) en mettant en valeur le concept, devenu célèbre, de *hau*. Parmi les auteurs qui ont traité ce sujet, les chercheurs māori P. Tapsell (1997, 2011), M. Henare (2001) et G. Stewart (2017) font des propositions très intéressantes à partir de matériau de première main. Au-delà de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, de très nombreuses études sont disponibles sur le système de circulation māori, principalement afin de commenter les travaux de M. Mauss et préciser les études sur les « échanges ». Je pense en particulier aux publications suivantes : A. Caillé (2007, 2014, 2019), D. Casajus (1984), C. Darmangeat (2016), D. de Coppet (1968, 1970, 1973a, 1992), R.J. Foster (1995), Godbout J. (2007), M. Godelier (1996), R. Godula. (1993), J. Görlich (1992), C. Humphrey & S. Hugh-Jones (1992), A. Itéanu (2004), R. Jamous (2011), H. Liebersohn (2011), R. Lok (1991), D. Monnerie (2005, 2012, 2018), M. Sahlins (1970), S. Tcherkézoff (1997, 2012, 2016), A. Testart (2006) ainsi qu'à la *Revue du MAUSS* (1991).

En complément de ces études, les recherches anthropologiques et muséographiques sur la culture matérielle océanienne, et en particulier l'art textile, mobilisent depuis longtemps des thèmes qui permettent d'interroger l'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande dans une perspective comparative. Je tiens à souligner l'importance des travaux de : A. Babadzan (1993, 1999, 2009), P. Bonnemère (1996, 2004, 2017), S. Chave-Dartoen (1997, 2000, 2010b, 2013),

51 Terme que je préfère à « échange », afin de tenter de dépasser les idées de don, de contre-don, de dette et de réciprocité que le terme échange tend à induire (Monnerie, 2005, 2018, 2020a). Le mot « circulation » me permet aussi de suggérer le caractère dynamique et mobile du système māori, tout en mettant en lumière l'importance des circulations de personnes, de discours, de prestations, de nourritures, d'actes, etc. en lien avec les circulations de trésors ancestraux (*taonga*). J'y reviendrai dans le texte.

E. Cory-Pearce (2005), F. Cousin (1991a), L. Coupaye (2009, 2013), D. Czarkowska-Starzecka (2010), D. Geirnaert-Martin (1989, 1996, 2002), N. Garnier (2009), B. Glowczewski (2007), H. Guiot (2001, 2013), A-G. Haudricourt (1964, 1987), S. Hooper (1995, 2006), A. Kaeppler (1972, 1985, 1990, 1993, 2015), P. Lemonnier (2004, 2006, 2013), N. Munn (1977, 1986), P. Schoeffel (1999), S. Tcherkézoff (2012, 2016), N. Thomas (1991, 1995a, 1995b, 1995c, 1999, 2012), F. W. Veys (2009, 2010, 2017), A. Weiner (1976, 1982, 1989, 1992) .

Sur « l'agentivité » des artefacts, le processus créatif et le travail des experts-rituels māori qui se reconnaissent aujourd'hui souvent comme des artistes, outre le célèbre ouvrage d'A. Gell (1998), d'autres publications permettent d'aborder les questions que je me suis posées et notamment celles de A. Adell (2013, 2015), A. Appadurai (1986), T. Bonnot (2002, 2004), J. Baudrillard (1968), R. Cresswell (1994, 2004), M. Jeudi-Ballini & B. Juillerat (2002), S. Galliot (2009, 2014, 2019), J.J. Gibson (1950, 1966, 1977), J. Goody (1994, 2007, 2010), T. Ingold (2010, 2012, 2017, 2018a), I. Kopytoff (1986), A. Leroi-Gourhan (1942, 1964, 1965), M. Naji (2009), R. Neich (1994, 2001), R. Shapiro (2004a, 2004b), C. Severi (2003, 2007), M. Roustan (2014, 2015a, 2015b), N. Schlanger (1991, 2004), JP. Warnier (1999).

Les travaux portant sur la société māori sont nombreux en langue anglaise. Dans la présentation générale de cette introduction, j'ai notamment pu offrir un aperçu de l'importance des études archéologiques, historiques, ethnohistoriques, économiques, et politiques, sur le sujet. Toutefois, ceux qui mettent en valeur les rapports des vivants à leurs ancêtres dans le monde māori contemporain sont moins nombreux. Sur ce thème, les chercheurs qui ont proposé des études clés sont les suivants : A. Duff (1993, 1995), N. Ellis (2015, 2016), N. Gagné (2012, 2013), M. King (1998, 2003), C. McCarthy (2007, 2011), S.H.M. Mead (1997, 2003), T. van Meijl (1999, 2006b), J. Metge (1967, 2002, 2014), L. Nikora (2005, 2006, 2013), H. Petrie (2015a, 2015b), L. Pihama (1998, 2001, 2005, 2010b), C. Ralston (1993), M. Roberts, 2012, A. Salmond (1975, 1991, 2010a, 2010b), E. Schwimmer (1966, 1968, 1990, 2004a), N. Simmonds (2011, 2014, 2017), V. Tamanui (2013, 2016), Walker R. (1990, 2008), Webster S. (1998a, 1998b).

En langue française, les recherches originales à propos de la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* sont rarissimes. Ces dernières années, Natacha Gagné (2012, 2013), en anthropologie urbaine, et Catherine Pellini (2015, 2017) en anthropologie de l'art ont produit des travaux qui entrent en résonance avec les sujets qui nous intéressent ici. Mis à part leurs travaux, les publications ethnologiques et anthropologiques en français portant sur la société māori de Nouvelle-Zélande sont pratiquement inexistantes. Le sujet est traité de manière comparative notamment par A. Babadzan (2009), S. Galliot (2014), M. Roustan (2014, 2015a, 2015b), S. Tcherkézoff (1997, 2012, 2019). S'agissant la culture matérielle māori, la plupart des ouvrages en français sont le

résultat de traductions parfois hasardeuses à l'exception notable des ouvrages de N. Thomas (1995a, 2012). Sur le sujet des manteaux et des relations que les Māori entretiennent avec leurs ancêtres, à l'exception de mon premier chapitre d'ouvrage collectif (Renard, 2016a), rien n'a été publié à ce jour.

— MÉTHODES D'APPROCHE ET PLAN —

Méthodologie de travail sur le terrain

Mes terrains de recherche en Nouvelle-Zélande se sont principalement concentrés dans la région de Rotorua, à Wellington, à Auckland et à Gisborne[52] auprès de différents interlocuteurs. Il s'agit principalement d'expertes-tisseuses qui enseignent dans des écoles d'art et de design, de gardiens de trésors ancestraux qui travaillent dans des musées nationaux et artistiques et d'experts rituels et artistiques (*tohunga*) māori œuvrant dans le domaine du tatouage, de la peinture, de la sculpture et des arts performatifs qui agissent aussi en qualité de représentant de différents collectifs. Pour la plupart issus des tribus Te Arawa, Ngai Tuhoe et Ngāti Porau, mes interlocuteurs sont à à 30% des hommes et à 70% des femmes. Je travaille enfin sur la conservation des trésors ancestraux (*taonga*) et leur exposition dans différents contextes muséaux en Nouvelle-Zélande[53] et en Europe[54], auprès des conservateurs, des restaurateurs et toute personne, qu'elle soit Māori ou non, susceptible d'interagir avec ces artefacts de façon régulière. Si nombre de mes interlocuteurs māori sont reconnus en qualité d'experts, c'est que leurs savoirs techniques, culturels et rituels font d'eux les garants, les gardiens des trésors ancestraux, et parfois même les représentants du collectif. Reconnus comme tels au sein de leur société, ils participent à la reformulation constante de ce qu'est un trésor ancestral et de ce qu'il est — ou pourrait, à leur sens, devenir — dans les musées d'ethnologie en Nouvelle-Zélande, mais aussi en Europe.

Pour suivre les circulations de manteaux māori en Nouvelle-Zélande auprès de ces experts, j'ai associé observation participante, participation observante, entretiens non directifs et semi-directifs avec des recherches documentaires et archivistiques. Je prête une attention particulière à la

52 Trois mois, de septembre à décembre 2013, au cours desquels j'ai successivement été hébergée par Tamahou Temara, Awhina Tamarapa, Waana Davis et Christina Hurihia Wirihana à Wellington, à Rutahuna et à Rotoiti. Ces trois personnes m'ont mis en relation avec différents experts-rituels, des gardiens de trésors ancestraux et des représentants māori. Puis de juillet à septembre 2015, trois mois durant lesquels j'ai accompagné Christina Hurihia Wirihana & Matekino Lawless, Mark Kopua & Diana Rangihuna Kopua, Meleta Bennet & John Turi sur des projets de restauration textile, des cérémonies sur le *marae*, des week-ends de formation, des ateliers et des expositions en différents lieux dans l'île du Nord de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Annexe A.6. Mes terrains de recherche en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

53 À Wellington, au musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa ; à Auckland, au mémorial de la guerre, Tāmaki Paenga Hira ; à Roturua, au musée de la ville de Rotorua.

54 Principalement dans des musées d'ethnologie et d'anthropologie aux Pays-Bas à Leiden, à Amsterdam et à Middelburg ; en France, à Paris et à Lyon ; en Allemagne, à Stuttgart, Berlin, Cologne et Hambourg.

Annexe A.7. Mes terrains de recherche en Europe.

réalisation de longs entretiens enregistrés afin d'enrichir et d'interroger les observations que j'ai pu faire et la littérature à laquelle j'ai eu accès.

Auprès de ces experts, j'adopte une posture d'apprentie qu'on pourrait qualifier d'éclairée. Tous savent que je suis ethnographe / anthropologue et que je m'intéresse à la société māori depuis de nombreuses années. Ceci suggère souvent à mes interlocuteurs l'accumulation suffisante de connaissances pour que nous puissions échanger de façon approfondie sur le cycle de vie et les circulations des manteaux māori en Nouvelle-Zélande et au-delà, mais aussi pour me mettre au défi d'exposer les savoirs et les savoir-faire que j'ai pu accumuler au fil du temps. Cette position d'apprentie qui est la mienne, implique des droits et des devoirs qui me permettent notamment d'apprendre des techniques nouvelles, de participer à certaines cérémonies, et de poser des questions, sans toutefois pouvoir obtenir de réponse immédiate. Cela induit également d'accepter les recommandations et les interdictions des mentors. En conséquence, dans certains contextes et auprès de certains acteurs, la négociation de ma place sur le terrain a parfois pris plus de temps que prévu. Les techniques que j'ai apprises sur le terrain incluent le tissage, le tressage et la sculpture nécessaires à la confection de certains trésors ancestraux (*taonga*) dont les *kākahu,* ainsi que la cueillette, l'horticulture, la chasse et la pêche pour recueillir le matériau (fibres, bois, os, plumes, coquillages, etc.). J'observe également les manteaux dans les cadres cérémoniels[55] où ils sont amenés à être portés, voire à circuler d'un collectif à un autre. Aussi, mon matériau se compose essentiellement d'enregistrements sonores et vidéos, de photographies, de notes et de dessins dans des carnets de terrain et un journal de bord. Je créé également de petits herbiers et des artefacts tissés, tressés, sculptés ou peints que je rapporte en France avec d'autres artefacts et des plantes qui ont pu m'être remis par mes hôtes. Sur le terrain, j'ai ainsi consacré beaucoup de temps à décrire à la fois l'acquisition des matières premières, l'élaboration technique et symbolique des manteaux māori et leurs circulations, en utilisant comme outil principal un dérivé du concept de « chaîne opératoire » (Leroi-Gourhan, 1942) que j'ai ensuite fait évoluer au fil de mon analyse et de mon écriture doctorale, à l'aune de mes données de terrain et des apports de la littérature sur le sujet.

J'ai eu accès à cette littérature, d'une part en Europe par les canaux de recherche académiques habituels, mais aussi en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Là, certains de mes interlocuteurs māori ont pris l'habitude de m'imprimer des articles ou de m'offrir des livres qu'ils ont appréciés ou dont ils sont les auteurs, voire de me faire découvrir leurs meilleurs libraires. C'est ainsi que je dispose aujourd'hui d'une riche bibliothèque. En outre, mes données de terrain incluent les retranscriptions de nos différentes correspondances réalisées à l'aide de différents outils

55 Le terme cérémonie est utilisé dans cette thèse pour faire référence aux différentes formes d'apparats qui accompagnent la célébration d'une solennité sans forcément revêtir un caractère religieux (Larousse, 2016).

numériques (sms, courriels, messages *Facebook* ou *Tweeter*, etc.)

Ma langue de travail est le plus souvent l'anglais néo-zélandais et plus rarement le māori. En effet, mes interlocuteurs parlent très rarement de manière exclusive la langue māori au quotidien. Nous dialoguons plutôt dans un anglais néo-zélandais enrichi de nombreux termes māori. Dans une même phrase formée par la succession d'un sujet, d'un verbe et d'un complément, la plupart des noms et des verbes sont alors directement issus de la langue māori tandis que les articles, les pronoms, les adjectifs et les différents mots de liaison sont anglais. En contexte cérémoniel, ma maîtrise du māori ne permet pas pour le moment de suivre la totalité des échanges et de comprendre le sous-texte qu'intègrent les orateurs dans leurs discours. Dans ces circonstances, lorsque j'ai l'autorisation d'enregistrer, je travaille des traductions *a posteriori* le plus souvent avec l'aide de mes interlocuteurs après avoir tenté d'en proposer une première traduction en anglais par moi-même. Je retravaille ensuite à partir de deux versions māori et anglaises pour en composer une interprétation française. Quand l'enregistrement n'est pas autorisé, mes interlocuteurs réalisent pour moi une traduction du māori à l'anglais néo-zélandais. Nonobstant, j'assiste depuis quelques années à une augmentation de l'usage de la langue māori au quotidien. En particulier pour celles et ceux qui, alors même qu'ils n'ont pas grandi dans un environnement familial où la langue māori était parlée au quotidien, ont choisi de se former pour réapprendre la langue de leurs ancêtres.

Aussi, les retranscriptions directement issues de mes propres terrains sont dans leur intégralité traduites en français par mes soins. En revanche, pour les distinguer des données de seconde main auxquelles je fais référence, j'ai choisi de ne traduire qu'exceptionnellement les extraits cités en anglais ; et ce, qu'il s'agisse d'ouvrages, d'articles, ou d'émission radiophoniques ou de télévision. L'accès à ces sources étant parfois délicat, j'ai préféré les intégrer dans leur version originale, en citant fréquemment des paragraphes entiers. Ceci a eu pour conséquence d'accepter d'intégrer des citations ne respectant pas systématiquement des règles dactylographiques identiques. En conséquence, pour la plupart des citations écrites par des chercheurs non māori, les mots māori sont composés en italiques. Pour les citations issues de travaux d'auteurs māori, les mots māori ne sont pas distingués du paragraphe en anglais, par l'usage de l'italique. J'ai choisi de respecter ce choix des auteurs dans ce manuscrit.

Présentation de la recherche

Lorsque je me suis engagée dans ce travail de thèse, je pensais proposer une analyse comparée de mes trois terrains d'alors : la société māori de Nouvelle-Zélande, le monde des musées d'ethnologie néo-zélandais et le monde des musées d'ethnologie européens, à travers l'étude des circulations des trésors ancestraux māori. Dans de précédents travaux (Decottignies-Renard, 2011,

2012), j'avais mis en évidence l'importance de certaines qualités ancestrales (*mana, tapu*...) dans des moments clés de la vie du groupe. Je m'étais particulièrement intéressée aux festins (*hakari*) et aux funérailles (*tangihanga*) à travers l'étude ethnohistorique de la figure du chef suprême (*ariki*), mais aussi des manteaux māori (*kākahu*). Il était apparu qu'historiquement, et dans certains contextes cérémoniels, les manteaux māori pouvaient devenir des vecteurs de relations — qu'il s'agisse d'alliances ou de conflits —, et plus spécifiquement lorsqu'ils devenaient des *taonga*. J'ai donc souhaité découvrir plus avant la catégorie des *taonga*, en entamant une thèse autofinancée[56] consacrée aux circulations des trésors ancestraux māori (*taonga*) en Nouvelle-Zélande et dans les musées d'ethnographie européens (Pays-Bas, France et Allemagne), en octobre 2012.

Toutefois, l'ampleur d'un tel sujet ne pouvant être contenue dans une seule thèse, j'ai progressivement revu mes ambitions de départ. J'ai d'abord resserré mon sujet d'étude sur une catégorie de trésors ancestraux à laquelle je me suis intéressée dès 2011 : les manteaux māori (*kākahu*). Puis, au moment de l'écriture-réécriture, mon directeur de thèse, Denis Monnerie, et moi-même avons décidé de réduire le spectre initial pour exploiter au maximum mon matériau néo-zélandais, choisissant de laisser de côté pour l'instant le matériau muséographique et européen. Le travail qui vous est ici proposé s'attache donc à proposer une description et une analyse fines des circulations et des rôles des manteaux māori dans la société māori de Nouvelle-Zélande. Le matériau ethnographique propre aux circulations des manteaux maori dans les musées d'ethnologie européens sera parfois brièvement évoqué pour proposer un éclairage complémentaire sur certaines questions. Il fera l'objet de publications ultérieures qui me permettront, à terme, d'accomplir le travail comparatiste envisagé au départ. Cette décision fait suite à un cheminement doctoral de sept années.

Étudier les circulations des manteaux māori dans la société māori de Nouvelle-Zélande m'a ainsi amenée à analyser, d'une part leurs circulations entre différents partenaires d'échange — qu'ils soient vivants ou ancestraux —, d'autre part les différents cheminements qui mènent à la conception et à l'engendrement d'une telle pièce textile. Dès lors se pose la question de l'effet des circulations, au sens large du terme, dans la construction et la déconstruction de ce qu'est un manteau māori, et plus largement de ce que sont les trésors ancestraux māori et de ce qu'ils incarnent, tant en termes d'histoire, d'art, d'économie, de politique, que de relations environnementales et sociales.

Afin d'organiser mon travail d'analyse, j'ai choisi, dans un premier temps, de concentrer mon attention sur la forme matérielle que peuvent prendre les *taonga* en émettant l'hypothèse que

56 En parallèle de cette thèse j'ai ainsi travaillé tantôt à mi-temps, tantôt à plein temps pour différents organismes sur des missions variées.

l'étude de leur caractère tangible me mènerait vers des aspects plus intangibles, tels que l'art du tissage, les généalogies, les rituels et les cérémonies qui y sont associés et les autres *taonga* autour desquels ils gravitent. Une hypothèse qui s'est vérifiée par la suite.

Le plan du manuscrit

Cette thèse a pour objet l'analyse des relations que les Māori entretiennent avec leurs ancêtres (*tipuna*) par l'intermédiaire de trésors ancestraux (*taonga*) et plus particulièrement de manteaux māori (*kākahu*). Les résultats de cette analyse sont présentés dans douze chapitres organisés en trois grandes parties. La première partie, des chapitres 1 à 4, a trait aux relations aux ancêtres dans le monde māori et consiste à mettre en place le contexte général de cette étude. La deuxième partie comprenant les chapitres 5 à 8 est consacrée à l'art de tisser des liens et à rendre sensible la présence ancestrale en engendrant des manteaux māori, mais aussi d'autres trésors ancestraux qui sont en contact régulier avec ces imposantes pièces textiles. Enfin, dans la troisième partie, le déploiement des qualités ancestrales est mis à l'honneur. Des chapitres 9 à 12, j'analyse plus précisément comment les expertes-tisseuses, les gardiens de trésors ancestraux et les représentants parviennent à créer, à entretenir et à développer des relations avec différents éléments de l'espace sociocosmique.

Le premier chapitre introduit les différentes entités qui composent l'espace sociocosmique māori et plus spécifiquement celles qui sont rattachées à la catégorie des ancêtres (ancêtres éloignés (*atua*), ancêtres proches (*tipuna*) et entités ancestrales non ordinaires (*tipua*). En parallèle, l'art des généalogies (*whakapapa*), l'association à une localité et à un territoire (*tūrangawaewae*), ainsi que le système de parenté et les différentes composantes de la personne font l'objet d'une attention particulière dans ce premier chapitre. J'y propose une première étude de certaines qualités ancestrales — l'efficacité relationnelle (*mana*), l'état réservé (*tapu*), la dimension non réservée (*noa*), la force de vie (*mauri*), la présence (*wairua*), le souffle de vie (*hau*) et le droit du lait (*kaihau-waiū*) — qui sont transmises aux vivants par l'intermédiaire des ancêtres afin de leur permettre d'agir efficacement pour le bien-être et la prospérité du groupe. Ces qualités sont essentielles pour appréhender l'art de tisser des liens chez les Māori. Leur analyse sera prolongée et affinée au fur et à mesure du manuscrit.

Le chapitre 2 me permet de revenir sur différents termes clés de cette étude : *taonga, wairua*, *hau*, *utu* et *kākahu.* Le système de circulation māori régi selon le principe du nécessaire retour (*utu*), du souffle de vie (*hau*), est ainsi longuement analysé pour souligner l'importance de la présence ancestrale (*wairua*) dans différentes circonstances cérémonielles, plus particulièrement lors des funérailles (*tangihanga*) et des grands banquets (*hākari*). Dans la seconde partie de cet important

chapitre, j'introduis ma typologie des manteaux māori (*kākahu*) avant d'examiner leurs circulations dans les musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Dédié à la place des femmes dans la société māori, le chapitre 3 met en regard des données ethnohistoriques et anthropologiques relatives à l'efficacité relationnelle féminine (*mana wahine*). J'y questionne notamment les droits à la parole des femmes māori, les pouvoirs procréateurs féminins et le rôle des femmes âgées (*kuia*). Ce chapitre est l'occasion de revenir sur le terme « *whenua* » qui signifie à la fois terre, pays, territoire, mais aussi placenta. Il s'avère crucial pour comprendre l'ancrage des nouveau-nés au sein du collectif familial (*whānau*), mais aussi clanique, voire tribal (*iwi*). La figure de l'expert-rituel (*tohunga*) et en particulier de celle de l'experte-tisseuse est abordée à la fin du chapitre.

La thématique principale du chapitre 4 est le lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*) — appelé *harakeke* en langue māori — qui constitue la matière première essentielle à l'engendrement d'un manteau māori par une experte-tisseuse. L'horticulture et la botanique tiennent en conséquence une place importante dans ce chapitre où sont décrits la récolte des feuilles d'*harakeke* et l'entretien des jardins (*pā harakeke*). La complémentarité qui peut exister entre les femmes et les hommes dans la reproduction de l'espace sociocosmique est ici analysée à partir d'autres travaux anthropologiques.

Le chapitre 5 marque le début de la deuxième partie de ce manuscrit qui met en lumière les relations entre les manteaux māori, l'art du tissage et d'autres trésors ancestraux. Il y est question de l'extraction des fibres d'*harakeke* que les Māori qualifient parfois de cheveux des ancêtres. Pour appréhender cette dimension cosmomorphe de la société māori, l'art des généalogies, les bâtons généalogiques (*rakau whakapapa*), les figures ancestrales sculptées (*poupou*) et les maisons de réunion māori (*wharenui*) sont ici présentés comme des *taonga* tangibles et intangibles susceptibles d'être de puissants outils mnémoniques. Ce rôle d'aide-mémoire concernant également les manteaux māori, je réfléchis à la manière dont les représentants māori et les gardiens de trésors ancestraux parviennent à mobiliser ces *taonga* dans le cadre de scansions généalogiques ou de discours sur le *marae*. Je conclus ce chapitre en m'intéressant plus particulièrement aux spécificités de la protection et de la transmission des généalogies dans une société de tradition orale telle que la société māori.

Dans le chapitre 6, j'étudie les usages réservés des fibres d'*harakeke* dans deux domaines intimement liés aux relations aux ancêtres dans le monde māori : l'art du tatouage (*tā moko*) et l'asservissement (*taurekareka*) des Māori dans l'histoire. Dans un premier temps, cette approche prend en considération les propensions enveloppantes des tatouages māori (*moko*) et des manteaux au sein de l'espace sociocosmique māori. J'envisage ici plus particulièrement l'importance du

tatouage dans les circulations des manteaux et les rapports entre tatouage et tissage dans le monde māori.

Dans la continuité de ce chapitre, le chapitre 7 met en exergue les rapports entre les manteaux et les tatouages māori affinant ainsi l'étude des enveloppements. Il s'agit ici de montrer comment ils contribuent à la fois à protéger les humains, les accompagner lors des rites de passage, identifier leur statut, déterminer à quel collectif ils s'associent et leur transmettre des qualités ancestrales. J'examine en particulier les enveloppements qui animent les humains à certains moments, notamment lorsqu'ils prennent la parole sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), mais aussi dans des circonstances plus ordinaires. Les Māori ne disent pas que la personne porte un manteau ou un tatouage māori, mais bien qu'elle est portée par eux[57]. Dans certains cas, ce rôle perdure au-delà de la mort. En effet, les Māori ont développé un art, aujourd'hui disparu, permettant la momification (*pakipaki mahunga*) des têtes tatouées à l'aide de fibres d'*harakeke* et de fumage. Nommés *upoko tuhi* ou *moko mokai,* ces restes humains sont autant de traces de la présence ancestrale (*wairua*) fondamentale dans les rituels māori.

Le chapitre 8 présente en détail l'art du tissage au doigt māori (*whatu*). Je commence par y étudier les savoirs et les savoir-faire nécessaires à la confection des fines cordelettes employées pour le tissage, avant de présenter l'art du tissage au doigt que pratiquent les expertes-tisseuses pour donner naissance à un manteau māori. Mon étude des fines cordelettes met également en évidence différentes techniques d'enveloppement et d'ornementation — à l'aide d'ocre rouge et de plumes — d'autres trésors ancestraux et notamment d'effigies ancestrales en bois (*whakapakoko*). Elles étaient autrefois utilisées par les experts-rituels afin de convoquer la présence et l'efficacité des ancêtres éloignés (*atua*).

La troisième partie intitulée *Le déploiement des relations ancestrales : lier les différents éléments de l'espace sociocosmique,* débute avec le chapitre 9 qui expose l'importance des oiseaux et des plumes dans l'espace sociocosmique māori. J'y envisage dans quelle mesure les oiseaux ainsi que les plumes peuvent être considérés comme des intermédiaires entre les vivants et les ancêtres et comment les expertes-tisseuses les mobilisent au moment de la conception et de la création d'un manteau de plumes māori *(kahu huruhuru*). Ce type de manteaux māori étant fréquemment comparé aux capes de plumes hawaïennes, je termine ce chapitre en examinant les ressemblances et les différences qui peuvent exister dans la facture et les usages de ces deux chefs d'œuvre textiles.

Dans le chapitre 10, j'examine les multiples ornements d'origine animale — que l'experte-tisseuse rassemble, puis qu'elle intègre dans la trame d'un manteau māori — comme autant de

57 Pour les Māori, ce type d'englobement concerne aussi la terre (*whenua*) puisque les humains ne possèdent pas la terre, mais qu'ils sont possédés par elle, cf. pages 60-62 de cette thèse.

sources d'informations sur son processus créatif, mais aussi sur ses propres qualités relationnelles (*mana*). Il y est aussi question de la présence d'éléments cachés sur les manteaux māori — plumes d'exception, poils de chien, fils colorés… — qui sont employés en qualité de marques (*tohu*) de la présence ancestrale. Ceux-ci se distinguent des autres éléments ornementaux par leur rareté contribuant à leur très haute valorisation. Enfin, l'analyse de la transformation des rôles et des formes des manteaux de prestige au fil du temps m'offre l'opportunité de réenvisager « l'agentivité » des manteaux au sens d'Alfred Gell (1998, 2009).

Le chapitre 11 s'attache aux teintures et aux ornements teints qui composent les six principaux types de manteaux māori : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*), les manteaux de poils et de cuir de chien (*kahu kuri*), les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka* ou *paepaeroa*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à tubes (*pihepihe*), et enfin les manteaux à pompons (*ngore*). Je questionne également le concept « d'affordance » et le rapport aux matières premières et à l'environnement des expertes-tisseuses.

Enfin, le chapitre 12 me permet de conclure cette vaste étude en analysant plus précisément certains moments clés du cycle de vie des manteaux māori en tant que trésors ancestraux. Parmi ces moments durant lesquels l'art de tisser des relations peut s'exprimer, je m'intéresse en particulier au processus créatif des expertes-tisseuses māori et notamment à leurs manières de concevoir un nouveau manteau en interrogeant l'usage du concept de « chaîne opératoire ». J'étudie ensuite leurs rapports aux manteaux que leurs aïeules ou elles-mêmes ont engendrés. Ce qui m'amène à analyser les modalités selon lesquelles un manteau māori est susceptible de devenir un *taonga*. Le concept « d'authenticité » fait alors l'objet d'un bref examen pour mettre en lumière le rôle des gardiens de trésors ancestraux aujourd'hui. Finalement, je m'intéresse à l'ontologie māori selon laquelle, après avoir longtemps circulé, les manteaux qui sont des *taonga* peuvent être considérés comme des ancêtres à part entière qui sont amenés à mourir et à être enterrés.

Les annexes et les exergues

Des annexes iconographiques ainsi qu'un glossaire viennent compléter ce manuscrit. Les annexes ont été créées en lien direct avec chaque chapitre afin d'illustrer ce que sont les différents trésors ancestraux qui sont évoqués. Composées de près de 150 feuillets en couleur, elles sont organisées selon le même plan que le manuscrit de thèse : en trois parties, elles-mêmes subdivisées en chapitres.

Sur la première page de chaque chapitre d'annexe, ainsi que sur la première page des chapitres du manuscrit, une citation traduite par mes soins est placée en exergue. Ces *verbatims* sont généralement les plus représentatifs du sujet principal du chapitre. Ils font toujours l'objet d'une

étude approfondie au cœur du chapitre. Ce procédé me permet d'aborder le sujet à l'étude par des données de terrain que viennent éclairer l'ensemble de mon matériau, les apports de la littérature ethnologique et anthropologique et les recherches archivistiques et muséographiques qui sont ensuite proposées dans le chapitre afin d'en permettre une analyse fine. Dans les annexes, la photographie sélectionnée en tête de chapitre est en lien direct avec la citation reproduite en exergue et représente le plus souvent la personne qui prononce les paroles retranscrites.

Dans le manuscrit, en exergue des trois grandes parties qui offrent un niveau de structuration supplémentaire au manuscrit, j'ai sélectionné des extraits d'ouvrage qui ont particulièrement résonné avec mes recherches au moment de l'écriture. Une table des matières détaillée vient compléter ce manuscrit ainsi qu'une bibliographie de cinquante pages. En outre, un marque-page — créé à partir de fibres d'*harakeke,* cultivées et récoltées dans mon propre jardin d'*harakeke* familial, et transformé en fil de trame torsadé (*aho*) utilisé pour tisser la trame d'un manteau māori — a été placé dans chacun des huit exemplaires imprimés de cette thèse.

PREMIÈRE PARTIE

LES RELATIONS AUX ANCÊTRES DANS LE MONDE MĀORI : CONTEXTE GÉNÉRAL

« Les morts sont parmi nous, plus vifs
que les vivants,
Nous intimant d'être à l'écoute.
Initiés par-delà douceur et douleur au grand secret,
Ils n'auront de cesse qu'ils ne nous l'aient confié. »
(Cheng, 2018 : 149.)

Ko hine-te-iwaiwa ko Kahukiwa © Robyn Kahukiwa, 1993, Numéro _MA_I276329_TePapa collection

CHAPITRE 1

L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE MĀORI : ANCÊTRES ET REPRÉSENTANTS

> « C'est à travers la compréhension des choses que tu peux alors détecter facilement s'il se passe quelque chose. (.) Prenons par exemple ceux-ci [deux *taonga*, deux trésors ancestraux, un pendentif et un tatouage], ils ont de belles histoires. Notre peuple, le peuple māori possède lui aussi des histoires extraordinaires. Si seulement les gens pouvaient se concentrer sur les choses positives. Au lieu de cela, ils se reposent sur le côté négatif, qui était l'aspect martial du peuple māori et tout ce qui s'y rapporte. (.) Bien que cela fasse aussi partie de notre histoire, faire ressortir la férocité de nos ancêtres, c'est oublier leur propension à aimer. Que l'on peut pourtant voir à travers les trésors ancestraux qu'ils ont fabriqués.[58] » (Hema Temara[59], novembre 2013, ma traduction.)[60]

Comme m'y invite ci-dessus Hema Temara, afin de détecter « s'il se passe quelque chose » entre les différents éléments du monde māori qui m'intéressent plus particulièrement dans cette thèse — c'est-à-dire les humains, les entités ancestrales et les manteaux māori —, ce premier chapitre vise à tenter de comprendre chacun de ces éléments.

Comprendre les choses pour détecter : « S'il se passe quelque chose » (Ibid.)

Il sera ainsi tout d'abord question de l'espace sociocosmique māori et en particulier des

58 « *It's through the understanding of things, then you can easily detect that there is something happening. (.) I take it for exemple them [the* taonga*], they have got beautiful stories. Our people, the māori people, have got wonderful histories. But if only people would just look at the good things. Instead, they hinge on the negative side, which was a fighting what have you. (.) Even so that it is our History, that we bring out the fierceness of our ancestors, but there was a side to them which was a loving side. And so within that* taonga *that they made.* » (Hema Temara, 7 novembre 2013.)

59 Hema Temara, de son nom officiel Te Hēmanawa Olive Temara, était une personnalité de premier ordre au sein de la société māori et plus particulièrement la tribu Ngāi Tūhoe. Elle fut pendant de longues années enseignante, avant de prendre en charge en 1992 le service éducatif de l'ancien musée Te Papa Tongarewa situé sur Buckle Street à Wellington. Depuis plusieurs années, Hema Temara était la personne référante lors des cérémonies māori au sein du musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa (Te Papa). C'est en cette qualité que j'ai eu le privilège de la rencontrer en 2013. Décédée au mois de février 2019, elle était la mère de l'un de mes interlocuteurs principaux : Tamahou Temara. Je leur dédie ce chapitre.

60 Annexe I.0 Hema Temara lors de la restitution de têtes momifiées au Te Papa.

relations que les vivants entretiennent avec les ancêtres proches (*tipuna*) ou éloignés (*atua*)[61]. J'étudierai ensuite le système de parenté māori et plus spécifiquement le principe de préséance qui l'organise. Ce qui me permettra en dernière instance de commencer mon analyse de la place des manteaux māori au cœur des relations que certains humains, notamment les « représentants », peuvent entretenir avec le monde qui les entoure.

Cette approche initiale vise à offrir une vision d'ensemble des acteurs, des contextes et, plus globalement, du système de représentation au sein duquel les Māori entretiennent des relations, singulièrement par l'intermédiaire des manteaux māori. Et ce, qu'il s'agisse de relations entre des vivants et des ancêtres, ou bien entre des personnes, et singulièrement les membres de différentes familles élargies (*whānau*) ou bien de différents clans (*hapū*), voire d'ensembles tribaux (*iwi*).

— L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE MĀORI —

Appartenir à un même ensemble

Dans le système de représentation māori, tous les éléments du monde, dont les ancêtres et les manteaux, appartiennent à un même ensemble, comme le souligne ici l'anthropologue māori Manuka Henare :

> « *Philosophically, Māori people do not see themselves as separate from nature, humanity, and the natural world, being direct descendants of Earth Mother. Thus, the ressources of the earth do not belong to humankind; rather, humans belong to the earth. While humans as well as animals, birds, fish, and trees can harvest the bounty of Mother Earth's ressources, they do not own them. Instead, humans have "user rights". Maori have recorded their user rights in their cosmic and genealogical relations with the natural world.* » (Henare, 2011 : 202.)

Pour comprendre la nature de cet ensemble, l'ouvrage codirigé par Sophie Chave-Dartoen et Stéphanie Rolland-Traina, *Le Façonnement des Ancêtres : Dimensions sociales rituelles et politiques de l'ancestralité,* a concouru à ma réflexion. Plus précisément le premier chapitre rédigé par l'anthropologue française Sophie Chave-Dartoen dans lequel elle traite des sociétés humaines à caractère « socio-cosmique » (Chave-Dartoen, 2019 : 23), dont les conceptions du monde peuvent expliquer certaines formes de dépendances et d'interdépendances, vis-à-vis des entités ancestrales de la part des humains.

Pour définir précisément ce que le terme « socio-cosmique »[62] englobe, Sophie Chave-Dartoen propose d'envisager ce type de sociétés comme une : « Totalité où les relations constituent

61 Annexe I.1 Le récit māori de la création — les ancêtres éloignés.

62 Qui fut d'abord mobilisé dans l'analyse de telles sociétés par Daniel de Coppet dans les années 1990, puis repris dans d'autres travaux et notamment ceux de Denis Monnerie (2018).

et définissent tout ensemble le cosmos et la société qui s'y développe » (*Ibid*. note de bas de page numéro 11). Explication qu'elle prolonge en précisant que :

> « Dans de tels cas, l'ordre de la société dépend de l'ordre de son cosmos, mais l'ordre du cosmos découle, en retour, des valeurs propres aux vivants et de la pratique des rituels. Réglant l'ordre de la société sur celui de son cosmos que ce faisant ils instituent et actualisent, les rituels tout à la fois créent et mobilisent l'étroite interdépendance des deux niveaux socio-cosmiques du monde qu'ils organisent. » (Chave-Dartoen, 2019 : 23.)

Pour le cas māori, nous verrons qu'il s'agit là effectivement d'une société à caractère « socio-cosmique » où les humains constituent, entretiennent et transforment des relations avec différents éléments du cosmos et de la société. Ces relations se tissent et s'activent communément au cours de rituels pendant lesquels les humains interagissent avec les entités[63] ancestrales, mais aussi avec les autres humains, les plantes, les animaux, les rivières, les montagnes, et d'autres éléments du monde. Parmi lesquels apparaissent les artefacts créés et intégrés au fil du temps par les humains et leurs ancêtres. Notamment les manteaux māori que nous étudierons dans cette thèse et qui se révèlent essentiels d'un point de vue relationnel.

Les définitions et les délimitations entre ces éléments du monde et particulièrement entre les différentes entités ancestrales peuvent s'avérer délicates à établir dans le cas māori, puisque la continuité transgénérationnelle constitue l'une des clés de voûte du système socio-cosmique. Dans ces circonstances, la société et le cosmos, qui sont les deux niveaux socio-cosmiques du monde qu'évoque Sophie Chave-Dartoen, semblent du point de vue māori se rassembler et ne former plus qu'un seul et même espace, dans certains contextes, souvent rituels. Pensant ici l'espace au sens de « milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables »[64], je désigne par le terme « espace sociocosmique » (sans trait d'union) un monde māori dans lequel la société et le cosmos se rejoignent pour former un milieu qui n'est pas limité par des frontières géographiques ou temporelles. Différents niveaux d'approche me seront nécessaires pour interpréter et traduire au mieux certains de ces éléments du monde māori et être ainsi en mesure d'en proposer des analyses progressivement plus élaborées.

Parmi les entités ancestrales qui, à la différence des vivants, ont la capacité de traverser les générations, je m'intéresserai dans un premier temps aux ancêtres proches (*tipuna*) et éloignés (*atua*), puis aux manteaux māori. Cet angle d'étude me permettra d'évoquer ensuite d'autres entités

63 « Essence d'un être, d'une chose, ensemble exhaustif des propriétés qui les constituent. […] Réalité abstraite dont l'existence objective, fondée sur des rapports, est conçue par l'esprit. » Larousse 2018 - Dans cette thèse, j'utilise le terme « entité », plutôt qu'« être », « objet », « artefact » ou encore « trésor » pour souligner le caractère composite des trésors ancestraux et pour mettre en avant l'ensemble exhaustif des propriétés qui les constituent.

64 https://www.cnrtl.fr/definition/espace (consulté le 11/01/2020).

ancestrales capables d'entrer en correspondance avec les manteaux dans l'espace sociocosmique māori. Un espace où tisser et entretenir des relations régulières avec les différents éléments qui le composent s'avère primordial pour en assurer la reproduction[65].

*Être accompagné par ses ancêtres (***tipuna***)*

Il est ainsi souvent dit que les humains sont accompagnés de leurs ancêtres lors des rituels les plus importants du cycle de vie de la personne[66]. Les manteaux māori sont mis en évidence au cours de ces rituels permettant les rencontres intergénérationnelles et souvent intertribales.

En 2017, au cours d'une allocution pour l'association néo-zélandaise *worldwomen*[67], l'enseignante chercheuse māori Leonie Pihama[68], spécialiste de la condition des femmes māori au sein de la société néo-zélandaise, prononça un discours introductif caractérisant bien les rapports aux entités ancestrales des experts (*tohunga*) māori que j'ai pu observer sur le terrain. La salle de conférence devant laquelle Leonie Pihama s'exprime ce jour-là est comble et l'assemblée est majoritairement composée de femmes néo-zélandaises allochtones, d'origine européenne. Celles-ci, ainsi que les hommes partageant leurs origines, sont désignées par le terme « *pākehā* » en langue māori. Dans un style didactique prononcé, Pihama rappelle d'abord l'importance que revêt l'accueil des vivants et de leurs ancêtres lors des grands rassemblements (*hui*). Puis, elle explique quelles formes cérémonielles cet accueil peut prendre : 1/ la plus formelle se nomme *pōwhiri* ou *pōhiri* selon les régions[69] *;* 2/ la plus simple et la plus rapide est désignée par le terme *whakatau* :

> « Hier nous avons eu le *pōwhiri* [la cérémonie d'accueil], en fait il s'agissait plutôt ici d'un *whakatau* [une rencontre formelle], qui est une forme particulière d'accueil. Le *pōwhiri* est généralement plus élaboré et se déroule sur le *marae* [l'espace de réunion clanique ou tribal], lorsque nous vous appelons à rentrer. Et comme nous sommes arrivés hier et que presque toutes les personnes étaient déjà installées sur leurs chaises dans cette pièce, j'ai pensé, oh, mais que se passe-t-il ? Parce que normalement nous vous ferions attendre à l'extérieur pour ensuite vous inviter à rentrer. Donc un

65 Annexe I.3 Le récit māori de la création.

66 Les humains vivants accompagnés de leurs ancêtres sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), voir Annexe I.1 Cérémonies d'accueil et d'adieu et plus particulièrement I.1.4 Cérémonie d'accueil au *marae* Pāpāwai près de Greytown en 2012.

67 https://www.worldwomen.org.nz (consulté le 09/07/2019).

68 Leonie Pihama est actuellement professeure associée à l'Université de Waikato en Nouvelle-Zélande, elle supervise de nombreuses thèses en sciences de l'éducation et en anthropologie. En 2001, elle finalisa une thèse intitulée *Tīhei mauri ora: honouring our voices: mana wahine as a kaupapa Māori: theoretical framework* (Pihama, 2001).

69 Nous aurons l'occasion de revenir sur le *pōwhiri* ultérieurement dans cette thèse lorsqu'il sera question du port des manteaux sur l'espace de réunion clanique (*marae*). Toutefois, notons dès à présent qu'en complément des cérémonies d'accueil, il existe aussi des cérémonies d'adieu nommées *poroporoaki*. Annexe I.1 Cérémonies d'accueil et d'adieu.

> *whakatau* c'est ce que nous avons eu hier. « *Whakatau »* signifie installer, vous faire prendre place, vous amener, vous accepter, vous reconnaître, vous confirmer, vous installer[70]. C'était un véritable honneur pour nous […] qui vivons en territoire Ngati whātua depuis de nombreuses années. J'ai vécu ici pendant 25 ans. […]
>
> Je voulais recontextualiser ce que nous avons fait hier. L'un des éléments clés est la reconnaissance des ancêtres qui sont présents dans cette pièce. Et quand nous parlons du fait d'être émus, ce qui est généralement mal perçu lors d'une réunion [professionnelle]. Et quand nous parlons de notre ressenti spirituel, en tant que personne māori, ou en tant que femme māori. Quand nous pénétrons dans un espace avec autant de personnes, nous sommes accompagnés de nos ancêtres[71]. » (Pihama, 2017, allocution pour *World Woman* sur le thème « *transforming lives through research* », 13 juin 2017, 2 min-3min30, ma traduction.)[72]

« Nous amenons nos ancêtres avec nous. Ils nous accompagnent », cette formulation est très fréquente chez mes interlocuteurs. Elle explicite l'un des rapports les plus importants aux différents membres de l'espace sociocosmique que j'observe depuis de nombreuses années auprès des Māori, que ce soit lors de rencontres en Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* ou en Europe.

L'un de mes terrains les plus récents en est d'ailleurs un bon exemple. Du 28 au 30 juin 2019, je fus invitée, lors du week-end *Oceania* organisé par le musée, en marge de l'exposition *Oceania,* par le musée du quai Branly - Jacques Chirac, à Paris, pour réaliser la traduction de différentes interventions des membres d'Interisland collective[73]. L'objectif principal de ces interventions était de faire découvrir la culture māori, mais aussi fidjienne et samoane, à un public étranger à celles-ci. Interisland collective avait notamment préparé une introduction cérémonielle didactique pour l'occasion, comme Leonie Pihama avait pu le faire en Nouvelle-Zélande, sur la base du protocole (*tikanga*) des cérémonies d'accueil[74] māori. À la différence de Pihama, il

70 « *Yesterday we had the* pōwhiri*, actually it was a* whakatau*, here, which is a particular kind of greeting, The* pōwhiri *is generally more fully fledge, onto the marae, with all of you being called in. And when we arrived here yesterday and nearly everyone was sitting in the room, I was ohh what's going on? Because normally we will made you all wait outside and then we would have called you all in. So a* whakatau *is what we had yesterday.* Whakatau *means to settle, to settle you down, to bring you in, to acknowledge you, to affirm you, to settle you in.* » (Pihama, 2017.)

71 « *It was a real* honor *fo us […] who have lived on* ngati whātua *lands for many years. I lived here for 25 years. […] I really want to put into context and acknowledgement of what we did yesterday. So one of the really key things is an acknowledgment of the ancestors in the room. And when we talk about being emotional, which generally is kind of a put down in meetings. And when we talk about being spiritual, as a māori person, or as a māori women. When we come into a space with this many people,* ***we bring our ancestors with us****. »* (*Ibid*.)

72 https://www.youtube.com/watch?v=DfVl06fH2Kc (consulté le 08/07/2019).

73 *Interisland collective* est un collectif basé à Londres qui rassemble des artistes océaniens.

74 Voir Monnerie, 2018 pour un exemple de cérémonies d'accueil kanak.

s'agissait cette fois-ci d'inviter les visiteurs européens d'un musée français à comprendre ce qu'est l' espace sociocosmique māori :

> « Nous sommes ici pour vous préparer à un voyage.
>
> Un voyage avec ceux qui vous connaissent déjà.
>
> Un voyage au-delà du temps.
>
> Un voyage vers un lieu de rencontre.
>
> Nous sommes venus vous préparer pour une rencontre.
>
> Une rencontre avec le visible et l'invisible.
>
> Une rencontre de personnes
>
> Une rencontre de création.
>
> Nous sommes ici pour vous montrer le lieu où le temps et l'espace ne font plus qu'un et pour vous permettre d'exister simultanément dans le passé, le présent et l'avenir à travers l'activation de votre généalogie (*whakapapa*), de votre ancestralité.[75]
>
> Nous vous accueillons – descendant – et chaque ancêtre qui est parti avant vous.
>
> Nous vous accueillons – ancêtre – et chaque descendant qui viendra après vous.
>
> Aujourd'hui, nous nous appliquerons à vous faire vivre l'expérience de la totalité du temps dans un souffle fugitif, à travers une bouffée de vie donnant de l'air.
>
> Étape une :
>
> Libérez votre esprit et soyez présents, respirez profondément et détendez-vous.
>
> Étape deux : « *Kanohi te kanohi* » [les yeux dans les yeux].
>
> Choisissez un partenaire, tenez-vous l'un devant l'autre et regardez-vous dans les yeux.
>
> Étape trois : « Nous nous saluons ».
>
> Accueillez votre partenaire dans votre espace et saluez-le avec enthousiasme.
>
> Nous nous tenons ensemble, vous vous tenez devant moi, ma famille se tient à mes côtés, mes ancêtres sont avec nous, chacun et beaucoup d'entre nous sont ici, des couches du passé, du présent et de l'avenir arrivent ensemble.

75 « *We are here to prepare you for a journey; A journey with those who know you already; A journey beyond time; A journey to a meeting place; We have come to prepare you for a meeting; A meeting of seen and unseen; A meeting of people; A meeting of creation. We are here to show you the place where time and space combine as one and to have you exist in the past present and future simultaneously in the activation of your* whakapapa *or ancestry.* » (Interisland collective, juin 2019.)

> En nous honorant les uns les autres, nous nous honorons nous-mêmes.
>
> Étape quatre : « Nous nous touchons et nous acceptons qui nous sommes, d'où nous venons et où nous allons ».
>
> Prenez la main droite de votre partenaire et placez votre main gauche sur son coude, concentrez-vous l'un sur l'autre et soyez courageux.[76]
>
> Étape cinq : « Nous nous rencontrons ».
>
> Attirez-vous lentement l'un vers l'autre, pressez légèrement vos nez l'un contre l'autre et simultanément, tandis que cela se produit, fermez vos yeux et respirez profondément par le nez. Soyez présents dans le contact. Prenez votre temps pour vous séparer et ouvrez les yeux en reculant.
>
> Étape six : « Nous reconnaissons la présence de l'autre et celle de nos ancêtres ».
>
> Regardez votre partenaire et célébrez votre interaction, cela peut se faire avec un sourire ou un hochement de tête.
>
> Étape sept : « Nous revenons dans le temps présent ».
>
> Nous revenons maintenant dans le temps présent, à la fin de notre rencontre. L'espace se referme ; nous remettons les choses dans l'ordre et barrons la grande route qui mène au passé.
>
> Réunis tous ensemble, tous liés. Qu'il en soit ainsi ! »[77] (Interisland collective, juin 2019, ma traduction.)

Ainsi, du point de vue māori, lors des grands moments du cycle de vie, et en particulier lors de larges rassemblements, — comme cela pouvait être le cas pour Leonie Pihama en Nouvelle-Zélande ou pour Interislandcollective en France —, les vivants sont toujours accompagnés de leurs ancêtres[78].

---

76 *« We welcome you – a descendant – and every ancestor who has gone before you. We welcome you – an ancestor – and every descendant who will come after you. Today we will endeavor to have you experience all of time in a fleeting breath through a rush of life giving air.*
Step One: Clear your mind and be present, breath deeply and relax.
*Step Two: '*Kanohi te kanohi*' Choose a companion, stand opposite each other and make direct eye contact.*
Step Three: 'We greet each other', Welcome your companion into your space and greet them with enthusiasm.
Together we stand, you stand in front of me, my family stands beside me, my ancestors stand with us, each and many of us are here, layers of the past, present and future arrive together. As we honour each other, we honour ourselves.
Step Four: 'We touch and accept who we are, where we come from and where we return' , Take your companions right hand and place your left hand on their elbow, focus on each other and be brave. » (*Ibid*.)

77 *Step Five: 'We encounter', Slowly pull together, lightly press noses and simultaneously, as this happens close your eyes and breath deeply through your nose. Be present in this contact. Take your time while parting from each other and open your eyes stepping back.*
Step Six: 'We acknowledge our presence and the presence of our ancestors'. Look at your companion and acknowledge your interaction, this may be with a smile or a nod of your head.
Step Seven: 'We return to the now' We now return to the now at the end of our encounter. The space is being shut; we are putting things back into order and closing the highway to the past.
Haumi e, hui e. TAIKI E! » (*Ibid.*)

78 Les humains vivants accompagnés de leurs ancêtres sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), voir Annexe I.1 Cérémonies d'accueil et d'adieu et plus particulièrement I.1.4 Cérémonie d'accueil au *marae* Pāpāwai près de Greytown en 2012.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ces rassemblements se déroulent le plus souvent sur le *marae*. L'historien de l'art et anthropologue māori Sidney Hirini Moko Mead[79] en propose la définition suivante contenant des concepts variés sur lesquels nous reviendrons au fur et à mesure :

> « *A marae*[80] *is a place where Māori culture can be celebrated to the fullest extent, where the language can be spoken, where Māori can meet Māori, where intertribal obligations can be met, where the customs can be explored, practiced, debated, continued, or amended, and where necessary ceremonies — such as welcoming visitors or farewelling the dead — can be carried out. It is a place where the generations before the present ones held the mana of the iwi* [tribu] *or the hapū* [clan]*, maintained the tikanga* [coutume] *to the best of their ability and kept the culture alive. It is a named piece of ground, registered as a Māori reservation*[81] *where tikanga Māori has pride of place. It is a wāhi tapu* [espace réservé]*, a place of great cultural significance, but the level of tapu* [caractère réservé] *is relatively low when compared, for exemple, with a cemetery. It is a place to be kept 'warm' by the owning group, and as one generation passes on another takes their place in looking after the marae. […] What the marae does very effectively is provide tūrangawaewae* [lieu où l'on peut se tenir droit]*, a place for the feet to stand. It confirms one's position in the world, where one can say, 'This is where I belong and over there is where I shall be buried so that I am with my uncles and aunties, my grandparents and parents, my sibling and cousins*.' » (Mead, 2003 : 110.)

Dans cette thèse, j'ai choisi de traduire « *marae* » par « espace de réunion clanique ou tribal » puisque la majorité des *marae* sur lesquels j'ai travaillé sur le terrain entrent dans cette catégorie[82]. Lorsqu'il s'agira d'autres formes de *marae,* par exemple des espaces de réunion associatifs, scolaires ou universitaires, je le soulignerai. Sur le *marae*, j'ai observé des vivants qui reconnaissent et soulignent les présences ancestrales dans des discours ainsi que par l'intermédiaire de différents artefacts iconographiques (photographies ou peintures encadrées) et d'ornements corporels tels que les tatouages, les pendentifs et d'autres artefacts spécifiques et bien sûr les manteaux, dont il sera

79 Nous ferons fréquemment référence à ses travaux dans cette thèse puisqu'il est l'auteur de multiples études qui m'ont été essentielles pour appréhender le tissage au doigt māori, les manteaux māori et l'organisation de l'espace sociocosmique (Mead 2003, 1987, 1986, 1969).

80 Dans le respect des sources originales, lorsque les termes māori ne figurent pas en italique, j'ai conservé la typographie d'origine. En conséquence, dans de nombreuses citations en anglais extraites des travaux de chercheurs māori, les termes māori n'apparaissent généralement pas en italique.

81 L'auteur précise à propos des *marae* et des cimetières (*urupā*) qu'ils sont enregistrés en tant que réserves dans la législation de 1993 référencée sous l'appellation *Te Ture Whenua Maori Act : « Each [marae and urupā] has a set of trustees in charge and nowadays for each Maori Reservation there is a charter which the trustees have negotiated with the beneficiaries of the marae*. » (Mead, 2003 : 105).

82 Pour plus d'informations sur d'autres formes de *marae* contemporains, voir Mead, 2003 : 95-109.

question dans les prochains chapitres.

Rappeler la présence des ancêtres en scandant sa généalogie (*whakapapa*)

Dans le monde māori, des ancêtres multiples accompagnent les vivants sur le *marae*, mais aussi au-delà. Parmi eux, les *tīpuna* et les *atua* sont principalement représentés, mais d'autres entités ancestrales existent, telles que les *tipua* et les *taniwha* — que je définirai dans les pages suivantes —, certaines montagnes, des lacs, des cours d'eau, voire des arbres très anciens, etc. Nous verrons dans cette thèse que certains artefacts peuvent aussi être considérés comme des ancêtres, et pas seulement en tant que présence ancestrale émanant d'une autre entité, mais bel et bien en tant qu'ancêtres en eux-mêmes.

Au sein du système de représentation māori, toutes les entités de l'espace sociocosmique, qu'elles soient ancestrales ou non, sont connectées (Buck-Hiroa, 1958 [1949] ; Roberts, 2012 ; Salmond, 1991 ; Tamanui, 2013). Aussi, il est d'usage pour les Māori, et les visiteurs non māori d'un espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), d'amorcer leur discours par une introduction généalogique (*pehapeha*) — fortement scandée — qui valorise ce lien. La formule introductive la plus répandue aujourd'hui débute invariablement par une salutation générale à l'adresse des entités présentes, qu'elles soient vivantes ou décédées, ancestrales ou non, sans qu'aucune distinction ne soit établie entre elles. Dans un deuxième souffle, plus ou moins long, l'orateur va égrener les noms des lieux et des différents ancêtres qui constituent sa *whakapapa* autrement dit sa généalogie, avant, dans un dernier souffle, de remercier les entités en présence.

Omniprésent dans le monde māori, ce concept de généalogie (*whakapapa*) est central dans toutes les interactions qu'engagent les différents membres de l'espace sociocosmique (Mead, 2003 : 343-344). En effet, chaque personne doit être capable de s'inscrire dans une filiation longue qui relie les différentes entités de l'espace sociocosmique afin de disposer des droits légitimes sur un (ou des) territoire(s) tribal/tribaux. Dans un article datant de 2012, l'anthropologue néo-zélandaise Mere Roberts montre comment — à travers l'art des généalogies transmis depuis les migrations les plus anciennes en provenance d'Hawaiki[83] —, les Māori envisagent la succession des différentes générations. Qu'ils conçoivent telles des couches générationnelles qui viendraient se poser les unes au-dessus des autres[84] pour créer ce que Roberts nomme des « cartes mentales » :

> *« Eastern Polynesian peoples who first discovered Aotearoa (New Zealand) brought with them many things, tangible and intangible, from Hawaii (the*

83 Hawaiki correspond au pays ancestral des premiers Māori venus peupler la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* (voir introduction).

84 Dans les dictionnaires māori, « *whakapapa* » signifie à la fois « réciter dans l'ordre » et « empiler couche après couche ». *Whakapapa* dérive du mot protopolynésien « *faka-papa* » (Pollex Online 2010).

> *ancestral homelands, thought to be the Society and Cook Islands: Howe 2003 :178). Among the latter are creation chants. […] The creation 'mind maps' were inherited by Māori and recorded in genealogical form commencing with the origin of the universe and thence unfolding layer upon successive layer (hence whakapapa: literally 'to place in layers') to the object or person in question. In this way they function as genealogies, but because there is no break between the celestial and terrestrial realms, each whakaapa possesses spiritual as well as physical origins and descent lines, enabling all things to be located in time and space. »* (Roberts, 2012 : 251-252.)

Dans la citation de Roberts, l'usage des termes « céleste » et « terrestre » pose toutefois question au vu des informations qui m'ont été communiquées sur le terrain. Dans le système de représentation māori aujourd'hui, et en particulier dans celui des experts-rituels (*tohunga*) avec lesquels je travaille, les ancêtres et les entités non ordinaires ne sont généralement pas considérés comme appartenant à un espace séparé, dit céleste. Il est vrai que certains Māori les désignent par le terme anglais « *god* » (dieu), mais ils les envisagent d'abord comme des ancêtres (*tipuna*). Les *atua* sont davantage considérés comme faisant partie intégrante du monde avec une capacité à naviguer entre le monde de la surface et celui des au-delàs, que l'on situe tantôt sous la terre, tantôt au-delà de la mer plutôt que dans les cieux. Nous y reviendrons par la suite. Le christianisme, bien que très présent du fait de l'action missionnaire presbytérienne, anglicane et catholique (Henare, 2011 ; Schwimmer, 1963 : 397 ; Walker, 1990 : 85-87 ; 199-200) ne joue pas systématiquement un rôle prédominant, à la différence d'autres régions d'Océanie (Barbe, 2008 ; Van der Krogt, 2015).

En dehors de cette terminologie, l'explication offerte du concept de *whakapapa* par l'auteure, en tant que superposition de couches généalogiques est pertinente tant elle caractérise la manière qu'ont les Māori de réciter leur généalogie. L'ethnologue néo-zélandaise, Anne Salmond, spécialiste de la parenté, du cycle de vie et des cérémonies māori, évoquait déjà en 1991 une telle conception des généalogies, et plus largement de l'univers māori envisagé en couches (*layers*). Elle revient sur la notion de couches générationnelles en mentionnant l'importance de l'une des ancêtres primordiales, la « Terre mère » (*Papatuanuku*), dont il sera question plus loin :

> « *All entities in the world lived upon the Earth Mother, Papa-tua-nuku, and the universe was understood to be structured in layers (papa) both above and below the surface of the earth. The notion of layers was also fundamental to the langage of descent which was talked as whakapa-paranga tipuna, literally arranging ancestors in layers (Shortland, 1851: 103), and this was done from the source ancestor upwards*. » (Salmond,

1991 : 345.)

Pour réciter leurs généalogies, les Māori déclament en effet les noms de leurs ancêtres les uns à la suite des autres, en commençant par les plus anciens pour terminer par les plus récents (Mead, 2003 : 42 ; Rigo, 2004 : 81 ; Tamanui, 2013). En réalité, comme mentionné précédemment, les Māori commencent d'abord par saluer les entités présentes en utilisant la formule suivante : « *Tēnā koutou katoa* » qu'on peut traduire par : « salutations à toutes et à tous ». Dans un deuxième temps, ils évoquent leur ancrage territorial, autrement dit la région (*rohe*), la montagne (*maunga*), le ou les fleuves (*awa*), la ou les tribus (*iwi*), le ou les clans (*hapū*) auxquels ils se rattachent. C'est seulement après cette première étape de leur récitation généalogique (*pehapeha*) qu'ils font référence aux ancêtres auxquels ils s'affilient. Commençant par les plus éloignés pour ensuite, couche après couche, génération après génération, scander le nom des ancêtres qui sont les plus proches de la génération du récitant ou de la récitante. La scansion généalogique se termine enfin par un ultime salut aux entités en présence.

Les premières minutes du discours de Leonie Pihama[85] devant l'association néo-zélandaise *worldwomen* permettent de mieux comprendre l'importance de ce rituel de récitation généalogique :

> « [Au moment de l'accueil] lors de l'appel (*karanga*), nous saluons les ancêtres qui sont venus dans cette pièce à la fois avec les hôtes et les visiteurs. Du point de vue māori, présentement dans cette pièce… vous pensez qu'elle est pleine, vous devriez voir le nombre d'ancêtres présents spirituellement. Parce qu'en fin de compte, tous nos ancêtres qui voyagent à nos côtés, que l'on y croie ou pas, puisqu'ils nous accompagnent, que nous le sachions ou non, ils ont un tout autre niveau de rencontre et de salutation et essaient de défendre nos intérêts dans le domaine spirituel. Je tiens à souligner ce point important de nos ancêtres à vos ancêtres qui sont réunis ici. » (Pihama, 2017, ma traduction de l'anglais néo-zélandais vers le français[86].)

Pihama offre ensuite un exemple typique de scansion généalogique (*pehapeha*) en proposant une version courte de sa propre récitation :

> « [87]Je suis originaire du Taranaki.
>
> Taranaki est ma montagne.

85 Allocution pour l'association worldwomen sur le thème « *transforming lives through research* », 13 juin 2017, début du discours ici retranscrit et traduit 2 mn 30 s, fin du discours à 4 mn 30 s https://www.youtube.com/watch?v=DfVl06fH2Kc (consulté le 18/07/2019).

86 « *In the call, in the karanga we are actually greeting our ancestors that have come into the room both with the home people and the visitors. So, in our terms at the moment in this room, you think this room is full, you should see the spiritual room. Because a*ctually all of our ancestors *that travel with us, wether we believe in that or not, 'cause they travel with us whether we know it or not, they are having a whole other level of meeting and greeting and working things out on our behalf, on a spiritual realm. I really want to acknowledge that from our ancestors to all of yours ancestors that are gathered here.* » (*Ibid*.)

87 Début de la récitation généalogique (*pehapeha*) de Leonie Pihama.

> Mes rivières se nomment Karewai oki, Waitera et Waikato.
>
> Mes tribus sont Te Ātiawa, Ngāti Māhanga, Ngā Māhanga ā Tairi.
>
> Mon clan est connu sous le nom de *Nga hiri.*[…][88]. » (Pihama, 2017, ma traduction du māori vers le français[89].)

Dont elle explicite par la suite chaque phrase :

> « Je suis donc originaire de Taranaki et j'ai des connexions avec Waikato jusqu'à la montagne Karioi[90] pour ceux qui connaissent la région autour de Raglan. Mes affiliations tribales sont Te Ātiawa, Ngāti Māhanga, et Ngā Māhanga a Tairi. « *Māhanga* » signifie jumeaux en langue māori. Je suis la mère de six enfants. J'ai des jumeaux de 26 ans […], une fille de 22 ans et une fille de 13 ans et des jumeaux qui ont 9 ans. J'ai deux affiliations tribales jumelles et deux paires de jumeaux. Je n'ai pas accouché de tous mes enfants, parce que je crois en l'adoption māori (*whangai*). Je suis également une femme lesbienne, j'ai donc des partenaires qui ont des enfants, qui ont donné naissance à des enfants. Aussi, avec mes six enfants nous formons un collectif unique et éclectique[91]. » (Pihama, 2017, ma traduction[92].)

À titre de comparaison, lorsque je suis moi-même amenée à introduire ma prise de parole sur un espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), mon introduction généalogique, préparée avec l'aide de mes interlocuteurs māori, est la suivante :

« *Tēnā koutou katoa,*	Salutations à toutes et à tous,
No Parani ahau,	Je suis originaire de France,
No Champagne rohe,	Ma région est la Champagne,
Ko Marne te awa,	Ma rivière est la Marne,
Ko Der te roto,	Le Der est mon lac,
Ko Renard te whānau,	Le nom de ma famille est Renard,
Ko André Renard toku koro,	Mon grand-père s'appelle André Renard,
Ko Madeleine Renard Couke toku kuia,	Ma grand-mère s'appelle Madeleine Renard Couke,

88 Fin de sa récitation.

89 « *No Taranaki ahau. Ko Taranaki te maunga. Ko Karewai oki, ko Waitera, ko Waikato nga awa. Ko Te Ātiawa, ko Ngāti Māhanga,ko Ngā Māhanga a Tairi toku iwi. Ko Nga hiri toku hapū […]. »* (Pihama, 2017 : https://www.youtube.com/watch?v=DfVl06fH2Kc (consulté le 18/07/2019).)

90 Dans sa récitation généalogique māori, Pihama n'évoque pas cette montagne privilégiant le mont Taranaki auquel elle se rattache par ailleurs.

91 Il se trouve que cet exemple, qui illustre dans le détail ce qu'est une scansion généalogique, est celui d'une personne qui se dit aussi lesbienne. Ceci est indépendant de la valeur d'exemple que je donne à cette introduction généalogique.

92 « *So I originate from Taranaki, And I have connections in Waikato to Mount Karioi mountain, for those who know that area around Raglan. My tribal affiliations are Te Ātiawa, Ngāti Māhanga,and Ngā Māhanga a Tairi. Māhanga means twins and I am the mother of six children, I have 26 years old twins […], a 22 year old daughter, a 13 year old daughter and nine year old twins. I have two tribal twin affiliations and I have two set of twins. I did not birth them all, because I believe in whangai, But also I'm lesbian women, so I have partners who also have children, birth children. So with my six children, we have quite a diverse and eclectic kind of grouping.* » (*Ibid*.)

Ko Marie-Josée Renard toku māmā,	Ma mère s'appelle Marie-Josée Renard,
Ko Andreas Klapko toku pāpā,	Mon père s'appelle Andreas Klapko,
Ko Lisa Renard toku ingoa,	Je m'appelle Lisa Renard,
Tēnā koutou,	Salutations,
Tēnā koutou,	Salutations,
Tēnā koutou katoa.	Salutations à toutes et à tous. »

(Renard, 2015, ma traduction.)

On retrouve ici l'ancrage territorial et le rapport aux ancêtres précédemment mentionnés ainsi que les différentes formules de salutation.

Sur le terrain, *tīpuna* est le terme que j'ai le plus fréquemment entendu pour faire référence aux ancêtres en langue māori et dans l'anglais néo-zélandais qui est le plus souvent mobilisé sur le terrain par mes interlocuteurs. Le mot *« tīpuna »,* qui présente un macron sur le i, est la forme plurielle de *tipuna.* C'est d'ailleurs l'un des premiers mots māori que j'ai employé au quotidien, avec l'expression *kia ora* pour dire bonjour ou merci, le mot *whānau* pour parler de la famille élargie et *mokopuna* pour faire référence aux petits-enfants.

Le système de parenté māori

La terminologie de parenté māori varie légèrement en fonction de l'origine géographique des locuteurs. Aussi, *tīpuna* est généralement employé dans les régions de l'est de la Nouvelle-Zélande, tandis que *tupuna* dans sa forme singulière, et *tūpuna* dans sa variation plurielle, en sont les équivalents dans la plupart des régions de l'ouest du pays (Harlow, 1988 : 3).

Le système de parenté māori est classificatoire de type générationnel. C'est-à-dire que les termes utilisés par les Māori afin de désigner les personnes avec lesquelles ils souhaitent entrer en relation dépendent de positions de parenté qui s'établissent en fonction de la différence de génération entre les individus reliés à Ego[93]. Cette différence générationnelle s'établit selon différents principes chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Le premier correspond à un principe de descendance cognatique[94], indifférencié, et non linéaire propre aux systèmes de parenté à ramage[95] (Godelier, 2004 : 106 ; 2010 : 38 ; Sahlins, 1958 : 197). Dans *L'exercice de la parenté,*

93 Dans les études anthropologiques de parenté, Ego est la personne (homme, femme, ou non déterminée) qui se situe au centre du schéma de parenté. C'est à partir d'Ego que le schéma de parenté s'organise. Pour consulter le schéma de parenté māori proposé par Joan Metge en 1967, que nous étudierons ultérieurement, voir Annexe I.2.3 Schéma de parenté māori par Joan Metge.

94 Annexe I.2.4 Schémas de parenté māori variations Ego masculin, Ego féminin.

95 Un ramage regroupe différentes lignées qui peuvent être patrilinéaires ou matrilinéaires, et permettent d'intégrer l'ensemble des parents d'Ego. Le concept de ramage a été d'abord proposé par Raymond Firth (1929) puis par Marshall Sahlins sous la forme de « *ramified system* » (1958). Chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il s'articule avec un système de descendance cognatique. Dès lors, la transmission des droits, des devoirs, ou encore des statuts et des biens se fait au sein d'un groupe : « composé d'individus associés en fonction des liens généalogiques les reliant, par les hommes ou par les femmes, à un ancêtre commun. » (Barry, Zonabend, et. al.,

Françoise Héritier précise que : « L'adjectif cognatique, tel qu'il est utilisé actuellement, désigne des rapports de parenté comptés indifféremment par les hommes et par les femmes et un principe de filiation qui ne privilégie pas de ligne particulière » (Héritier, 1981 [2017] : 237). C'est-à-dire que : « L'ensemble des individus reliés à Ego [le sont] par l'intermédiaire d'hommes et de femmes indifféremment, en ligne directe ou en ligne collatérale, selon des chaînes généalogiques précises toutes équivalentes » (*Ibid*. : 17). Le second principe, permettant de différencier les différents partenaires relationnels d'Ego, vient préciser le premier puisqu'il nuance l'idée selon laquelle les chaînes généalogiques seraient équivalentes. Il s'agit d'un principe de séniorité avéré opérant selon un mécanisme de primogéniture qui permet de distinguer certaines chaînes généalogiques. En particulier celles qui sont composées de premiers-nés de leur génération, issus de ramages essentiellement composés de premiers-nés mâles, puisqu'elles ont une prééminence sur les personnes issues de ramages composés de cadets, comme le montre ici l'anthropologue américain Marshall Sahlins en définissant à la fois le mécanisme de primogéniture et le principe de séniorité :

> « *The ramified system through the mechanism of primogeniture, is characterized by a seniority principle which pervades all unilineal groups and sometimes the entire society, The status of a given person is thus a function of his distance from the main line of descent in his kin group and community*. » (Sahlins, 1958 : 197.)

Le caractère cognatique, ou indifférencié, du système de parenté māori permet donc à Ego de se rattacher à différents ramages et en particulier à celui qui fera de lui ou d'elle une personne de haut rang (*rangatira*). Deux principes de filiation permettent de comprendre ce système de parenté : 1/ la filiation indifférenciée bilatérale — selon laquelle il n'y a pas de distinction en fonction des sexes des personnes qui transmettent l'appartenance au lignage — ; 2/ la filiation « bilinéaire », — Ego est placé aux croisements de lignes qui renvoient à l'ancêtre commun tous les membres de chaque ramage. De multiples combinaisons sont ainsi envisageables. En résumé, pour détenir le pouvoir et le prestige qui leur est « dû » les personnes de haut rang doivent se rattacher à une tribu (*iwi*) et à un clan (*hapū*) en identifiant le ramage le plus prestigieux qui les lie à l'ancêtre fondateur de ces ensembles, autrement dit à un ramage « aîné » et non à un ramage « cadet ».

Sur le terrain, j'ai observé que chaque tribu (*iwi*) est composée de plusieurs clans (*hapū*), qui sont eux-mêmes constitués de multiples familles élargies (*whānau*). Plusieurs tribus peuvent se rassembler en un même ensemble régional qualifié de *waka*, qui signifie « pirogue » en māori et fait référence aux pirogues qui accostèrent en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* au moment des premiers flux

2000, *Glossaire de la parenté*). Sur l'application du principe de séniorité chez les Māori, j'écrivais en 2011 : « Un système à ramage est caractérisé par un principe de séniorité s'appliquant à travers le mécanisme de primogéniture, selon lequel le premier-né de sa génération reçoit un statut plus élevé que celui de ses cadets, d'autant plus si ce premier-né peut se réclamer d'un lien avec un ensemble d'ancêtres maternels ou paternels, c'est-à-dire un ramage, eux-mêmes premiers-nés de leur génération » (Decottignies-Renard, 2011 : 137).

de peuplement polynésiens au XIII[e] siècle[96]. Chez les Māori, la personne devient une personne sociale dès lors qu'elle peut se rattacher généalogiquement à une famille élargie, un clan, une tribu, et à un territoire (*rohe*) (Salmond, 1990). Pour y parvenir, il faut qu'elle soit capable de nommer et de situer précisément ces ensembles, comme le souligne ici Sidney Hirini Moko Mead :

> « *Relationships between people and places are reflected in different ways. Some places are given names and this is always an indication of special significance. The village was always given a name. Rivers, streams, lakes, and springs of fresh water have names. Mountains are always named and become symbols of identity so that the name of the chief and of the tribe or-sub-tribe is associated with a mountain. The enduring quality of a mountain, its prominence in the landscape and its image of strength are qualities that chiefs should ideally possess. Mountains have a measure of tapu and are given great respect. […] The names are very important. The ancestral name is a uniting force as most of the people associated with the marae can trace a genealogical line to the ancestor. So it is their ancestor and their house and their land. Similarly the name of the marae site is also a name of some significance to the local people.* » (Mead, 2003 : 67, 96.)

De nos jours, les Māori attachent une grande importance à ce type d'affiliation clanique, tribale et régionale, ce qui rend parfois difficile l'émergence d'un sentiment d'appartenance similaire pour les Māori citadins qui se voient détachés de leurs territoires ancestraux en partant vivre en ville ou en y naissant (Duff, 1993 ; van Meijl, 2006b ; Walker, 1990). D'une tribu à l'autre, les dialectes changent et certains protocoles cérémoniels (*tikanga*) peuvent être quelque peu modifiés en fonction notamment des environnements (Mead, 2003 : 11-23). Mais pas uniquement, puisque les faits historiques marquants, ou encore les réseaux de relations que les membres d'une même tribu ont pu mobiliser peuvent eux aussi avoir une incidence sur les transformations de certaines coutumes d'une région à l'autre.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, force est de constater que la majorité des Māori partagent des normes et des valeurs communes, parmi lesquelles la conception d'un lien généalogique continu entre les différentes entités de l'espace sociocosmique reste largement prédominante. Ils se reconnaissent également en tant que peuple autochtone (*tangata whenua*) qui est *mana whenua* : efficace et responsable sur le territoire néo-zélandais. Là, du point de vue māori, les éléments du territoire ne se possèdent pas, ils accueillent les humains, qui en sont en retour responsables, spécialement à l'échelle d'un territoire tribal (*rohe*). Mes interlocuteurs sur le terrain se considèrent comme les garants et les gardiens (*kaitiaki*) de celui-ci. En ce sens, ils détiennent des droits

96 Annexe A.4 Les pirogues (*waka*) en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* ; annexe A.5 Tribus māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

d'utilisation, des privilèges et des devoirs sur le territoire tribal (*rohe*) auquel ils se rattachent généalogiquement, mais ils ne le possèdent pas[97]. Des marqueurs géographiques (montagnes, rivières, vallées), botaniques (arbres spécifiques, forêt) et parfois rituels (par exemple sous la forme de piliers en bois sculptés désignés par le terme « *pou* ») le délimitent[98].

Le lieu de résidence est souvent virilocal, mais pas exclusivement. J'y reviendrai dans le chapitre 3 dédié à la place des femmes dans la société māori, où nous verrons que le système de parenté māori est aujourd'hui imprégné d'une forte « idéologie patrilinéaire » que l'on retrouve dans d'autres systèmes à ramage polynésiens (Babadzan in Segalen, 2004 : 242), et qui renforce le principe de séniorité et le mécanisme de primogéniture dont il a été question précédemment. Dès lors, chez les Māori, tous les ancêtres n'ont pas la même importance.

— LES ANCÊTRES —

*Les ancêtres proches (*tīpuna)

Pour faire référence aux ancêtres, le terme *tīpuna* est le plus répandu. D'après Anne Salmond, « *tipuna* » permet d'évoquer les ancêtres en tant que catégorie classificatoire englobant différentes entités ancestrales nées au minimum deux générations avant Ego (Salmond, 1991 : 344). Ainsi, ce vocable permet de faire référence aux ancêtres jusqu'aux grands-parents d'Ego, et à toute personne qui fait partie de la génération des grands-parents d'Ego sans qu'une différence de genre soit perceptible. Elle le devient dès lors que des suffixes sont ajoutés. Par exemple, la terminologie *tipuna-tane* (*tane* : homme) permet de parler d'un grand-père ou de tout homme de sa génération, et celle de *tipuna-wahine* (*wahine* : femme) d'une grand-mère ou de toute femme de sa génération. En outre, le suffixe *tuarua* est utilisé sous la forme *tipuna-tuarua* pour préciser une référence à un arrière grand-parent sans qu'une différenciation de genre soit marquée (Salmond, 1991 : 355). Le plus souvent, j'ai entendu le terme *tīpuna* être utilisé par mes interlocuteurs pour évoquer leurs différents ancêtres sans spécifier *tipuna-wahine* ou *tipuna-tane*. Il est plutôt d'usage de préciser s'il s'agit d'un grand-père, en utilisant le terme *koro*, ou d'une grand-mère, en parlant de *kuia*.

Joan Metge, auteure en 1967 d'une étude approfondie sur la parenté māori, présente cette terminologie en insistant elle aussi sur son caractère qui met en valeur les écarts générationnels davantage que les différences de genre :

> « *To find out how Māori ordered relations between kinsfolk we cannot do better than study their use of kinship terms, for each term was associated with a particular pattern of sentiment and behavior. Māori kinship terminology was 'Classificatory ' in type. Each individual (EGO) classified*

97 Il s'agit ici d'un grand thème polynésien, voire océanien (Daniel de Coppet, 1985).

98 Sur le sujet voir : https://teara.govt.nz/en/te-waonui-a-tane-forest-mythology/page-4 (consulté le 18/04/2020).

> *his kinsmen into a limited number of classes by extending the names for parents, siblings, children, parents' parents and children's children to all relatives of the same sex and generation. In this context, 'the same generation' means not the same age, but the same number of steps from a common ancestor'. […] [Ego] used* tupuna *(grandparent) and* mokopuna *(grandchild) for all relatives of the second ascending and descending generations respectively, indicating sex when necessary.* » (Metge, 1967 [2001] : 17-18.)

Comme le montre ici l'auteure, l'utilisation du qualificatif *tipuna* (ou *tupuna* dans certaines régions) permet de rattacher certaines entités à la catégorie des grands-parents. Je parle ici d'entités plutôt que de personnes, d'humains ou encore d'êtres vivants, puisque, comme nous le verrons dans cette thèse, la catégorie des *tipuna* englobe effectivement des grands-parents vivants, et aussi des humains morts et d'autres entités de l'espace sociocosmique vivantes ou mortes qui ne sont pas des humains.

Dans tous ces cas, les entités *tipuna* sont reconnues en tant qu'ancêtres. C'est-à-dire en tant qu'éléments de l'espace sociocosmique qui précèdent d'au moins deux générations le présent. Une dimension que l'on retrouve aussi dans l'étymologie du mot « ancêtre » en français, du latin *antecessor* qui signifie « prédécesseur », voire « éclaireur », comme le montre Sophie Chave-Dartoen :

> « On retrouve ainsi, dans l'étymologie et l'histoire du mot, la combinaison d'une antériorité dans l'espace (éclaireur) et dans le temps (prédécesseur) qui lui correspond encore - avec plus ou moins d'accentuation dans ses usages actuels. » (Chave-Dartoen, 2019 : 21.)

En français, le terme ancêtre est ainsi utilisé pour désigner le plus souvent une personne dont Ego descend généalogiquement et qui est placée assez haut dans l'arbre généalogique familial. Aïeul est également fréquemment mobilisé pour faire référence à des ancêtres éloignés. On constate alors que les entités qui sont qualifiées d'ancêtres, en langue française, s'apparentent le plus souvent à des ascendants plus éloignés que le grand-père. Dans la définition du terme « ancêtre », proposée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, il apparaît ainsi qu'un ancêtre est un : « Aïeul, celui de qui on descend par le sang et qui est plus éloigné que le grand-père (généralement avec une nuance de respect et de vénération) […] *Au plur.* Ascendants lointains, générations antérieures » (CNRTL, 2019 : ancêtre)[99].

Ce n'est pas le cas chez les Māori, puisque les grands-parents font partie de la catégorie des ancêtres (*tīpuna*). Ceci m'a alors conduite à choisir de traduire *tīpuna* par : « ancêtres proches ».

99 https://www.cnrtl.fr/definition/ancêtre (consulté le 29/12/2019).

Nous verrons par la suite qu'il existe également des « ancêtres éloignés ». D'après mes observations, les ancêtres proches (*tīpuna*) sont des entités actives depuis au moins deux générations, si ce n'est plus. Il peut également s'agir d'entités qui étaient en vie il y a plus de deux générations et qui sont aujourd'hui décédées. Le médecin et ethnographe māori Te Rangi Hiroa, aussi connu sous le nom de Peter Buck[100], évoque ce rapport générationnel dans sa monographie de la société māori intitulée *The Coming of the Māori* :

> « *The question of the relationship between individuals far removed is easily decided by the lineages of the two concerned and the five-generation key of kinship terms in the table*[101]*. Each person in turn recites his lineage from the nearest common ancestor's family, at the same time counting the number of generations down to himself. The two totals are then sub-tracted and the difference in number decides the kinship terms they may use towards each other. For example, if the difference is two generations, the person who is two generations shorter is in the -2 generations stratum and is thus* tipuna *to the other. The other, who is correspondingly two generations longer, is in the +2 generation and thus is* mokopuna *to the first.* » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 341-342.)

L'importance du positionnement générationnel de différents partenaires relationnels qu'évoque ici Peter Buck[102] est essentielle dans le système relationnel māori. Ce positionnement s'évalue en fonction de l'écart générationnel que deux personnes, ou plus, peuvent avoir avec l'ancêtre proche qu'elles ont en commun, et non pas en fonction de leur âge. En conséquence, une fine connaissance de sa propre généalogie, voire de ses généalogies et de celles de ses proches affins ou consanguins, s'avère cruciale dans les relations que les humains vivants tissent entre eux et avec les différents éléments de l'espace sociocosmique. Nous verrons dans cette thèse[103] que ces relations s'entretiennent, se nouent, voire se dénouent pour éventuellement se renouer au fil du temps de manières différenciées, notamment en fonction des contextes et des acteurs en présence.

Le positionnement générationnel évoqué par Peter Buck implique une déférence particulière vis-à-vis des entités ancestrales, qu'elles soient mortes ou vivantes, qui n'est pas sans rappeler notre propre rapport aux ancêtres (CNRTL, 2019 : « ancêtre »). En effet, chez les Māori, l'utilisation de cette terminologie de parenté contribue à mettre en place un cadre relationnel qui s'articule autour de quatre grands principes : le respect (*whakaute*), la déférence (*kauanuanu*), mais aussi le sens des

100 Cette double nomination m'a amenée à citer ses travaux sous la forme « Buck Hiroa » pour faciliter la recherche des extraits de ces travaux dans cette thèse.

101 Annexe A.4.2 Tribus māori (*iwi*) principales par Buck Hiroa, 1958 [1949] : 333, 337.

102 Annexe I.5.1 Terminologie de parenté māori par Buck Hiroa 1958 [1949].

103 Sur la question des rapports intergénérationnels chez les Māori, voir en particulier les chapitres 3, 5, 6 et 7.

responsabilités (*takohanga*) et l'amour familial (*aroha*). J'ai constaté et expérimenté l'importance de ce cadre relationnel dans la vie quotidienne et peut-être encore plus en contexte cérémoniel, comme d'autres avant moi et notamment Peter Buck qui en offre un émouvant témoignage :

> « *The use of similar kinship terms for close relatives and distant relatives had a valuable psychological effect in Māori society. When I was told that an aged visitor whom I had never seen before was a* tipuna *to me, my heart warmed towards him. I placed him in the same category as my other* tipuna *who resided in the same village and had lavished affections upon me. He was a member of the family.* » (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 342.)

Outre les *tīpuna*, d'autres entités ancestrales auxquelles les Māori se rattachent généalogiquement font partie de leur espace sociocosmique.

*Les ancêtres éloignés (***atua***)*

Parmi celles-ci, les *atua* tiennent une place de choix. Le terme *atua* est généralement traduit par « dieu »[104] (Best, 1974 [1924] : 72-73 ; Johansen, 1958 : 5), « divinité » ou encore « être spirituel » (Buck Hiroa, 1958 [1949 : 511-515]). Pourtant, sur le terrain, lors de différents moments cérémoniels et au cours d'événements plus ordinaires de la vie quotidienne, mes interlocuteurs m'ont amenée à comprendre que les *atua* sont d'abord, à leurs yeux, des ancêtres avant d'être des dieux, ou des divinités, voire des entités surnaturelles, non ordinaires ou supraordinaires. Une acception que l'on retrouve dans le dictionnaire māori en ligne créé à partir de l'ouvrage *Te Aka Māori-English, English-Māori Dictionary and Index* de John C. Moorfiled (2009) :

> « *Atua (noun) ancestor with continuing influence, god, demon, supernatural being, deity, ghost, object of superstitious regard, strange being - although often translated as 'god' and now also used for the Christian God, this is a misconception of the real meaning.* ***Many Māori trace their ancestry from atua in their whakapapa and they are regarded as ancestors with influence over particular domains.*** *These atua also were a way of rationalising and perceiving the world. Normally invisible, atua may have*

104 Parmi les *atua* qui sont référencés dans la littérature, un « être primordial » (« *supreme being », « supreme god », « primary core »*) du nom de Io est fréquemment mentionné (Best, 1974 [1924] : 134-164 ; Buck Hiroa, 1959 [1948] : 446-449 ; 454-458 ; 531-536 ; Hanson, 1989). Pourtant, mon matériau ethnographique ne fait quasiment pas apparaître le nom d'Io en rapport avec les relations aux ancêtres, les circulations de manteaux māori, ni même au stade de leur conception. Les entités ancestrales auxquelles mes interlocuteurs font référence sont davantage le couple originel que forment Papatūānuku (Terre mère) et Ranginui (Père ciel) ainsi que leur fils Tāne Mahuta (l'ancêtre tutélaire des forêts) et d'autres entités ancestrales dont il sera question dans cette thèse. En conséquence, la question du culte de Io comme être primordial de la création du monde, auquel Hanson consacre une part importante de son analyse de la reconfiguration de la tradition article, ne sera pas débattue dans cette thèse (Hanson, 1989).

> *visible representations*. » (Māori dictionnary.co.nz, 2019 : « atua » [105], c'est moi qui souligne.)

Dès lors, quels sont les éléments qui permettent de différencier les *atua* des ancêtres proches (*tipuna*) ? Pour le moment, j'émets l'hypothèse que quatre caractéristiques des *atua* permettent de répondre à cette question[106] : 1/ ils sont à l'apex de toute généalogie et se caractérisent pas un important écart générationnel avec les vivants et leurs ancêtres proches (*tipuna*) ; 2/ Pour que les vivants puissent entrer en relations avec les *atua*, les ancêtres proches doivent agir en qualité de médiateurs avec les *atua* ; 3/ Ils possèdent une influence spécifique dans certains domaines ; 4/ À la différence des ancêtres proches, ils ne sont pas rattachés à une localité en particulier.

De fait, mes interlocuteurs māori sont capables de se situer généalogiquement, et également géographiquement, de façon très précise par rapport à leurs ancêtres proches (*tipuna*). Il est ainsi relativement aisé de savoir si tel ancêtre a vécu deux, sept ou bien quatorze générations auparavant et dans quelles localités. Ces ancêtres sont donc suffisamment « proches » générationnellement pour que les vivants soient en mesure de les situer précisément dans le temps et dans l'espace. En revanche, dans le cas des *atua*, ceux-ci sont considérés_comme étant situés très haut dans les généalogies — la plupart étant démiurges — et il est difficile de connaître avec précision le nombre de générations qui les séparent des vivants. Corrélativement, il est impossible de les rattacher à une localité plutôt qu'à une autre. Aussi, tout en conservant une influence sur l'existence des entités vivantes, les *atua* sont les entités ancestrales qui sont le plus éloignées des vivants. En conséquence, j'ai choisi de traduire le terme *atua* par « ancêtre éloigné » pour différencier ces entités ancestrales des « ancêtres proches » (*tipuna*) dont il a été question précédemment.

En outre, sur le terrain les ancêtres proches (*tipuna*) servent souvent d'intermédiaires entre les ancêtres éloignés (*atua*) et les vivants. Des intermédiaires ancestraux seront donc nécessaires pour entrer en relation avec les *atua* et ces intermédiaires peuvent être de natures diverses. Dans son ouvrage *Hui: a study of Māori Ceremonial gatherings* (1975), Anne Salmond met en valeur l'importance des intermédiaires dans les relations que les Māori entretiennent avec les ancêtres éloignés :

> « *This Māori landscape (*te Ao Māori*) is peopled with ancient gods, spirits, and mountains with personalities. Its heroes are men like Tawhiao, the second Māori King, Te Kooti the prophet, and Sir Apirana Ngata*[107]*.*

105 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=atua (consulté le 29/12/2019).

106 Une analyse détaillée de l'ensemble des rites funéraires māori permettrait une meilleure compréhension du contraste *tipuna-atua*. J'espère pouvoir y contribuer dans les années à venir.

107 De nombreux ouvrages d'histoire existent dans lesquels ces trois grandes figures historiques sont présentées. Je retiens particulièrement ceux de James Belich (2001a, 2001b), Michael King (2003) et *Ka Whawhai Tonu Matou, StruggleWithout End* de l'historien māori Ranginui Walker (1990).

> *Meeting-houses are talked to and the dead can still hear you. It is a world where events several centuries ago explain what a man says on the marae today. It is no longer a full-time world. A man who on one day of the week is a freezing-worker, pragmatic as any of his mates and operating in the same social and economic world, on another day stands to speak on the marae, summoning up memories that they could not share, and set in his place by a net-work of tribal and genealogical ties.*» (Salmond, 1975 : 166-167.)

Données sur lesquelles elle revient dans une publication postérieure en évoquant non seulement les ancêtres proches, en tant qu'intermédiaires, mais aussi les représentants de la famille élargie (*whānau*), ou du groupe clanique (*hāpu*), voire tribal (*iwi*), qui font eux aussi office d'intermédiaires entre les vivants et les ancêtres éloignés :

> « *It would be surprising if there were not close structural parallels between the activities of gods and people in Māori, because the line between ancestor-gods and their human descendants was finely drawn in the old tribal theories of the world. In an early anonymous Māori manuscript, it is said that when a chiefly child was born, his or her ancestors were summoned by a priestly expert and gathered upon a* koromiko[108] *branch that the priest held in one hand. These ancestors were then transferred to the head of the child as a source of mana (supernatural power) and bound there by* karakia *or godly chants. Such a child was the living 'face' of his or her ancestors ans as such was treated with reverence and respect by the people.* » (Salmond, 1991 : 346.)

Enfin, sur le terrain, j'ai constaté au fil d'échanges avec des experts-rituels se rattachant à des clans et des tribus différentes les unes des autres, que ceux-ci faisaient systématiquement référence aux récits ancestraux mettant en scène des *atua* pour m'aider à comprendre certains concepts clés du monde māori tels que *mana*, *tapu*, *noa*, etc. On peut s'étonner qu'ils ne mentionnaient pas leurs ancêtres proches (*tipuna*) dans ces cas de figure. Ce que fit particulièrement l'expert-rituel māori Mark Kopua[109], dont les *verbatim* apparaîtront à plusieurs reprises dans cette thèse.

Mark Kopua et sa femme Diana Rangihuna Kopua, docteure en psychiatrie, s'appuient

108 Il s'agit d'un arbuste à feuilles persistantes et à fleurs blanches qui mesure un mètre de hauteur. Référencé sous le nom latin *hebe elliptica,* il est endémique de la Nouvelle-Zélande et fait partie de la famille des *Plantaginaceae.*

109 Expert-tatoueur māori (*tohunga tā moko*) de renommée internationale, Mark Kopua est affilié à trois tribus de la côte nord-est de l'archipel : three Māori tribes *(iwi*) : Te Aitanga a Hauiti, Ngati Ira et Ngati Porou. Avant de devenir expert-tatoueur, il fut pendant de nombreuses années était expert-sculpteur. Il explore depuis plus d'une dizaine d'années la dimension thérapeutique du tatouage māori et des récits ancestraux. (Galliot, 2015, « Mark Kopua » présentation réalisée conjointement par Mark Kopua et Lisa Renard dans l'encyclopédie *The World Atlas Tattoo* de Friedman Anna Felicity, Elkins James & Krutak Lars.)

depuis de nombreuses années sur ce type de récits dans leur démarche thérapeutique auprès de jeunes māori en détresse psychique. Cette méthode originale, que j'avais pu brièvement observer en 2015, vise à nouer des relations différentes avec ces patients sur la base d'imaginaires et de référents culturels communs. Les thérapeutes qui en font usage tentent d'ouvrir un dialogue réflexif collectif, par groupe de 10 à 15 participants, là où les méthodes de la psychiatrie occidentale échouent le plus souvent. Dans un article datant de 2018, co-écrit par Mark Kopua, Diana Rangihuna et David Tipene-Leach, professeur māori en sciences de l'éducation, décrivent l'un de leurs programmes thérapeutiques proposés au sein du service psychiatrique du centre hospitalier de Gisborne, dont la docteure Diana Rangihuna Kopua est la responsable :

> « *The Mahi a Atua narratives-based programme established in the primary mental healthcare services of the Tairawhiti/Gisborne area has created a new approach to psychiatric assessment, diagnosis and therapy that is appropriate, but not confined, to the Maori community. […] Although there has been some promotion of the inclusion of Māori perspectives, and the creation of a cultural base in the provision of the mental health care process, and even a paradigm - challenging example of a traditional healer-psychiatrist collaboration, there is little evidence of systematic change. The "approach to family wellbeing that avoids fragmentation and focuses on positive strength" promoted by Durie seems far off. That is, until you get to the East Coast, where a Māori approach to primary mental health care called Mahi a Atua (tracing the ancestral footsteps of the Gods) is being offered under the Ministry of Health's Mental Health and Addictions Project,"Fit for the Future a Systems Approach"*. » (Rangihuna, Kopua, Tipene-Leach, 2018 : 80-81.)

Ce programme, intitulé « *Mahi a Atua* » — que l'on pourrait traduire de façon littérale par : « Œuvre/travail des ancêtres éloignés » et que les auteurs définissent comme « retraçant les traces ancestrales des dieux » (*Ibid*., ma traduction) —, consiste à partager des récits ancestraux avec des patients māori. L'objectif est de les aider à faire face aux souffrances psychiques qui peuvent être les leurs dans un registre fondé sur des référents et des imaginaires communs propres au monde māori, comme ils l'explicitent ici :

> « *Mahi a Atua is an engagement, an assessment and an intervention based on pūrākau (Maori creation and custom narratives). Creation narratives have for centuries provided a framework on which individuals and communities worldwide can consider ancestral footsteps to better understand and interpret their experience(s) according to their particular cultural mores. The stories help individuals to understand the context in*

which they find themselves and illustrate acceptable pathways forward. They provide snapshots of 'mental states of being' and 'responses to distress and dis-ease', which are illustrated by the archetypal characters of t h e Atua (Gods) who personify the spectrum of family and social dysfunction as well as resilience, resolution and well-being. Mahi a Atua involves the recitation, by the whaiora [patient], their whānau (family group) and the therapeutic team, of these creation stories. The narratives cover generational conflict, fratricidal struggle, gender adversity, incest, bullying, withdrawal and cold-hearted calculating behaviour. But the Atua also demonstrate a range of responses that include love and nurturing, facing uncertainty with courage, empathy and rage, unbridled curiosity and creativity, and endless endurance alongside, forgiveness, devotion, selflessness and remorse. Eventually the creation stories lead to a re-balancing and a resolution of those problems and they articulate for the whaiora and the whānau, the possibility that they too have a healthy future trajectory. The recitation of these narratives are guided by Mataora[110] *who are psychiatric, social, mental health support, education workers and artists, and who are trained as "change agents specialising in Mahi a Atua". The whaiora and the whānau also contribute to the pūrākau, as they so often can, in a wānanga (a seeking of knowledge) scenario that includes the Mahi a Atua team and the whaiora and all those who come in support of them. This establishes a whānau-like relationship providing a secure, culturally safe base from which the whaiora might embrace exploration of their situation. It also facilitates a multi-disciplinary lens upon the plight of the whaiora and their whānau. The 'diagnosis' and the psychiatric format become somewhat secondary to a process of finding culturally relevant meaning and privileging the Te Ao Māori (the Māori world view) voice. The whānau are introduced to particular Atua within the pūrakau, for example Uru-te-ngārara, the oldest brother who became reclusive (and depressed) after he couldn't cope with the bullying challenges of his younger brother Whiro. Whaiora and whānau are able to contextualise the pūrakau and its characteristics to their own situation and are able to reflect on feelings (in*

110 L'emploi du terme Mataora pour désigner l'ensemble des praticiens qui accompagnent les patients au sein de ce programme n'est pas spécifié. Dans les différents dictionnaires māori « Mataora » ne désigne pas une catégorie de personnes, mais plutôt la « vie », le « cycle de vie », le fait « d'être vivant » (https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=Mataora). En outre, nous verrons dans la suite de cette thèse que l'ancêtre tutélaire du tatouage se nomme lui-même Mataora et que le récit ancestral qui explique l'apparition du tatouage met en scène un humain qui doit surmonter certaines souffrances. Ce récit sera crucial pour appréhender le lien existant entre tatouage et tissage chez les Māori.

this case of depression) in a manner that can create a shift in awareness. » (Rangihuna, Kopua, Tipene-Leach, 2018 : 80-81.)

Dans la société māori, cet usage à la fois narratif et rituel des récits ancestraux dans lesquels les *atua* tiennent les rôles principaux n'est pas limité à ce type d'activités thérapeutiques novatrices. Comme le souligne par ailleurs l'anthropologue māori Manuka Henare dans un chapitre intitulé *Tapu, Mana, Mauri, Hau, Wairua: A Māori Philosophy of Vitalism and Cosmos* :

« *Māori people have a common culture, a common language with dialects, one kinship system, and a common religious outlook and worldview. […] The cosmic religious worldview of Māori is old as the culture itself and constitutes a philosophy, which is a love of wisdom and search for knowledge of things and their causes. […] Māori and other peoples of the Pacific have their own ideas on how relations between people and between people, earth, and sea must be conducted. In traditional cosmological chants is found an ordering of the world by networks of kinship and alliance and animated reciprocal exchanges and the idea that the cosmos began with a surge of primal power. […] The foundations of Māori religions, metaphysics, and philosophy are inextricably linked to those of the material, oral, and psychological aspects of the culture, which all developed over time. There is no known founder prophet like Mohammed, nor is there a sacred written text such as the Christian Bible, but the religion is an observable phenomenon. Māori religion is a belief in spiritual beings and is both a way of life and a view of life. It is found in rituals, ceremonies, religious objects, sacred places and sites, in art forms and carvings, in songs and dance, proverbs, wise sayings and riddles, in the naming of people and places, in myths and legends, and in customs, beliefs, and practices*. » (Henare, 2001 : 197-199.)

Nous verrons dans les prochains chapitres que cette mobilisation de récits ancestraux peut également concerner d'autres domaines relationnels, tels que le tissage, le tatouage, etc. Dans tous les cas, les histoires des *atua* sont le plus souvent privilégiées parce que les Māori les connaissent et peuvent s'y reconnaître, quelles que soient leurs affiliations claniques, tribales et leur ancrage territorial. Et ce, qu'ils vivent sur l'île du nord ou l'île du sud de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, à Auckland, à Rotorua, à Gisborne, à Christchurch, à Wellington ou bien en Europe à Londres, ou à Paris, ou encore aux États-Unis. Henare offre ici une synthèse qui permet de mieux comprendre ce partage de connaissances entre tous les Māori, et il va même plus loin en incluant d'autres populations du triangle polynésien :

« *Fundamental religious and metaphysical concepts, such as* tapu, mana,

> mauri, hau *and* wairua*, all life and spiritual forces of the cosmos, did not originate in Aotearoa, having come in the hearts and minds and rituals of te founding ancestral East Polynesian explorers who discovered and settled the islands. This religion of the Pacific, with its Philosophy and metaphysics, blossomed in the new complex environment in which the older, narrower, worldview was transformed. Traditional indigenous religions beliefs are the core of the contemporary worldview.* » (Henare, 2001 : 199-200.)

Nous verrons que ces concepts et récits partagés, viennent à diverger lorsqu'il s'agit de récits qui mettent en scène des ancêtres proches (*tipuna*) puisque ceux-ci sont rattachés à un espace-temps précis et à un — voire à plusieurs — collectifs et localités bien identifiés. Il s'agit donc du quatrième principe qui permet, à mon sens, de distinguer les *atua* des *tipuna.* J'éprouverai cette hypothèse et je préciserai l'importance des *atua* dans le monde māori ultérieurement.

Mais pour l'heure, je souhaite m'intéresser à une troisième catégorie d'entités ancestrales qui, à la différence des ancêtres éloignés (*atua*), semblent plus ancrées dans une localité, un territoire particulier. Elles sont qualifiées de « *tipua* » en langue māori, à ne pas confondre avec *tipuna* (ancêtre proche).

*Les entités ancestrales non ordinaires (***tipua***)*

Il n'est pas aisé de trouver une traduction précise pour faire référence aux *tipua*. Dans la littérature ethnographique, les *tipua* sont souvent apparentées, selon les auteurs, à des êtres surnaturels, à des êtres étranges, voire des démons, des dragons, ou encore des esprits (Best 1924 [1974] : 54-58 ; Buck-Hiroa, 1958 [1949]). Toutefois, la dichotomie nature-culture que le terme « surnaturel » suggère ne fait pas sens pour le cas māori. Sur le terrain, ces entités apparaissent comme faisant partie d'un au-delà qui n'est pas celui de la mort, mais plutôt d'une ancestralité qui serait du côté du dépassement du quotidien et de l'ordinaire. À l'instar des ancêtres proches et des ancêtres éloignés, les *tipua* sont reliées aux humains. Toutefois, l'écart générationnel qui les sépare des vivants est plus important que celui avec les ancêtres proches. En revanche, d'un point de vue générationnel, les *atua* sont considérés comme antérieurs aux *tipua*. Je privilégie donc l'usage de l'expression « entités ancestrales non ordinaires » pour le cas des *tipua.*

En outre, quand il est dit des *atua* qu'ils œuvrèrent à la création du monde, les *tipua* elles sont fréquemment envisagées comme ayant contribué spécifiquement à la création des paysages, et plus particulièrement des lieux réservés (*tapu*) que les vivants et leurs ancêtres proches peuvent être conduits à visiter. Pour nombre de mes interlocuteurs māori, les *tipua* s'apparentent effectivement plus à des gardiens (*kaitiaki*) et des protecteurs, souvent de lieux, qu'à des menaces. Néanmoins, de

l'avis de tous, ces entités ancestrales peuvent devenir menaçantes lorsque les prescriptions rituelles et les interdits (*tapu*) ne sont pas respectés. On les rencontre donc rarement et, ne faisant pas partie de la vie quotidienne, elles sont non ordinaires et réservées (*tapu*). En ce sens, elles peuvent parfois, mais très exceptionnellement, marquer de leur présence certaines cérémonies. Dès lors, et si nécessaire, les vivants interagissent avec elles par l'intermédiaire de leurs ancêtres proches. À la différence des interactions des humains vivants avec leurs ancêtres proches et éloignés, les relations qu'ils peuvent être amenés à avoir avec les *tipua* sont plutôt redoutées que recherchées.

Sur le terrain, Cathy et James (Jim) Schuster membres de la tribu Te Arawa, du clan Ngāti Hinemihi, très engagés dans la protection et la promotion de la culture māori, m'ont parlé d'un *tipua* en particulier : Kātaore. Il est considéré comme un *tipua* de type particulier puisqu'il s'agit d'un *taniwha* : une entité ancestrale non ordinaire des profondeurs (Ahdar, 2003 : 614-615 ; 618-622).

Les membres de la tribu Te Arawa connaissent bien le nom de Kataore[111]. Pour certains, comme la grand-mère de Jim, il s'agissait d'un homme effrayant, qui vivait au fond d'une grotte près du lac Tikitapu et dont on disait qu'il aimait particulièrement manger de la chair humaine et voler des objets précieux. Pour d'autres, Kataore était un monstre puissant semblable à un lézard, craint parce qu'il mangeait des humains. À sa mort, il est dit qu'on ouvrit ses entrailles pour y trouver tous les objets qu'il avait volés à ses victimes au cours de son existence.

De l'avis de Jim Schuster, cette tendance à présenter Kataore comme un être effrayant néglige l'aspect protecteur des *taniwha*, pourtant essentiel dans la tradition māori. Ainsi ,pour le cas de cette entité ancestrale en particulier, Jim me narra l'histoire d'une de ses ancêtres proches, une jeune femme de la tribu Te Arawa, du nom d'Hinemihi qui parvînt à se lier d'amitié avec Kataore et à s'assurer de sa protection. Jim Schuster développe cette histoire sur un site internet dédié à Hinemihi [112], où l'on peut lire à son propos :

> « *Her mana and respect were also attributed to the fact that she had a kaitiaki (guardian spirit) Kataore. All people of her time knew of, and greatly feared Kataore, a guardian being that has been depicted by many carvers as a lizard. Kataore was renowned in the Te Arawa district as a taniwha (monster) that devoured people on their journeys through its territory. Hinemihi, however, was not afraid of Kataore and was able to sit and talk with the kaitiaki. Her tribe thus held her in high regard because of*

111 Annexe II.2.6 Art de la sculpture māori. *Poupou aroaro* représentant Kātaore exposé au musée de la ville de Rotorua.

112 Sur ce site internet, il est question de la maison de réunion Hinemihi o te Ao Tawhito créée en 1880 à Te Wairoa, en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* avant d'être déplacée en 1892 à Clandon Park dans le Surrey, en Angleterre. Où elle se trouve encore de nos jours. Jim et Cathy Schuster ainsi qu'une équipe de dix volontaires en sont les gardiens (*kaitiaki*).

> *her fearlessness and because to disrespect her might bring the wrath of Kataore upon them. Her mana as ancestress of the Ngäti Hinemihi people led to later giving her name to female descendants*. »[113]

Dans la grande catégorie des *tipua,* les *taniwha* demeurent les entités les plus souvent évoquées. Elles sont comparées à des monstres aquatiques, des lézards géants, comme dans le cas de Kataore, ou des esprits des eaux et des profondeurs. Craintes, mais aussi respectées dans leur rôle de gardien (*kaitiaki*), leur mort est souvent signe de grands troubles à venir comme le montre Stephenson Percy Smith en 1909 dans un article publié dans le *Journal of the Polynesian Society* sous le titre *The story of Kataore : The pet Taniwha of Tangaroa-mihi* (Smith, 1909).

Pour englober ces différents aspects des *taniwha*, j'ai choisi l'appellation « entités ancestrales non ordinaires des profondeurs ». Ce choix me permet de les distinguer des *rākau tipua* qui sont des « entités ancestrales non ordinaires sylvestres », et des *kōhatu tipua* qui sont des « entités ancestrales non ordinaires rocheuses » et qui toutes deux relèvent de la catégorie des *tipua*.

L'historienne néo-zélandaise Patricia Wallace, dans sa thèse de doctorat sur les manteaux māori avant 1820, évoque la relation entre *taniwha* et manteaux māori :

> « *The greatest diversity of valued garments is listed in stories of regional* taniwha *(mythical monsters) that prevailed upon local people. When such a* taniwha *was finally slaughtered, the contents of its abdomen revealed every precious item it had swallowed. These included weapons of* pounamu [néphrite], *whalebone and hard woods, ornaments of* pounamu *and sharks' teeth, as well as finely woven garments, and cloaks or capes of birdskins or feathers such as* kahu-kiwi, kakahukura, *and* kahu-toroa*. They also included sealskin (*kahu-kekeno*) and different styles of dogskin cloaks,* kahu-waero, puahi, topuni, mawhiti, *or* mahiti/ihupuni, ihupukupuku *and* tapahu. *That such garments are recorded along with desirable weapons and ornaments indicates their value in Maori society when the stories were told.* » (Wallace, 2002 : 143.)

On y découvre que dans de nombreux récits ancestraux mettant en scène des *taniwha*, lorsque ceux-ci étaient vaincus, le contenu de leur abdomen faisait l'objet d'une inspection minutieuse. En effet, les Māori disent des *taniwha* qu'ils aiment engloutir différents types de trésors ancestraux, spécifiquement des armes et des manteaux particulièrement précieux (notamment des manteaux de plumes et des manteaux de poils et de cuir de chien). Ce qui, comme l'auteure le souligne, témoigne de l'importance que peuvent revêtir ces artefacts et les entités ancestrales qui les ont créés ou les mobilisent dans la société māori.

113 http://www.hinemihi.co.uk/page.php?id=20&page=96 (consulté le 07/01/2020).

Au-delà de la catégorie de « non humains », celle d' « entités ancestrales »

Pour regrouper ces différentes entités ancestrales, mon choix s'était dans un premier temps porté sur la notion de « non humain » (Descola, 2005 ; Latour, 2006) afin de différencier les humains vivants des ancêtres éloignés, des entités ancestrales non ordinaires, ainsi que des entités ancestrales non ordinaires aquatiques. Cependant, sur le terrain, mes interlocuteurs māori ne parlent jamais de « non humain ». Ils mentionnent de préférence des ancêtres (*tipuna*) qui se différencient des *tangata*. Dans sa traduction contemporaine, le terme « *tangata »* signifie non seulement une personne, mais aussi un être humain, un homme ou encore un individu, tandis que *tipuna* ou *tupuna,* comme nous l'avons vu, peut signifier aussi bien grands-parents, génération des grands-parents, voire ancêtres des générations antérieures. Dans ce dernier cas de figure, il semble que même les *atua*, les *tipua* et les *taniwha* peuvent être envisagés en tant que *tipuna* bien qu'ils soient souvent bien antérieurs aux ancêtres proches.

L'anthropologue Denis Monnerie a écrit en 1996 un ouvrage intitulé *Nitu : les vivants, les morts et le cosmos selon la société de Mono-Alu (Îles Salomon)* dans lequel il s'interroge précisément sur l'importance de l'antériorité dans les rapports aux ancêtres dans une autre société d'Océanie :

> « On perçoit tout d'abord l'importance des « sacrifices » (*sisifala*) et « offrandes. » (*fasagi*) que les « vivants » (*salena*) font de manière répétée aux « ancêtres » *nitu* de morts récents. […] La notion de *nitu* n'est donc pas homogène : elle est constituée (i) d'une hiérarchie de statuts, celle des *nitu* originels et des *nitu* de morts récents et (ii) de gradations dans ces deux statuts. Ce dernier point expliquant que, si les formes les plus « fortes » (*kare*) des deux catégories de *nitu* sont toujours supérieures aux vivants, certains *nitu* peuvent se trouver subordonnés à certains vivants aidés en général par un *nitu* proche qui démontre alors une force plus grande, comme c'est le cas pour la guérison des maladies et les raids. » (Monnerie, 1996 : 309-310[114].)

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les *atua* sont les ancêtres originels, ou primordiaux. Ils sont à l'origine des différents éléments qui composent l'espace sociocosmique māori. Dans cette mesure, ils possèdent des qualités qui sortent de l'ordinaire et qu'ils peuvent transmettre à d'autres entités, le plus souvent par l'intermédiaire d'ancêtres proches qui leur ont succédé. Pour différencier les ancêtres des humains, l'idée de mort n'est en outre pas aussi déterminante qu'il pourrait y paraître,

114 Pour ce type de distinction, voir également les glossaires proposés par Mead, 2013 ; Metge, ; Salmond, 1990 ; les dictionnaires de Tregear, 1891 ; sans oublier l'article de Roberts, 2012 et *Le Façonnement des ancêtres* sous la direction de Chave-Dartoen et Rolland-Traina, 2019.

puisque certains ancêtres proches, notamment les grands-parents sont parfois encore en vie, et qu'il est rare qu'un ancêtre éloigné soit conçu comme mort. À l'exception du célèbre Maui dont la mort est décrite, nous y reviendrons dans le septième chapitre de cette thèse.

Les ancêtres, qu'ils soient proches ou éloignés, sont étymologiquement des « esprits » dans les deux sens du terme puisqu'ils sont souffle (*hau*) et entités immatérielles susceptibles de manifester leur présence, voire de prendre corps (*embody*) dans des éléments du monde de la surface : le vent, l'eau, les arbres, certains trésors ancestraux aussi et beaucoup d'autres éléments. Mais là encore, dans la langue française, le terme « esprit » est trop connoté pour pouvoir être retenu dans cette étude. En revanche, nous reviendrons brièvement sur l'idée de circulation de souffle (*hau*) et celle, maussienne, d'esprit du don lorsqu'il sera question des circulations des trésors ancestraux d'une génération à l'autre, voire d'un clan à l'autre.

— LES QUALITÉS ANCESTRALES —

Les composantes de la personne

En provenance des ancêtres éloignés et transmis au monde des vivants par l'intermédiaire des ancêtres proches, différentes qualités — que l'on peut aussi qualifier d'attributs — composent la personne māori et sont cruciales pour lui permettre d'agir de manière efficace sur les événements non ordinaires de son existence, mais aussi et surtout de celle des collectifs auxquels elle se rattache (famille élargie, clan, tribu). Dans un chapitre dédié au concept de « personne », Mead invite à distinguer ces attributs selon deux catégories : 1/ « *attributes of identity* » ; 2/ « *spiritual attributes* » (Mead, 2003 : 35-63).

La première catégorie concerne les qualités sociales qui permettent d'identifier une personne et de l'ancrer dans une unité sociale rattachée à une localité. Mead répertorie cinq qualités principales dans ce domaine : 1/ la part humaine (*ira tangata*) ; 2/ la part qu'il qualifie de « divine » (*ira atua*) de tout un chacun — que je traduirai par « ancestrale » ; 3/ la généalogie (*whakapapa*) ; 4/ le fait de s'associer[115] à un collectif et à une localité (*tūrangawaewae*) ; 5/ les talents personnels (*pūmanawa*), notamment dans le domaine artisanal et artistique. Nous verrons dans cette thèse, que ces qualités « identificatoires » sont essentielles, non seulement pour comprendre l'importance des expertes-tisseuses au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* — et en conséquence les spécificités des manteaux māori qu'elles peuvent engendrer —, mais aussi dans la prise en compte des autres membres du collectif qui peuvent porter et faire circuler des manteaux māori, et de ceux qui n'y sont pas habilités.

La seconde catégorie présentée par Mead, qui est directement connectée à la part ancestrale (*ira atua*) précédemment citée, rassemble les attributs qu'il définit comme « spirituels » et qui selon

115 Mead utilise ici la formulation suivante : « *The right to be associated with a locality* » (*Ibid*. : 43).

moi relèvent plutôt de qualités ancestrales transmises de génération en génération :

> « *The second group includes attributes that are fundamental to the very nature of human life and are linked to beliefs about the cosmos and the place of human beings within the belief system. […] The next group of attributes are those in which the spiritual element is dominant. Every Māori is born with these spiritual attributes, but not every Māori is aware of them.* » (Mead, 2003 : 41 ; 44.)

L'auteur liste six de ces attributs hérités par les vivants : 1/ *tapu* ; 2/ *mana* ; 3/ *mauri ;* 4/ *wairua ;* 5/ *hau* ; 6/ *kaihau-waiū* (45-60). Il s'agit là de concepts clés pour envisager l'espace sociocosmique māori. Aussi, nous en offrirons une première présentation et analyse dans ce chapitre, qui pourra être complétée ultérieurement afin d'en affiner l'étude. Sur la base de la littérature ethnographique que j'ai consultée et de mon matériau de terrain, je propose pour l'heure de traduire ces six termes comme suit : 1/ *tapu* : état réservé d'une entité ou d'un espace ; 2/ *mana* : faire preuve d'efficacité relationnelle ; 3/ *mauri* : force de vie *;* 4/ *wairua* : présence ; 5/ *hau* : souffle de vie ; 6/ *kaihau-waiū* : droit du lait[116].

Outre ces qualités ancestrales, d'autres éléments composent la personne chez les Māori, comme en témoigne ici Elsdon Best, l'un des premiers[117] ethnographes néo-zélandais, en évoquant le corps (*tinana*) en lien avec différentes qualités ancestrales :

> « *The Maori has ever recognized an immortal element in man, which he styles the* wairua*. Indeed, he may be said to have held the theory of the tripartite nature of man—body, soul, and spirit being his* tinana*,* mauri*, and* wairua*. […] The* hau *of a person, of land, of a forest, &c., is its vital essence or power.*» (Best, 1974 [1924] : 86-89.)

Aussi, nous constaterons dans la suite de cette thèse que nombreux sont les autres éléments constitutifs de la personne tels que le corps (*tinana*) et avec lui le sexe biologique (*taihema taketake*), mais aussi l'attribution du genre (*ira weherua*), du nom (*tūingoa tangata*), la considération (*ihi*), la prévenance[118] (*ea*), etc. Ces éléments seront de première importance dans

116 Dans la suite de ce chapitre ainsi que dans le chapitre 3, nous étudierons le concept de *kaihau-waiū,* que je traduis pour le moment par « droit du lait ». Pour faciliter sa compréhension dès à présent, il s'agit d'un droit équivalent au droit du sang en contraste avec le droit du sol en termes d'héritage sur un territoire donné. Le terme « *waiū* » se traduit littéralement par « lait ». Dans le système de parenté māori, il renvoie aux différents principes de filiation, et spécifiquement à celui qui peut s'opérer selon le principe de *whangai* (adoption/accueil), précédemment évoqué dans l'allocution de Leonie Pihama lorsqu'elle présente sa famille et notamment ses enfants « adoptifs » (Bradley, 1997 ; Caroll, 1970 ; Else, 1991 ; Graham, 1948 ; Mead, 1997 ; Metge, 2014 [1995] ; Newman, 2013 ; Nikora & McRae, 2006 ; Pihama, 1998, 2001).

117 Né en Nouvelle-Zélande à Tawa Flat en 1856 de parents *pākehā*, d'origine européenne, Elsdon Best est incontestablement l'ethnographe, spécialiste de la société māori, le plus connu en France depuis la publication de *L'Essai sur le don* de Marcel Mauss (2007 [1924]).

118 Je remercie Marie-Josée Renard pour les échanges sur les notions de considération, de prévenance, de sollicitude, de respect, d'estime et de déférence qui m'ont permis d'affiner mon choix.

l'étude des relations qu'entretiennent les vivants avec leurs ancêtres, ainsi qu'avec les autres vivants et les ancêtres de ces derniers, par l'intermédiaire des manteaux māori en qualité de trésors ancestraux (Mead, 2003 : 118-119 ; 181-192). Mais pour l'heure, revenons aux trois qualités ancestrales primordiales qui sont les suivantes : *mana*, *tapu* et *noa*.

Être mana, tapu *ou* noa

Mana et *tapu* sont les deux qualités héritées des ancêtres qui sont le plus fréquemment évoquées lorsqu'il est question de transmission de qualités ancestrales. Dans son étude sur les chefs suprêmes (*ariki*), Peter Buck-Hiroa présente ces deux concepts comme suit :

> « *The* ariki *chiefs, by reason of their exalted birth, were imbued with the two inherited attributes of man and* tapu*. These attributes have a variety of meanings, depending upon wether they are applied to human beings or to inanimate objets. The* mana *of a chief carries the meaning of power and prestige. The first-born son inherited the power to rule and direct his tribe, but this mana lays dormant within him, so to speak, until it was given active expression on his father's death or his retirement through age or some other disability. He also inherited the prestige of his position, and the greater the prestige acquired by the family and the tribe, the greater the mana that was inherited. Besides the inherited* mana*, a new* ariki *could acquire additional* mana *by the wise administration of his tribe at home and by successful conduct of military campaigns abroad. […] The* mana *of a chief was integrated with the strength of the tribe. It was not a mysterious, indefinable quality flowing from supernatural sources; it was basically the result of successive and successful human achievements*. » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 345-346.)

La présentation qu'offre ici l'auteur de la notion de « *mana* » est très largement répandue dans la littérature scientifique portant sur la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*[119]. Aussi, *mana* apparaît fréquemment comme un synonyme de « pouvoir », de « force », d' « énergie » et éventuellement de « statut » et de « prestige » (Best, 1974 [1924] : 93-102 ; Barlow, 1993 ; Mead, 2003 : 51-52 ; Rigo, 2004 : 82-83). Ici, Buck laisse même penser qu'il pourrait s'agir de pouvoirs au pluriel. *Mana* est l'une des notions les plus importantes et les plus délicates à définir et à traduire. En effet, l'approche « substantialiste », dans laquelle s'inscrit Buck, ne correspond pas

119 À propos de l'usage du concept de « *mana* » par Durkheim et Mauss voir plus particulièrement les travaux de l'anthropologue français Serge Tcherkézoff (1995, 1997 et 2016). Il y montre comment le concept de *mana* a été mobilisé par Durkheim puis Mauss et Hubert — et tant d'autres à leur suite — pour regrouper sous un même terme les conceptions durkeimienne de sacré, de société et de totalité (Tcherkézoff, 1997 : 196, 199). Nous y reviendrons dans le chapitre suivant relatif aux circulations des *taonga* en Nouvelle-Zélande.

véritablement à la manière dont mes interlocuteurs māori emploient ce terme sur le terrain aujourd'hui[120]. Aussi, en 1929, Raymond Firth[121], anthropologue néo-zélandais, définissait-il pourtant déjà *mana* de manière plus nuancée :

> « *The term mana may have a variety of meanings according to circumstance but generally implies some extra efficiency or virtue with a supernormal tinge.* » (Firth, 1959 [1929] : 391.)

De la même manière, en 1963, l'anthropologue québécois d'origine néerlandaise Éric Schwimmer[122] écrivait à propos du lien entre *mana*, efficacité et efficience :

> « *The fisherman who catches fish has* mana*, because success in fishing is essentially uncertain. The soldier who wins a victory, the witchdoctor who cures a patient are all in their own spheres, prevailing over a fateful hazard.* » (Schwimmer, 1963 : 398).

En citant Friedrich Rudolf Lehmann auteur d'un ouvrage intitulé *Mana* (Lehmann, 1922), Schwimmer souligne que : « Un homme qui possède un *mana* important réussira là où de l'avis de tous il aurait dû échouer[123] » (Schwimmer, 1963 : 398, ma traduction). Pour mes interlocuteurs sur le terrain, être *mana* c'est développer une capacité d'agir, qui répond en effet le plus souvent à des circonstances et à des besoins qui sortent de l'ordinaire. Comme le montre ici Henare en faisant le lien entre *mana* et *tapu* :

> *«* Mana *is religious power, authority, and ancestral efficacy. […] Persons, places, or objects are* tapu *and are therefore in a sacred state or condition. Philosophically,* tapu *is linked to the notion of* mana *and is '' being with potentiality for power.'' In its primary meaning* tapu *express the understanding that once a thing is, it has within itself a real potency,* mana*. Each being, material or non-material, from its first moment of existence, has this potentiality and its own power and authority.*» (Henare, 2011 : 208 ; 207.)

D'après mes observations, j'ajouterai que cette aptitude (*mana*) découle quasi systémati-

120 Pourtant, nous verrons plus loin, qu'ils ont eux-mêmes tendance à parler de « *the mana of…* » et à traduire ce terme par « *power », « strength »* ou « *prestige »* en anglais, lorsqu'une traduction rapide leur est demandée. En réalité, au sein de la société māori, « *mana* » n'est jamais traduit. Les Māori l'utilisent en tant que tel dans l'anglais néo-zélandais qu'ils emploient au quotidien.

121 Né en 1901 à Auckland en Nouvelle-Zélande, Firth est un des plus importants anthropologues de son époque. Il a surtout travaillé auprès des Māori et à Tikopia. Parmi ses innombrables publications, on compte *Primitive economics of the New Zealand Māori* (1959 [1929]) et *We the Tikopia: A sociological study of kinship in primitive Polynesia* (1936).

122 Né en 1923 à Amsterdam aux Pays-Bas, l'anthropologue Éric Schwimmer a été éduqué en Nouvelle-Zélande. Il y a longtemps été employé au service des affaires māori [1950-1961] où il créa et édita le magazine de ce service officiel, *Te Ao Hou*. Il a par la suite été Professeur d'anthropologie à l'Université de Laval (Gagné et al., 2008).

123 *« Lehmann accepts that a man with great mana will succeed where by human reckoning he ought to fail. »* (Schwimmer, 1963 : 398.)

quement d'un, voire de plusieurs réseaux relationnels efficaces. En conséquence, j'émets l'hypothèse que de nos jours, toute entité de l'espace sociocosmique māori peut potentiellement être considérée comme *mana* dès lors qu'elle a été en capacité de nouer des relations avec certains ancêtres. Toutefois, ce n'est pas le cas de toutes les entités. En effet, comme le faisait remarquer en 1954, Arthur Maurice Hocart[124] dans son analyse du passage des rites totémiques aux rites cosmiques, pour que certaines entités soient *mana* il faut que d'autres ne le soient pas :

> « Le rituel n'aurait absolument aucun sens si toutes les choses avaient du pouvoir. Il est fondé sur la croyance que certaines choses ont du pouvoir, que d'autres n'en ont pas, et que ce pouvoir peut être transféré d'une chose à l'autre. Toutes les pierres n'ont pas de pouvoir, mais seulement celles qui l'ont acquis au cours d'un rituel. De même, tous les hommes n'en sont pas les dépositaires, mais seulement ceux qui l'ont reçu lors d'une consécration. » (Hocart, 2005 [1954] : 83.)

J'ajouterai une troisième catégorie qui suggère une gradation entre certaines entités qui sont considérées par mes interlocuteurs comme étant plus *mana* que d'autres. Dans cette acception, ce qui est *mana* correspond aux éléments de l'espace sociocosmique dont l'être ou l'action attestent d'un investissement des ancêtres pour garantir leur efficacité, leur efficience. Dès lors, dans certaines circonstances, les humains, les lieux, les trésors ancestraux, les ancêtres proches ou éloignés et toute entité susceptible de participer aux événements clés du monde māori sont *mana*. Plus précisément, ils sont efficaces, efficients, dans l'établissement et l'entretien de relations, et particulièrement de relations avec des ancêtres eux-mêmes jugés efficaces pour assurer la prospérité du collectif, comme je le montrerai plus loin.

Dans le chapitre 3, nous verrons que c'est parce qu'une femme est *mana* qu'elle est considérée comme susceptible de tisser des liens forts avec d'autres membres de sa famille élargie ou de son clan, voire de sa tribu pour œuvrer à son épanouissement. Bien que toutes les entités puissent être *mana*, la performance de cette efficacité relationnelle est variable en fonction des entités, des contextes et des autres entités en présence[125].

Pour le cas de Wallis en Polynésie occidentale, Sophie Chave-Dartoen propose une réflexion sur les différentes définitions du concept de « *mana* » qui fait écho aux nombreuses observations de terrain que j'ai pu faire à ce sujet en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* :

> « L'approche « substantialiste » est mobilisée dans la littérature océaniste pour examiner certains faits polynésiens. C'est le cas de nombreuses

124 Anthropologue franco-britannique né en 1883 à Bruxelles, Hocart est connu pour ses recherches aux Îles Salomon, à Fidji, à Tonga, ainsi qu'à Wallis et à Samoa.

125 J'y reviendrai à plusieurs reprises dans cette thèse. Dans les chapitres 4 à 11, il sera notamment question des arbres et des oiseaux qui peuvent être *mana* parce qu'ils mettent en relations les humains avec Tāne Mahuta.

> analyses « du » *mana*, souvent présenté comme un « pouvoir », un « fluide » existant en soi et transmis aux chefs par les déités. Il n'en va pas ainsi à Wallis où le terme *mana* désigne une efficacité d'un type particulier. […] Un autre aspect de cette relation privilégiée est de conférer aux actions du chef une efficacité exceptionnelle, désignée dans toute la région par le terme *mana* et généralement décrite comme un pouvoir transmis par les ancêtres et les déités. Le respect des distances et des interdits en préserve la source et la réalisation. À Wallis, le terme *mana* ne signifie pas un pouvoir, mais le caractère surprenant d'une action résultant d'une intervention divine ou ancestrale, de sorte que, tout comme pour les miracles, il n'est reconnu que dans la réalisation, momentanée et ponctuelle, de cette action extraordinairement efficace (Chave-Dartoen 2000 : 193-196 et 2013). Il s'agit donc d'un attribut qui ne définit pas les personnes, mais leurs actes, caractérisés comme la manifestation de relations bénéfiques avec l'au-delà qui confortent ou modifient l'ordre du monde des vivants. Les répercussions vont même encore plus loin, puisque le constat de cette manifestation permet d'évaluer la qualité des relations et de sélectionner, parmi les ancêtres et les déités, ceux dont le soutien est le plus efficace. Ainsi, les chefs polynésiens – parmi lesquels les anciens aristocrates – perpétuent la personne sociale des ancêtres et des déités dont ils détiennent les attributs (noms, statut, complétude des relations, etc.), l'autorité et, ponctuellement, la terrible efficacité. Ils les représentent en actualisant leur action et leur emprise, mais participent aussi pleinement de leur existence, les actions humaines pouvant être perçues comme prolongeant celles des ancêtres. Cette continuité de la personne et de l'autorité des ancêtres et des déités dans leur descendance conduit à la réévaluation, à travers les actes des vivants, de l'efficacité des puissances divines et de leur autorité. » (Chave-Dartoen, 2013 : 55 ; 74.)

En effet, les Māori traduisent souvent eux-mêmes en anglais *mana* par « *prestige, authority, control, power, influence, status, spiritual power, charisma* »[126]. Dans de précédents travaux, j'avais ainsi cru bon de suggérer qu'il ne s'agissait pas tant d'un *mana* singulier que de *mana* pluriels : ceux du clan, du chef, de l'expert-rituel, de la tisseuse, du tatoueur, de l'horticulteur, du pêcheur, du chasseur, de l'orateur, de l'accueilli, de l'accueillant, etc. (Decottignies-Renard, 2011 : 24-39, 243-252). Pourtant dans l'usage quotidien que les Māori font de ce terme, il s'agit surtout d'être *mana*, de faire preuve de *mana* et non d'avoir du *mana*. C'est-à-dire, selon moi, d'être efficace dans les

126 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=mana (consulté le 31/12/2019).

relations, le plus souvent rituelles, que les uns et les autres entretiennent avec les différents éléments de l'espace sociocosmique, et particulièrement avec les ancêtres, plutôt que de posséder un pouvoir ou une force particulière.

Ceci est décisif pour les représentants[127] māori tels que les chefs suprêmes (*ariki*) considérés comme les intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres éloignés pour assurer le bien-être du groupe. Ils sont jugés efficaces dans ce rôle, car leurs ancêtres leur ont transmis des qualités ancestrales susceptibles de les aider dans leur entreprise, et qu'ils ont œuvré à développer ces capacités tout au long de leur existence. Salmond évoque ce point en faisant référence aux écrits d'Edward Shortland, le secrétaire privé du gouverneur de Nouvelle-Zélande à partir de 1841 :

> « *Shortland also clearly states that « the word* Ariki*, however, means no more than the heir male, or heir male of any family. » (Shortland, 1856 : 228), and he goes on to explain that such male or female children were venerated as living links between the ancestor-gods and their descendants, and as necessary mediators in all ritual exchanges between them (Shortland 1856 : 104). Because of the closeness of this link they were* tapu *in a way which increased in intensity throughout their lives.* » (Salmond, 1991 : 347.)

Le concept de *tapu* mentionné par l'auteure pour souligner le caractère particulier des représentants entre en résonance avec le concept de *mana* puisqu'il désigne un état non ordinaire, réservé, restreint, voire interdit et dangereux, lié au caractère ancestral des entités et des lieux *mana*. Certaines entités, certains lieux, mais aussi des pratiques et des mots peuvent être considérés comme *tapu* (Philipps, 1954 : 175). Elles peuvent l'être de manière ponctuelle ou durable. Les interdictions et les règles s'y rattachant s'appliquent différemment d'une entité *tapu* vers les autres qui le seraient moins et vice versa (de Coppet, 1973b [128]). Buck en propose une définition qui spécifie la qualité *tapu* des chefs suprêmes et son incidence sur leur existence :

> « *The* tapu *of a chief is difficult to define, but it is probably best regarded as a form of personal sanctity. The* ariki *inherited it through his senior lineage (*aho ariki*), ans he inherited the* tapu *observances which his family had created in previous generations. His people treated him with a respect which sometimes amounted to awe and dread. The term for dread is* wehi. » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 346-347.)

En complément du caractère réservé (*tapu*), l'effroi (*wehi*)[129] qu'une entité peut inspirer à

127 Au sens de : « Celui, ce qui représente quelque chose ou quelqu'un » et « Celui, ce qui rend présent par son existence, par sa propre présence » (https://www.cnrtl.fr/definition/représentant consulté le 12/01/2020).

128 Article encyclopédique sur la notion de « tabou » : https://www.universalis.fr/encyclopedie/tabou/ (consulté le 19/04/2020).

129 En fonction des circonstances, cet effroi peut conduire à différentes réactions : la tétanie, la fuite, mais aussi l'excitation, notamment lors d'un combat au cours duquel la crainte qu'inspire un opposant peut se transformer, du

une autre, comme le souligne Buck, fait, elle aussi, partie des qualités que je qualifie d'ancestrales parce qu'elles sont d'abord héritées des ancêtres avant d'être développées ou éventuellement amoindries, en cas d'échecs répétés[130], du vivant d'une entité.

À ces qualités et en particulier à celle de *tapu* s'adjoint une autre qualité ancestrale qu'on nomme « *noa* ». Souvent envisagé comme un antonyme de *tapu*, *noa* correspond à ce qu'il y a de plus ordinaire, de moins réservé ou exclu, de non exceptionnel, de non restreint[131]. Une entité ou un contexte *noa* est libéré de quasiment toute restriction (*tapu*). *Noa* ne saurait pourtant être traduit par le terme « profane », le profane n'existant pas dans un monde māori où les rites sont présents au quotidien. L'idée de gradation semble ici plus proche du cas māori. Une entité *noa* est très peu réservée, bien qu'elle le soit toujours un peu, tandis qu'une entité *tapu* est extrêmement réservée. Il en sera plus longuement question dans le chapitre 6, lorsque nous aborderons la question de la place dans l'histoire des Māori asservis et de leurs relations aux ancêtres pour comprendre comment les liens aux ancêtres peuvent se détisser. *Tapu* et *noa* sont inextricablement liés, certaines entités sont *noa* parce que d'autres sont *tapu*, et inversement. On pourrait être tenté d'envisager le caractère ordinaire (*noa*) comme étant assujetti au caractère réservé (*tapu*). Toutefois, la dimension ordinaire (*noa*) de certains événements et d'un ensemble d'entités leur permet d'être libérés de toute restriction. Alors que la dimension réservée (*tapu*) sépare, interdit et restreint. La relation entre ces deux concepts est donc de gradation avec des dimensions organisationnelles tant de l'espace sociocosmique que des systèmes qui le constituent.

Dès 1992, l'anthropologue américaine Annette Weiner[132], auteure d'*Inalienable possessions, the Paradox of Keeping-While Giving*, avait mis en valeur l'importance de la transmission de ces qualités ancestrales au sein de la société māori en faisant référence aux rôles des femmes et des manteaux māori :

> « *Through human reproduction,* mana *is not only transmitted to an infant but through the attendant rituals it confirms high-ranking titles and genealogies. In a similar way with the Māori,* mana *is transferred through rituals to a woman's flax threads she uses in weaving cloaks. Not only the weaver but the weaving poles are* tapu *and while working both the poles and the threads have to be attended to appropriately, or […] sickness or*

point de vue māori, en désir de le vaincre. La notion de *wehi* est teintée de cette variété de réactions face à l'effroi, qu' « effroi » en français, qui suggère davantage la peur saisissante qui fige, ne permet pas de retranscrire exactement. De même le terme anglais « *awe* » est difficilement traduisible.

130 Sur ce sujet, voir le chapitre 6 de cette thèse.

131 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=noa (consulté le 19/01/2020).

132 Dont les travaux, avec ceux d'Alfred Gell (1998, 2009) constituent une des inspirations de mon raisonnement théorique sur l'importance des manteaux māori dans l'entretien des relations aux ancêtres.

even death is thought to occur. » (Weiner 1992 : 53.)

Nous verrons que ce lien entre reproduction, généalogies, rituels, femmes, relations ancestrales, *mana* et *tapu* et manteaux māori apparaît de manière différenciée dans des publications variées et dans les discours des experts māori avec lesquels j'ai travaillé sur le terrain.

Au sein d'une société cosmomorphe

Dans l'organisation sociocosmique māori, *mana* e t *tapu* jouent un rôle hiérarchisant et déterminant. La vision māori du complexe sociocosmique en termes généalogiques en fait une société qui s'appuie sur une cosmologie monogénétique (Schwimmer, 1990) de type théogonique (Viveiros de Castro, 2008), puisque vivants, ancêtres éloignés et ancêtres proches font partie d'un seul et même ensemble. Pour expliquer cette vision de l'espace sociocosmique, Éric Schwimmer parle d'un ordre du monde perçu comme une vaste généalogie :

> « *The māori philosophers saw the whole world order as a vast genealogy. The simplest genealogies were those of the common man, tracing himself from a tribal ancestor. These showed how a man was related to other members of the tribe ; they showed "who he was". Philosophic genealogies […] showed much more abstract and complex relationships […] everything in the māori world was genealogically connected. […] The māori creation myth establishes the kinship of all created things. Not only all men, but also birds and fish, waves and winds, are brothers to each other, for all come from the same original parents. A chief could stand at a stern of a ship in a storm and call upon his brothers the waves, the son of the sea-god Tangaroa, to subside.* » (Schwimmer, 1990 : 14-16.)

On pourrait alors concevoir l'espace sociocosmique māori à la manière d'un vaste arbre généalogique regroupant les différentes entités qui le composent sur différentes « ramures »[133] en ligne plus ou moins directe avec les ancêtres éloignés (Decottignies-Renard, 2011 : 92). Cependant, d'autres métaphores semblent plus opportunes. Dans son ouvrage *Royauté, chefferie et monde sociocosmique à Wallis ('Uvea) Dynamiques sociales et pérennité des institutions*, Sophie Chave-Dartoen reprend le concept très proche de société cosmomorphe — un concept[134] fort utile pour envisager le cas māori — en référence aux travaux d' Okusitino Mahina (2010) :

> « Cet ouvrage propose aussi l'étude approfondie de l'organisation sociale et du système de valeurs propres à une société cosmomorphe. Dans de telles

133 Synonyme de branchage, ramure est ici utilisé pour évoquer le concept de ramage en parenté qui fait référence aux lignes de descendance selon le principe de descendance cognatique ou indifférencié que nous venons d'évoquer.

134 Sophie Chave-Dartoen souligne que ce concept fut d'abord proposé par Lenhardt en 1947 avant d'être repris dans d'autres travaux et notamment ceux de Cécile Barraud, Daniel de Coppet et al. (1984).

> sociétés, comme l'écrit l'historien Okusitino Mahina (1992 : 57-58 apud Francis 2006 : 345) concernant Tonga, proche voisine de Wallis : les mythes et les représentations que nous transmettent les traditions orales (talatupu'a) '' peuvent être regardés comme une représentation cosmique du monde social [social arrangement], où l'environnement est vu comme une simple extension de la société humaine. Il en résulte que, concernant les traditions (talatupu'a), l'origine de l'univers est socialement connectée. […] Littéralement, l'univers est ainsi rendu socialement — et environnementalement — spécifique au monde social, et l'univers, du moins pour les Tongiens, est symboliquement la société tongienne''. » (Chave-Dartoen, 2017 : 9- 10.)

Elle évoque ensuite les travaux de Daniel de Coppet (1990) et d'Arthur Maurice Hocart (1973) pour préciser ce concept :

> « De tels mondes sociaux présentent d'autres particularités, synthétisées par Daniel de Coppet dans ses travaux sur la société 'Are'are des Îles Salomon (1990). L'une d'elles est qu'il n'existe pas de solution de continuité dans la classification des différents éléments du monde. Tous participent d'un système relationnel selon des positions variables d'où ils tirent leur existence et où ils prennent sens. L'autre spécificité essentielle de ces sociétés est que les actes et les rituels trouvent leur définition dans le système dont ils participent, en relation à la « totalité » qui combine, comme le dit Mahina, la société et l'univers. Le rituel – et les circulations cérémonielles qui, à Wallis, y sont étroitement associées – ont ici un rôle essentiel : ils « donnent la vie » aux membres de cette totalité, comme le propose Hocart (1973 : 52-59). À travers eux, ils donnent sa vie à la société ainsi conformée. « Le rituel est une prière pour demander la vie ; mais c'est une prière collective » affirme Hocart (ibid. : 59). « La célébration d'un rite étant un phénomène social » (ibid. : 67) dit-il ailleurs, cette vie relève de pratiques sociales, de l'ordre de la culture, non de celui de la nature et de la biologie. Je vais montrer qu'à Wallis, elle consiste dans la prospérité de chacun et le renouvellement du monde sociocosmique que forme le « pays » (fenua). » (Chave-Dartoen, 2017 : 10.)

Envisager la société māori comme cosmomorphe permet d'insister sur l'aspect généalogique de celle-ci, tout en admettant que la généalogie de ses membres soit en construction constante et perméable au changement. Ce qui correspond effectivement à la vision des experts-rituels māori. La société māori que nous définissions préalablement comme une société à caractère

sociocosmique — au sein de laquelle les humains constituent, entretiennent et transforment des relations avec différents éléments du cosmos et de la société — peut ainsi être définie plus précisément en insistant sur les liens généalogiques qui relient ces différents éléments**.** Mon usage du concept d'« espace sociocosmique māori » me permet alors de faire référence à un cadre de pensée en contexte rituel où la société et le cosmos se rejoignent pour former un milieu qui n'est pas limité par des frontières géographiques ou temporelles.

Le système relationnel qui organise ce type de sociétés cosmomorphes s'exprime de différentes manières chez les Māori et notamment par l'intermédiaire de multiples récits ancestraux, comme nous l'avons envisagé précédemment à travers le travail thérapeutique de Mark Kopua et de Diana Rangihuna-Kopua. L'un de ces récits met en scène les ancêtres éloignés, figures tutélaires de la cosmologie māori qui sont à l'origine du monde māori. Il s'agit de : Papatūānuku, la « Terre mère » ; Ranginui, le « Père ciel » ; et leurs soixante-dix fils, dont Tane qui est, reconnu comme étant à l'origine de la création de la flore et de la faune terrestre et plus particulièrement des humains. En tant que tels, je distingue ces ancêtres des autres ancêtres éloignés en les qualifiant d'ancêtres primordiaux. Les Māori font fréquemment référence à Papatūānuku et à Tane pour souligner l'importance des relations que les humains se doivent d'entretenir avec les entités ancestrales.

Où le récit de la création māori met en scène Papatūānuku, Ranginui et Tane

Pour les Māori, le monde tel que nous le connaissons naît de la séparation de Papatūānuku[135], la « Terre mère », et Ranginui[136], le « Père ciel » ; séparation opérée par Tāne Mahuta[137], leur fils, avec l'aide de ses frères. Avant de conter ce récit, je tiens à préciser que, du point de vue des Māori, il ne s'agit pas d'un mythe, mais bien d'un récit ancestral[138] qui fait, à part entière, partie de leur généalogie (*whakapapa*). Aussi, dans le monde māori, bien que les versions diffèrent légèrement d'une tribu à l'autre, les thèmes généraux restent identiques : 1/ le passage du néant à l'obscurité puis à la lumière ; 2/ la séparation de Papatūānuku et Ranginui par leurs enfants ; 3/ l'amour que se porte le couple primordial ; 4/ la distinction entre les enfants qui font le choix de rester auprès de leurs parents et les autres ; 5/ la quête de l'élément féminin et la création

135 Qui correspond à « Papa » dans sa version abrégée et est généralement traduit par « *Earth mother* » (https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=Papatūānuku consulté le 19/04/2020).

136 Aussi appelé Rangi qui est désigné en anglais par le terme « *Father sky* » (https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=Rangi-nui consulté le 19/04/2020).

137 Fréquemment désigné par « Tane ».

138 Mes interlocuteurs māori, sur le terrain en Nouvelle-Zélande et en Europe, ont insisté à plusieurs reprises sur ce point, notamment lorsqu'il s'agissait pour moi de traduire en simultané leurs propos, *kōrero*, lors de conférences dans des musées (en 2012 et en 2014 au musée du Quai Branly) et lorsque j'ai travaillé au Te Papa auprès d'Awhina Tamarapa.

de la flore et de la faune ; 6/ l'inceste ; 7/ l'apparition de la mort dans le monde.

Dans le cadre de cette thèse, j'en présente ici une version synthétique[139] inspirée de différents récits oraux et écrits[140].

Au commencement, il n'y avait rien si ce n'est le néant (*te kore*).

Dans ce néant apparurent Ranginui, le « Père ciel », et Papatūānuku, la « Terre mère ».

De leur étreinte amoureuse émergea l'obscurité (*te po*).

Et de cette union naquirent soixante-dix enfants primordiaux, tous de sexe masculin, dont le plus célèbre est Tāne Mahuta, l'ancêtre tutélaire des forêts.

Les enfants grandirent au creux de l'embrassement de leurs parents, n'apercevant des rayons de lumière percer leur monde restreint que lorsque le Père ciel et la Terre mère déplaçaient légèrement leur étreinte.

Contraints dans cette étreinte et désireux de sortir de l'obscurité ainsi créée, les enfants se rassemblèrent pour séparer le Père ciel de la Terre mère. Tāne Mahuta proposa alors à ses frères de mettre un terme à l'étreinte amoureuse du couple originel, en le séparant par la force. La majorité des enfants assistèrent Tāne Mahuta dans sa tâche, excepté Whiro (l'ancêtre tutélaire des ténèbres) qui s'accommodait jusqu'alors très bien de cette nuit perpétuelle. C'est en définitive Tāne Mahuta, qui, plaquant son dos sur la Terre mère et poussant le Père ciel vers le haut avec ses deux pieds, parvint à les séparer.

Tāne Mahuta fit ainsi entrer la lumière (*te ao*) dans le monde.

Mais cette séparation plongea dans le désespoir Ranginui et Papatūānuku. On dit que les jours de pluie et au petit matin, les larmes du Père ciel prennent la forme de la rosée et de la pluie et que la Terre mère fait s'élever la brume comme preuve de son amour au Père ciel.

Le seul enfant resté auprès de la Terre mère est Rūaumoko, l'ancêtre tutélaire des séismes et des volcans, blotti contre son sein et réchauffé par le magma en fusion lui offrant accès au feu[141]. Tāwhirimātea, l'ancêtre tutélaire des vents et des orages s'en alla, quant à lui, trouver refuge auprès de son père.

Suite à la séparation des parents primordiaux, Tāne Mahuta et la plupart de ses frères

139 Que vous pouvez suivre en consultant l'iconographie présentée en Annexe I.4 Le récit māori de la création.

140 J'ai écrit la version française des différentes sections du récit de la création māori en recoupant les diverses versions de celui-ci qui sont présentes dans la littérature (Best, 1952 ; Buck Hiroa, 1949 ; Dunis, 1984 ; Henare, 2001 et Schwimmer,1990) et celles que mes interlocuteurs māori ont partagées avec moi sur le terrain. Le musée des confluences de Lyon m'a contactée en novembre 2013 afin de recueillir mes commentaires sur leur projet de création d'un dessin animé mettant en scène ce récit. Ce projet fut l'occasion pour moi d'échanger longuement avec mes superviseurs māori sur le sujet, dans le cadre de mon stage au sein de l'équipe en charge des trésors ancestraux (*taonga)* au Te Papa, à Wellington. Les commentaires de la conservatrice Awhina Tamarapa me furent particulièrement utiles pour tenter de dépasser les nombreuses métaphores chrétiennes qui imprégnaient la première version française.

141 Sur le sujet, voir l'article de Eileen McSaveney dans l'encyclopédie de Nouvelle-Zélande *Te Ara* intitulé *Historic-earthquakes* (https://teara.govt.nz/en/historic-earthquakes consulté le 19/04/2020).

décidèrent de partir, chacun de leur côté, explorer les différentes régions de la Terre mère, dans l'espoir d'y trouver l'élément féminin (*uha*). En chemin, ils peuplèrent la Terre en enfantant d'autres entités : les lézards, les oiseaux, les fleurs, les arbres, les volcans, etc. Tāne Mahuta prit l'initiative, au fil de ses accouplements successifs avec différents éléments de l'univers, de donner la vie à la grande forêt, aux arbres et à leurs hôtes, les oiseaux, mais aussi au souffle de vie et à la force de vie, qui habitent le monde. Le souffle de vie est nommé *hau*[142] et la force de vie *mauri.*

Mais Tāne Mahuta échouait inlassablement dans sa quête de l'élément féminin humain (*uha ira tangata*). Il prit alors la décision de le créer à partir de l'élément féminin primordial, soit la Terre mère, à l'état réservé (*tapu).*

Tāne Mahuta se rendit sur l'organe reproducteur de la Terre mère : Puke, situé sur la plage de Kurawaka. Il modela l'élément féminin primordial comme on modèle de l'argile, pour sculpter une femme. Après que les frères de Tāne Mahuta participèrent au modelage des différentes composantes de la première femme, Tāne Mahuta lui insuffla le souffle de vie (*manawa ora*)[143] par le nez. C'est ainsi qu'il créa Hine ahu one[144]*,* la première femme. Il l'amena ensuite sur différents lieux réservés (*tapu*) afin d'exécuter les rituels prescrits pour lever le caractère réservé, interdit et dangereux (*tapu*) qui pesait sur sa création. Il accomplit ensuite le rituel nommé *pure* qui permet de lever par ablutions ce caractère réservé (*tapu*).

De son union avec Tiki[145] — créé par Tāne Mahuta pour jouer un rôle procréateur — Hine ahu one engendra une fille, nommée Hine Titama. Puis, celle-ci s'unit directement avec Tāne Mahuta et de leur union naquirent plusieurs filles. Plus tard, Hine Titama apprit que son compagnon, Tāne Mahuta n'était autre son propre père.

Couverte de honte, elle s'enfuit trouver refuge chez sa grand-mère la Terre mère. Dès lors, le chemin de la mort fut ouvert. Hine Titama, symbole de la vie et de la procréation, en se réfugiant dans le monde sous-terrain (Rarohenga) devint Hine nui te po, la « grande dame de la nuit ». Celle qui veille sur les défunts. Elle confia à Tāne Mahuta ses enfants afin qu'il les fasse grandir dans le monde de la lumière, en se préparant à les accueillir dans le monde de la nuit (*te po*) au moment de

142 Annexe I.3.1 Circulation du souffle de vie (*hau*).

143 Nous verrons dans le chapitre 2 que la circulation de ce souffle de vie primordial est rappelé dans de nombreuses cérémonies et dans certains rituels. Le salut māori nommé *hongi* est probablement la forme la plus représentative, voir Annexe I.3.2 Salut māori (*hongi*). Ce salut consiste à faire connaissance, nez contre nez en se serrant la main et généralement en fermant les yeux pour se concentrer afin de respirer ensemble. Les deux partenaires de la relation inspirent en même temps, pour expirer synchroniquement. Se faisant, ils partagent un rythme commun basé sur la respiration. Le rôle de ce salut est de prendre le temps de créer du lien, d'entretenir des relations, d'apprendre à se connaître et surtout à se reconnaître en tant qu'allié ou ennemi.

144 Elle est également connue sous le nom de *Hine hau one* : littéralement la femme de glaise à qui l'on aurait transmis l'énergie vitale, le souffle de vie (*hau*).

145 Selon les tribus, *tiki* peut également être considéré comme le premier homme créé par Tane (voir Buck Hiroa, 1958 [1949] : 449-453).

leur mort.

À la différence d'autres sociétés polynésiennes, Tangaroa[146], l'ancêtre tutélaire de la mer (*moana*), est peu mobilisé chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Tout comme Tāne Mahuta (l'ancêtre tutélaire des forêts), Tangaroa est démiurge. Mais l'étendue terrestre de la Nouvelle-Zélande est telle que l'ancêtre tutélaire de la mer n'est pas aussi omniprésent dans les récits ontologiques néo-zélandais qu'il peut l'être sur d'autres îles du Pacifique. En Nouvelle-Zélande, Tāne Mahuta ainsi que Rongo (l'ancêtre tutélaire de l'agriculture et de la paix), Tūmatauenga (l'ancêtre tutélaire de la guerre), Tāwhirimātea (l'ancêtre tutélaire des vents) et Rūaumoko (l'ancêtre tutélaire des séismes) occupent une place prédominante dans le système de représentation māori. Tangaroa prend toutefois de l'importance sur les territoires côtiers, plus particulièrement lorsque l'on évoque le domaine des océans et de la vie marine (Best, 1924 [2005) : 180-182).

Ce que les concepts de division, de complémentarité et de continuité aident à appréhender

Ainsi, dans la généalogie māori, la naissance du monde est histoire de séparations, d'entraides, d'alliances et d'incestes. On retrouve dans ce récit l'évocation de certaines règles de parenté qui organisent l'espace social māori, spécialement la continuité généalogique entre les ancêtres éloignés et les vivants. En outre, des interdits d'inceste et de mariage avec les enfants, mais aussi les germains et les cousins du premier voire du deuxième degré viennent compléter les règles de parenté māori. Elsdon Best décrit ces principes comme suit :

> « *Man has a double origin: he is partially divine – he has within him a portion of the ira* atua*, or supernatural life inherited from Tane . […] Children possessed an interest in land derived from both parents, so that added somewhat of dignity to the position of woman. Rank also was transmitted through both parents, and consanguineous relationships counted through both. On the whole the māori leaned to agnatic filiation; the male sex possesses greater* mana *than does the female, for is not man descended directly from the gods, while woman had to be created from earth!*. » (Best, 1924 [1952] : 43 ; 100.)

Selon lui, chez les Māori, les hommes [certains hommes] sont considérés comme étant reliés en ligne « directe » avec les dieux tandis que les femmes sont [prioritairement] reliées à la Terre mère et au souffle de vie de Tāne Mahuta. Dans le récit de la création māori, on retrouve effectivement un principe de séniorité qui régit le système de parenté et dans lequel les distinctions

146 Aux îles Cook, à Uvea sous la forme de Tangaloa où il est appréhendé comme l'ancêtre tutélaire ayant tiré la terre des profondeurs marines, à Tahiti sous la forme de Ta'aroa où il est considéré comme l'ancêtre tutélaire originel, démiurge comme Tāne Mahuta peut l'être en Nouvelle-Zélande (Best, 2005 [1924] : 182).

sont opérantes entre le premier et les autres, le monde des vivants et celui des morts, l'ici et l'au-delà de la terre ou de la mer, mais la séparation entre les hommes et les femmes qu'il souligne nécessite d'être explicitée. Best insiste ainsi spécifiquement sur l'importance du principe de séparation dans le récit mettant en scène Tāne Mahuta et Hine :

> « *The myth of Tane and Hine-titama is one of considerable interest, for it gives us in allegorical form the passing of the dawn, the coming of the sun, and its passage through the heavens, the gradual retreat of the Dawn maid before her night-dispelling sire, until they reach, in the far west, the entrance to the underworld, the realm of gloom and night. The Dawn Maid descends to that realm, there to abide for ever, and assumes the name of Hine-nui-te-po. Tane ever pursues her, but is turned back and compelled to return to this world, for his task is to beget other Dawn Maids. Hence, every day a Dawn Maid is born, fares westward to the realm of night pursued by Tane, who reappears the following morning as the rising sun. The task of Hine in the underworld is the protection of the souls of the dead from dread Whiro, who ever strives to destroy them. Her ceaseless charge is the* toiota *(spiritual welfare) of her children, who are drawn down to the spirit-world by Rua-toia and Rua-kumea. Whiro and his evil band, the powers of darkness, disease, of terrestrial convulsions, ever wage war against Hine, the ex Dawn Maid, who guards the spirits of the dead. [...] The concept of the two distinct spirit-worlds, one subterranean and the other a celestial realm, is apparently connected with the recognition of the importance of opposing conditions of light and darkness.* » (Best, 1924 [1952] : 43-44.)

D'après Best, chez les Māori, le monde des vivants associé à la lumière et à *Tāne Mahuta,* est en opposition permanente avec le monde des ténèbres de *Whiro*, qui s'acharne à mettre en danger les vivants, mais aussi les morts. Ceux-ci étant protégés par *Hine*. Cette proposition est à mon sens à nuancer. En effet, dans le système de représentation māori, l'opposition entre la lumière et les ténèbres, les hommes et les femmes et celle qui existe entre les vivants et les morts semble davantage être de l'ordre d'un dualisme complémentaire suggérant une continuité plus qu'une opposition. Et ce à l'instar d'autres sociétés polynésiennes et notamment de la société samoane.

Serge Tcherkézoff, anthropologue français spécialiste des Samoa, fait ainsi des propositions qui incitent à prendre en compte les limites de ces dualismes dans l'analyse et en particulier du dualisme homme femme en Polynésie occidentale :

> *«* Le premier est la division du travail par sexe, comme toutes les sociétés en connaissent — mais cette division par sexe concerne une partie très variable de l'ensemble des tâches existantes. L'analyse devient abusive dès qu'elle

> s'imagine que tout travail réalisé par un homme ou par une femme est conçu comme étant respectivement « masculin » ou « féminin ». […] À Samoa comme ailleurs en Polynésie occidentale, lorsqu'un enfant naît, on l'associe symboliquement avec certains travaux.[…] Bien entendu, l'observation montre que le tapa (et les nattes) sont fabriquées par des femmes. Mais les hommes peuvent contribuer à certaines opérations dans la fabrication ; en outre, les hommes peuvent présenter, ou même être les seuls à présenter, les grandes nattes dans les échanges cérémoniels. Bien entendu, la guerre au sens de l'engagement physique, armes à la main, était faite par des hommes. Mais, dans la guerre, des femmes vierges pouvaient tenir un rôle cérémoniel essentiel en se disposant en « première ligne », haches de guerre à la main (instrument en bois avec un côté tranchant). La sacralité de ces femmes était une garantie pour attirer les faveurs des dieux et apporter la victoire ; et si celle-ci venait tout de même à manquer, la présentation de ces femmes en première ligne était une proposition adressée à l'ennemi de transformer la guerre en alliance matrimoniale. Dans les deux cas, la destruction et la mort étaient évitées. Il faut donc largement nuancer le tableau de la division sexuée. » (Tcherkézoff, 2016, OpenEdition books : chapitre 9, pages 13 et 14/22.)

Pour le cas du tissage chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, nous verrons effectivement, dans les chapitres 3 et 4, que ce sont majoritairement des femmes (*wahine*) qui tissent les manteaux māori. Toutefois, il apparaît clairement que ce travail résulte d'une coopération, non seulement entre les deux sexes, mais aussi avec les ancêtres. Par ailleurs, certains hommes (*tane*) māori présentant des talents pour le tissage peuvent eux-mêmes devenir experts en la matière.

En outre, je tiens dès à présent à signaler que mon analyse ne présente pas les manteaux māori comme des « biens féminins ou utérins »[147]. Comme je le montrerai par la suite, il s'agit d'artefacts textiles engendrés principalement par des femmes en qualité d'expertes-tisseuses — pouvant être des épouses (*wahine*), des mères (*whaea*), des sœurs (*tuahine* par rapport à leurs frères, *tēina* (cadettes) ou *tuākana* (aînées) vis-à-vis de leurs sœurs), des tantes (*whaea*)[148], des connaissances, etc. —, afin de participer à la reproduction de l'espace sociocosmique, de la personne et à la circulation du souffle de vie. Dans les termes de Tcherkézoff, il pourrait donc s'agir « d'objets de dons » qui possèdent des « pouvoirs de vie » (2016, OpenEdition books : chapitre 9,

147 Voir les ambiguïtés sur ce point dans l'Essai sur le don de Mauss par Tcherkézoff, 2016 et Théry, 2007.

148 Le même terme de parenté « *whaea* » est employé pour les mères et les tantes et il en va de même pour les oncles et les pères qui sont désignés par « *matua* ». Annexe I.2 Ancestralité & parenté māori.

page 13/22), mais il ne s'agit pas de « biens féminins ». Nous verrons, que de manière similaire aux nattes fines à Samoa, ces artefacts textiles sont susceptibles d'être mobilisés par des hommes, des femmes et surtout par des entités ancestrales :

> « Il ne nous semble pas que les échanges de dons cérémoniels réfèrent à ce niveau-là. Les échanges réfèrent à la procréation, à la production de la vie, à la construction de la personne. Or, en ce domaine, et pour le dire en bref, il y a trois partenaires. Les hommes qui « ouvrent » le corps des femmes (rituel de mariage), et qui le nourrissent, les femmes dont le sang peut être fécondé (le principe de vie se développe dans le sang), et celui qui féconde, à savoir l'entité surhumaine (dieux, esprits, ancêtres : la discussion est ici très complexe). La natte fine et le *tapa*, quand l'une et l'autre sont donnés, représentent le pouvoir divin de fécondation. La natte et le *tapa* enveloppent les nourritures dont le don — qui n'est pas plus « masculin » que ne serait « féminin » le don des nattes — représente à la fois le corps des femmes et le travail masculin qui consiste à produire la nourriture pour ces corps féminins. Les nattes ne sont pas des objets « féminins », elles réfèrent à un travail à deux (et même trois) partenaires, même si, ici comme ailleurs (Douaire-Marsaudon 2002), une partie des pouvoirs génésiques des femmes et une partie du travail symbolique qui en résulte peuvent être accaparées par les hommes. Au total, le travail du don de vie par la manipulation des objets sacrés est une collaboration — avec toutes les asymétries internes possibles — entre les fils et les filles des ancêtres. » (Tcherkézoff, 2016, OpenEdition books : chapitre 9, pages 15 et 16/22.)

Chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, l'idée d'une collaboration entre : « Les fils et les filles des ancêtres » (*Ibid*.) est très utile pour envisager les liens qui unissent les différents éléments du monde. Bernard Rigo, philosophe et anthropologue français, propose, dans son ouvrage *Altérité polynésienne : ou les métamorphoses de l'espace-temps,* un comparatisme entre les sociétés polynésiennes. Il y invite le lecteur à dépasser le dualisme entre l'humain et le divin en Polynésie[149] :

> « Dans l'ordre des étants, force est bien de constater en revanche un continuum vertical à travers la diversité des objets du monde. Toute cosmogonie est, par définition, généalogique. » (Rigo, 2004 : 80-81.)

Pour le cas māori, comme le suggère l'auteur, ce dualisme peut effectivement être examiné en analysant les différentes étapes du récit de la création. Il ne s'agit pas d'une séparation du divin —

149 Il substitue malheureusement à ce dualisme celui qui sépare, selon lui, les hommes et les femmes, mais que nous venons d'invalider pour le cas samoan et que nous interrogerons à plusieurs reprises dans cette thèse pour le cas māori.

que je requalifierais en faisant davantage référence aux ancêtres — et des humains, mais bien d'une continuité. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, une part d'ancestralité (*ira atua*) réside dans toute entité vivante, sous la forme de qualités ancestrales. Il n'est pas tant question de rupture, ou d'une simple dualité, mais bel et bien d'une complémentarité qui invite à une certaine continuité. Awhina Tamarapa, ma directrice de stage au musée Te Papa Tongarewa pour m'aider à comprendre la séparation de Papatūānuku et Ranginui d'un point de vue *emic*[150] m'incita à concevoir le récit de la création comme un lever de soleil, les étapes se succédant progressivement les unes après les autres sans rupture[151]. L'idée de « continuum vertical » proposé par Rigo (2005 : 67-121) reflète bien cette vision *emic*.

Éric Schwimmer, lui, propose d'envisager celle-ci comme une approche « monogénétique » de l'univers ; où terre, ciel et éléments « naturels » (forêts, volcans, océans, enfants du couple originel, etc.) ne font qu'un (Schwimmer, 1990 : 298-318). En outre, il avance que l'espace sociocosmique māori — regroupant le domaine cosmologique et le domaine anthropologique en un tout selon une vision holistique[152] du monde — s'organise selon un principe de division et de séparation, qui, appliqué à des domaines variés, permet d'expliquer la hiérarchisation de certains ensembles, notamment celui des ensembles sociaux. Pour ce faire, Schwimmer met en avant un ensemble de dichotomies, de type haut/bas, homme/femme, exceptionnel/ordinaire, aîné/cadet, mort/vivant… qui contribuent à l'établissement de « hiérarchies » à portée cosmologique (*Ibid*.)[153].

Cette approche de la cosmologie, basée sur une lecture des récits ancestraux māori, fait, aujourd'hui encore, partie de la vie sociale des Māori. Toutefois, au quotidien, cette vision idéelle ne se matérialise pas de manière aussi exclusive que les récits peuvent le laisser présumer. En effet — et j'y reviendrai tout au long de ma thèse —, mon étude laisse entrevoir que, dans le monde māori, là où on observe une séparation apparente dans certaines circonstances (généralement rituelles), il y a souvent interrelation. Et j'irai plus loin, en supposant que la monstration d'une séparation n'est finalement qu'un indice de la présence d'une complémentarité sous-jacente, spécialement dans le cas des relations du féminin et du masculin, impliquant des relations rituelles

150 *Emic* correspond ici aux termes que privilégient les acteurs sur le terrain tandis que *etic* correspond à ceux que les chercheurs sélectionnent. Nous verrons dans le prochain chapitre que mon utilisation de cette nomenclature *emic-etic* s'éloigne de la proposition initiale du linguiste Kenneth Pike (1967 [1954]) et s'oppose radicalement à celle de Mike Harris (1968, 1976) qui suggéraient une hiérarchisation entre ces deux catégories ; les systèmes de référence *etic* prévalant, de leur point de vue, sur l'approche *emic*. À l'instar de Florence Weber (2007 : 17) et de Jean-Pierre Olivier de Sardan (1998), j'envisage les catégories *emic* et *etic* en tant que portes d'entrée complémentaires dans différents univers de références qui permettent de mieux comprendre ce que sont les manteaux māori.

151 Communication personnelle, octobre 2013.

152 C'est-à-dire où l'ensemble des éléments constitue un tout qui est plus que la simple somme des parties.

153 Une analyse qui évoque les théories de Louis Dumont sur la hiérarchie de valeur (Dumont, 1966), mais aussi d'autres travaux d'Océanistes et notamment de Serge Tcherkézoff (1987, 2005b, 2008) et de Valerio Valeri (1985, 2014a).

et cérémonielles de natures diverses qui distinguent les relations frère-sœur, époux-épouse, etc. Et que si séparation il devait y avoir dans certains contextes, il s'agirait davantage d'une séparation graduelle (Allès & Barraud, 2001 ; Bonnemère, 1996, 2014 ; Geirnaert-Martin, 2002 ; Tcherkézoff, 2016 ; Théry, 2007).

Espace sociocosmique, cosmomorphisme, monogénétisme, « continuum vertical » ou encore « complexe mythologique de type théogonique » (Viveiros de Castro, 2008 : 178-180) traduisent un même phénomène selon lequel chaque membre d'une société de ce type doit et peut se rattacher aux ancêtres primordiaux. De fait, vivants – pierres, plantes, animaux, humains, etc. — et entités ancestrales font partie d'un même système relationnel, comme l'analyse ici Bernard Rigo :

> « Entre le sacré et le profane, il y a un continuum sans solution ontologique de continuité : non pas au sens d'une lumière transcendante qui traverserait l'opacité temporelle, mais au sens où c'est le réseau même qui prévaut sur les entités : c'est la relation qui oblige et construit chacune des entités. Parce que la relation est tout, l'idée même d'une position absolue devient impensable : c'est dans le schème de continuum que le divin et l'invisible trouvent leur fondement. Mouvement continu de la croissance et de l'expansion : le premier-né hérite du *mana* de ses géniteurs et cumule leurs pouvoirs. Les hommes ne sont-ils pas enfants des dieux ? » (Rigo, 2004 : 82-83.)

À propos du système relationnel des Māori plus spécifiquement, l'historien māori Ranginui Walker[154] écrit dans son ouvrage de référence *Ka Whawhai Tonu Matou, Struggle Without End* :

> « *The personification of natural phenomena in the Māori pantheon is fundamental to the holistic world-view of the Māori. Papatuanuku was loved as a mother is loved, because the bounty that sprang from her breast nurtured and sustained her children. Humans were conceived of as belonging to the land; as tangata whenua, people of the land. This meant that they were not above nature but were an integral part of it. They were expected to relate to nature in a meaningful way. For instance, trees were not to be cut down wantonly. If a tree was needed for timber, then rituals seeking permission from Tane had to be performed first. Similarly, a fisherman had to return to the sea the first fish he caught as an offering to Tangaroa. The first fruits of the harvest season had to be offered to Rongo, the god of cultivation. It was believed that these practices ensured the bounty of nature would always be abundant.* » (Walker, 1990 : 13-14.)

Dans cette perspective holistique, j'avance que dans l'espace sociocosmique māori, là où il y

154 Connu pour son engagement militant en faveur des droits māori dans les années 1970.

a division apparente et évocation d'une « hiérarchie à portée cosmologique » (Dumont, 1966), il s'agit en définitive aussi, et à mon sens principalement, de modalités relationnelles où différentes qualités ancestrales interviennent. Parmi lesquelles le souffle de vie (*hau*), le caractère réservé (*tapu*) et l'efficacité relationnelle (*mana*) jouent une place de premier ordre dans l'organisation des relations, selon un principe de *precedence*.

Le principe de « préséance » māori[155]

Le principe de « *precedence* » (Goldman 1955 ; Hocart 2005 [1954] ; Sahlins 1970) que l'on pourrait traduire par « préséance » (Monnerie, 2001) offre un angle d'analyse qui permet de suggérer la continuité générationnelle graduée entre toutes les entités du monde māori tout en la précisant. Dans l'ouvrage collectif intitulé *Precedence. Social Differenciation in the Austronesian World*, James J. Fox définit le concept de « *precedence* »[156], que l'on traduira par préséance en français, comme résultant d'une catégorie de relations de type asymétrique fondée sur un principe d'aînesse qui organise un ensemble de relations variées[157] :

> « *The concept of precedence defines a relative relationship. It is significant not in its focus on this single relationship but rather in the possibility it offers for a concatenation of relationships, thus producing an 'order of precedence' in which relations are recursively arrayed asymmetrically one to another. As such, precedence involves the conjunction of two analytic categories: recursive complementarity and categorical asymmetry (Fox 1994). A complementary category consisting of two elements – one of which is considered as 'anterior' or 'superior' to the other, such 'elder' > 'younger', 'first-born' > 'last-born' or 'trunk' > 'tip' – is applied in recursive, or repeated fashion, to produce an ordered series. This series is an 'order of precedence'. Importantly, an 'order of precedence' can operate at various levels, differentiating relations within families, within larger social groups or throughout an entire society. The bases for the construction of precedence at different social levels may vary and, significantly, may be contested, reversed and reordered […] In perhaps a majority of cases, elder is defined as superior to younger. The relationship of elder is given precedence over younger. The asymmetry of this relationship may be represented as Elder > Younger.* » (Fox, 2009 : 1, 91.)

L'ordre de préséance peut organiser les modalités relationnelles au sein d'une famille —

155 Annexe I.5.2 Principe de préséance māori.

156 On en rencontre parfois une forme proche sous le terme « *first-ness* » (Sahlins, 1970 ; Jolly, 2009 : 59).

157 Pour plus de détails sur le concept de precedence, voir les travaux de Fox, 2009 : 1-12 ; 91-110 ; et de Jos Plantenkamp, 2010.

entre les aînés (*tuākana*) et les cadets (*tēina*)[158] —, ou d'un groupe plus large tel qu'une société. Fox écrit que cet ordre peut également être remis en cause dans certains cas. Il fit référence au système de parenté māori du XVIII[e] siècle[159] en citant Joan Metge, pour montrer à quelle échelle, ici tribale, un ordre de préséance peut être opérant :

> « *For eighteenth century Maori society, for example, elder/younger categories were supposed to have included all members of a tribal group in a single all-embracing order (Metge 1967:21–24). This arrangement of precedence would be represented, in recursive notation, as follows: Elder > Younger/Elder > Younger... In this order of precedence, most individuals (or groups) are assumed to be involved in dual relationships that make them both younger to some and older to others. The claim to be first, foremost or pre-eminent in a line of precedence generally requires special 'grounding' and is invariably hedged with additional cultural explication.* » (Fox, 2009 : 91-92.)

Aujourd'hui encore, dans le monde māori, la préséance contribue à expliquer l'organisation sociocosmique sans toutefois suffire à justifier intégralement la prééminence de certains membres de la société māori et en particulier de certains « représentants » (*reo kōrero*). Comme nous l'avons vu plus haut, le terme « représentant » est ici utilisé au sens de : « Celui, ce qui représente quelque chose ou quelqu'un » et « Celui, ce qui rend présent par son existence, par sa propre présence »[160]. Je privilégie dans cette thèse ce terme plutôt que celui de « dignitaire » : « Homme revêtu d'une dignité »[161]. En effet, bien que de nombreux représentants māori soient également des dignitaires, ce n'est pas toujours le cas. En particulier lorsqu'il s'agit de jeunes diplômés qui ne sont pas encore des dignitaires, mais qui sont déjà des représentants de leur famille, de leur clan, voire de leur tribu.

— LES REPRÉSENTANTS —

Des intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, historiquement, les représentants du groupe étaient exclusivement issus de l'aristocratie māori (*rangatira*) donc en ligne directe avec les ancêtres proches (*tipuna*), spécifiquement avec les premiers-nés de leur génération, et les ancêtres éloignés (*atua*) (Best, 1925 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] ; Decottignies-Renard, 2011 ; Firth, 1959 [1929] ; Sissons, 2013). Les représentants pouvaient alors assumer les rôles d' aînés (*kaumātua*) — qui sont

158 Annexe I.2 Ancestralité & parenté māori.

159 Pour aller plus loin sur la parenté māori, voir les travaux de Raymond Firth (1959 [1929]), de Peter Buck Hiroa (1959 [1948]), de Joan Metge (2001), ou encore le chapitre de Babadzan (in Segalen, 2004 : 242) et l'article de Sissons (2013).

160 https://www.cnrtl.fr/definition/représentant (consulté le 12/01/2020).

161 https://www.cnrtl.fr/definition/dignitaire (idem).

les chefs des familles élargies —, de chefs suprêmes responsables du clan et/ou de la tribu (*ariki*) et d'experts (*tohunga*), comme le souligne ici l'ethnologue māori Maharaia Winiata, dans son ouvrage *The changing role of the Leader in Maori Society* :

> « *The classes of leader were arranged in fairly distinct hierarchical formation descending from the ariki to the rangatira and the kaumatua, with the tohunga exercising a strong pervasive influence [...] The ariki who was the head of the waka was also head of an iwi (tribe), and he was also the rangatira of a hapū (subtribe) and the kaumatua in a whānau (extended family). A tohunga was the head of an extended family, but quite often he was also a rangatira or an ariki [...] The rangatira (chief of the subtribe). In the external relations of the tribe, the rangatira deferred to the ariki. But he was undisputed head of his own sub-tribe [...] The rangatira skilled in warfare had many opportunities to increase his status. The sub-tribal fighting force was a tightly compacted kinship unit of about 140 men, called Te Hoko-whitu-a Tu, and this assured absolute loyalty to the rangatira in the stress of battle. [...] The rangatira performed the same administrative role in the sub-tribe as the ariki in the tribe. At the village marae and whare runanaga, the rangatira supervised the discussions of war and peace, alienation of land, internal disputes, visits abroad, marriage arrangements and so on, although individual kaumatua members of the sub-tribal council might introduce topics. He was also responsible for welcoming visitors, he supervised the mortuary rites, and he promoted and supervised the feasts. But he also represented the sub-tribe in the wider affairs of the tribe. [...] Like the ariki, his apparently general control over land emerged from his association with the general welfare of the sub-tribe and the fact that he symbolized the unity of the group [...] Neither the ariki nor the rangatira were men of leisure : they provided for their own families and in addition helped in communal work. [...] He inherited the same qualities of mana and tapu as did the ariki, but in somewhat less intense form. In ritual matters the ariki stood high above the rangatira, and his participation in rituals in the sub-tribal areas was greatly sought after, because of the mana and effectiveness attributed to his ministrations.* » (Winiata, 1967 : 28-38.)

En conséquence, une capacité d'agir efficacement en tant que chef ou responsable (*mana rangatiratanga*)[162] leur est reconnue. Ce qui leur permet d'assumer différentes fonctions, dont celle de gouvernance. Or, dans une société, où sans le soutien et la reconnaissance du groupe, les chefs et tout autre représentant ne peuvent agir efficacement, les membres du clan qui héritent d'une telle

162 Voir Decottignies-Renard, 2011.

capacité d'agir doivent être à la hauteur de la tâche qui leur incombe. Sur ce point, l'anthropologue néo-zélandais Raymond Firth écrit :

> « *But birth alone did not suffice for chieftainship. Personality and executive capacity were also required to maintain rank and authority. An incapable* ariki*, would be set aside in practical affairs, and only called upon to perform certain religious rites. […] The eldest in descent, though deprived by incompetence of his authority as a leader of the tribe, always retained his mana* ariki *– his prestige as the first-born son, and certain associated privileges of a ritual or ceremonial nature. Moreover, the son or later descendant of the* ariki *might again recover the political and social status of his less competent father or grandsire, and so once more unite in his person the exoteric as well as the esoteric mana of chieftainship. […] This division of the powers of the* ariki *in the somewhat rare cases of incompetence, to allow of a secular as well as a temporal head, secured the efficient government of the tribe. The Maori despite his reverence for primogeniture, has a sane outlook in such matters; he does not blindly allow the fortunes of the tribe to be sacrificed to the lack of ability of the lineal chieftain.* » (Firth, 1959 [1929] : 118, 94.)

Sur le même thème, les anthropologues néo-zélandais Rubel et Rosman soulignent, dans un article sur la relation entre *potlatch* et *hākari*[163], que les modalités d'exercice de ce pouvoir aristocratique, sont corrélées non seulement au caractère réservé (*tapu*) dont ils héritent, mais aussi à leurs aptitudes « politiques » :

> « *The first-born or highest ranking possessed* tapu *or personal sanctity. However, this did not automatically entitle him to occupy the chiefly position of political office. Several authors distinguish between the sacred aspects of chiefly position and the political aspects of that role. If the individual in the position of first-born did not possess the qualities of leadership, he would be passed over and the position of chief would go to someone else (be vested in his younger brother, if capable, or failing him in the nearest male cousin). But in religious and ceremonial affairs the* ariki *still played his part.* » (Rubel & Rosman, 1970 : 668-669.)

Il s'agit là d'aptitudes relationnelles différentes qui se déploient, d'une part avec les vivants, et d'autre part avec les ancêtres. Ceux-ci incluent les ancêtres du chef suprême, et aussi ceux de ses hôtes qui sont des partenaires relationnels potentiels, comme nous l'avons envisagé au début de ce

163 Dans le prochain chapitre, nous étudierons brièvement l'institution des *hākari* qui, par le passé, correspondaient à des contextes cérémoniels de très grande envergure lors desquels des prestations circulaient entre des clans, voire des tribus. Des alliances pouvaient alors être conclues, renouvelées ou annulées en fonction de la valeur attribuée par le collectif aux prestations en circulation.

chapitre avec l'allocution de Léonie Pihama. Cette relation entre représentants et ancêtres proches ou éloignés est également cruciale dans d'autres sociétés polynésiennes, comme le rappelle Sophie Chave-Dartoen :

> « À Tonga, Samoa, Fidji, ou encore Tahiti et Hawai'i, les plus grands chefs étaient considérés comme des déités, « rois divins » dont les proches partageaient le statut supérieur. Marshall Sahlins en décrit un aspect essentiel […] Chefs et aristocrates représentaient ainsi, avec les plus prestigieux de leurs ancêtres, la succession des ascendants par lesquels la relation passait, actualisant leur volonté, mais aussi leur puissance et leur efficacité dans le monde social qui dépendait de leur bienveillance. La mort n'instaurait donc pas de rupture, seuls leurs modes d'existence et d'action, tous deux supérieurs, changeaient de nature. Cette continuité confortait l'idée d'une efficacité et d'une autorité qui les caractérisaient dans la vie comme dans la mort. » (Chave Dartoen, 2013 : 73.)

Chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les personnalités qui se distinguent dans la préséance et les qualités ancestrales qui leur sont reconnues (*mana, tapu*, etc.) sont de première importance dans mon étude puisqu'elles sont généralement à la fois les récipiendaires prioritaires des manteaux māori et les intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres. En théorie, elles seules sont habilitées à les engager dans des réseaux d'échange au nom de leur communauté[164]. Cette possibilité dépend non seulement de leur statut et de leur prestige, mais également d'un ensemble de savoirs (*mātauranga*) et de qualités ancestrales (*mana*, *tapu*, ainsi que d'autres qualités ancestrales que nous étudierons plus précisément au fur et à mesure de cette thèse) qui leur ont été transmis à la naissance et que les représentants contribuent à faire fructifier tout au long de leur existence et plus largement de celle de leur communauté.

Aujourd'hui, les représentants sont des personnes qui ont la responsabilité d'une charge publique. Il peut s'agir des responsables de certaines structures publiques ou privées qui produisent des biens ou assurent des services (*kaihautū*), des experts-rituels (*tohunga*), ou encore des aînés (*kaumātua*) de la famille élargie, du clan ou de la tribu et des politiciens (*kaitōrangapū*). Les représentants peuvent être des directeurs ou des directrices de musée, d'entreprise, d'école, des doyens d'université, des présidents d'associations ou encore des élus membres de différents partis politiques, des membres de la monarchie māori ou britannique, etc. (Gagné, 2013 ; King, 2003 ; Meijl, 1999, 2006b, 2011 ; Roustan 2014 ; Roustan & al., 2015 ; Walker, 1990).

164 Nous verrons dans les prochains chapitres que, dans la pratique contemporaine, des nuances sont à apporter à ce caractère exclusif.

Le port des manteaux māori par les représentants

Dans le monde contemporain, le port des manteaux par des représentants très haut placés s'inscrit dans une dynamique de revendications politiques et culturelles enclenchée dans les années 1950-1960 et déployée dans les mouvements contestataires des années 1970 (Mead, 1987 [1968] : 42). Période où certains membres de la société māori ont décidé d'agir pour utiliser et transformer un système législatif et juridique néo-zélandais néocolonial qui fut longtemps en leur défaveur (Duff, 1993 ; Orange, 2013). Pour y parvenir, ils ont investi l'espace politique, culturel, mais aussi et surtout judiciaire (Meijl, 1999, 2006b, 2011 ; Orange, 2013 ; Smith, 2011).

L'une des formes les plus visibles de cet engagement politique a été, dans les années 1950, les marches citoyennes (*hīkoi*) qui se poursuivent de nos jours (Harris, 2004) et dont il sera question dans le chapitre 7. Ces marches ont fortement participé à la résurgence et le rayonnement du port des manteaux māori au-delà de l'espace de rassemblement māori (*marae*) dans l'espace public (Smith, 2011). Force est de constater qu'aujourd'hui, aucune cérémonie d'importance politique confrontant ou rassemblant pouvoir néocolonial et opposition māori ne se déroule sans qu'un manteau māori considéré comme prestigieux[165] apparaisse dans le champ photographique, soulignant ainsi la place du manteau māori comme emblème « identitaire ».

Sur la question de « l'identité », l'article intitulé *Au-delà de l'identité* du sociologue nord-américain, Rogers Brubaker m'a apporté de nombreuses clés de lecture. L'auteur y propose un questionnement global sur l'utilisation du terme « identité », qu'il décrit comme trop hétérogène pour être scientifiquement précis (Brubaker, 2001 : 69-74). Aussi, suggère-t-il d'autres termes susceptibles de s'y substituer en tant que catégories analytiques, pour tendre vers plus de précision (Brubaker, 2001 : 75-79). Parmi ces termes, « l'identification » et « l'autocompréhension » sont intéressants pour affiner l'analyse des rôles des manteaux māori dans les processus « identitaires » au sein de la société māori.

Impliquant à la fois un processus et une activité, « l'identification » permettrait, selon Brubaker, d'interroger les nombreuses manières dont les personnes s'identifient et sont identifiées en fonction des contextes et des agents en présence : soi-même, les autres, les systèmes de catégories formalisées, tels que les institutions, les discours, les récits publics, etc. D'après le sociologue, trois modes d'identification peuvent alors opérer et être combinés : 1/ le mode relationnel ; 2/ le mode catégoriel ; 3/ le mode affectif. Il nous semble qu'il s'agit de « pôles » plutôt que de « modes ». En effet, la plupart des processus d'identification, que nous avons été amenés à étudier en contextes cérémoniels, combinent à divers degrés les trois modes que Brubaker propose avec cette typologie. Aussi, il ressort que la catégorie à laquelle une personne est rattachée

165 Annexe II.7 Manteau maori et rencontres officielles.

dépend en général de son réseau relationnel et d'un ensemble d'affects. Réciproquement, le réseau relationnel qu'une personne peut intégrer résulte de son appartenance à une catégorie spécifique, comme celle d'expert-rituel ou de représentant, ainsi que de rapports affectifs. Ceux-ci sont enfin eux-mêmes impactés par différents éléments d'ordre relationnel et catégoriel.

Nous verrons ainsi dans cette thèse que les manteaux māori participent de l'identification des personnes qui les portent, quasi systématiquement selon le mode relationnel, puisqu'à travers eux, leur porteur est associé à un réseau relationnel. Au plan le plus large, il s'agit de la société māori, mais aussi d'une famille élargie, d'un clan ou d'une tribu, d'une association, d'une école, voire de la nation néo-zélandaise[166], etc.

Simultanément, cette identification par l'intermédiaire des manteaux est aussi opérante selon le mode catégoriel. Dans ce cas, l'appartenance de la personne à un ou plusieurs groupes est déterminée par le partage d'attributs catégoriels avec les autres membres du groupe. Il peut s'agir du genre, de l'orientation sexuelle, de l'appartenance ethnique, du statut, etc. En effet, la personne qui est revêtue d'un manteau māori se distingue des autres en fonction de son haut statut et de son prestige. Dans ces circonstances, le porteur est fréquemment identifié comme appartenant à la catégorie des représentants, puisqu'il ou elle fait partie du groupe des représentants d'un ou de plusieurs collectifs.

Enfin, le mode affectif peut également correspondre aux processus d'identification observables lorsqu'un manteau est porté en Nouvelle-Zélande *Aoteraoa* et au-delà des frontières de l'archipel. Ce mode affectif, au sens psychodynamique, prend en compte l'identification d'une personne vis-à-vis d'une autre sur la base des affects. En d'autres termes, la personne s'identifie en fonction de l'affection qu'elle porte à quelqu'un d'autre, à un groupe, ou à une catégorie (Brubaker, 2001 : 75-77). J'y reviendrai dans les chapitres 2, 3, 7, 12.

Par ailleurs, le concept « d'autocompréhension » proposé par le sociologue américain permet d'étudier les mécanismes selon lesquels une personne perçoit qui elle est et comment elle se situe dans le monde social. C'est-à-dire, comment elle se localise socialement. Cette perception est à la fois cognitive (pensée, réflexion) et affective (émotions). Elle est subjective, puisqu'il s'agit de la compréhension que chacun a de soi-même. Dès lors, elle est aussi hétérogène, dans la mesure où elle peut varier avec le temps et les personnes. Elle peut restée stable sur de longues périodes, ou bien momentanée, comme l'écrit ici Brubaker:

> *«* L'autocompréhension de quelqu'un peut ne pas correspondre à son identité permanente sous-jacente : subjectivité situationnelle. […] À la limite, certaines catégorisations externes extrêmement contraignantes peuvent l'emporter sur

166 Annexe VII.1 Être portés par le manteau.

l'autocompréhension. » (Brubaker, 2001 : 77-78, traduction F. Junqua.)

Les manteaux māori en tant que marques d'identification et d'autocompréhension font aujourd'hui partie intégrante du paysage culturel et politique néo-zélandais. Ils peuvent ainsi être mobilisés par certains représentants pour rendre visible la présence, et éventuellement le pouvoir d'opposition, que constitue la voix/voie māori. Oscillant entre radicalisme indépendantiste et libéralisme assumé, l'échiquier politique où les Māori portent leurs voix est aujourd'hui fort complexe. Il ne fera pas l'objet d'un examen précis dans cette thèse qui n'est pas centrée sur cette question[167]. Malgré la diversité de l'échiquier politique māori, et plus largement néo-zélandais, on constate un usage fréquent, par différentes personnalités politiques, d'attributs que l'on pourrait qualifier d'emblèmes d'identification māori. Emblèmes qui aujourd'hui participent également de l'identification néo-zélandaise et ont une forte dimension affective, comme nous le verrons ultérieurement.

Les manteaux māori comme emblèmes de la nation néo-zélandaise

Les manteaux māori peuvent être portés par des hommes ou par des femmes qui agissent en qualité de représentants[168], et parfois, mais beaucoup plus rarement, par des enfants. De nos jours, en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ils ne sont plus exclusivement réservés aux personnalités de haut rang, tels les aînés (*kaumātua*), les chefs suprêmes (*ariki*) ou les membres des familles aristocrates (*rangatira*), mais ils sont toujours déposés sur les épaules d'une personne susceptible de représenter le collectif. Il peut s'agir de représentants māori, mais aussi de représentants non māori, comme le montre ici Sidney Moko Mead :

> *« Cloaks are increasingly worn by Maori leaders at important ceremonies, and on such occasions the cloak is deemed sufficient as a distinctively Māori symbol. Old and well-made cloaks are also used to drape over the coffins of distinguished men and women. The coffin of an outstanding leader would be covered with rare cloaks, and sometimes the front porch of a meeting house would be used to display all the cloaks that a local group or tribe possessed. The cloak has become a very special symbol. It marks a leader, as before, the leader may be a European who has devoted a lifetime of service to the Māori people. The cloak therefore marks recognition of services rendered, when it is conferred on the recipient by a Māori group. When a leader wears one of his own accord, he may merely be announcing to the mixed audience that he considers himself a Maori, or he may be advertising*

167 Sur le sujet, voir les travaux de Durie, 1998 ; Gagné, 2013 ; King, 3003 ; van Meijl, 1999, 2006b, 2011 ; O'Sullivan, 2007 ; Salmond, 1990 ; Schwimmer, 1966, 1968, 1992, 2004 ; Sissons, 1995, 2013 ; Walker, 1990 ; Williams, 1969.

168 Annexe VII.1 Être portés par le manteau.

> *the fact that he is a chief or at least a very important person. The readiness of Māori to proclaim their ethnic identity has become increasingly more noticeable in the 1950s and 1960s. »* (Mead, 1987 [1968] : 43-44.)

Un point que précisent Te Kanawa et Turi-Tiakitai :

> *« Kākahu are also worn by those of high rank in non-Māori contexts. Symbolic spiritual and physical protection and prestige are extended to non-Māori wears in a gesture of manaakitanga (hospitality). »* (Te Kanawa & Turi-Tiakitai, 2011 : 31.)

Dans certaines circonstances exceptionnelles, le manteau māori peut devenir un emblème, au sens de signe qui se distingue des autres, d'insigne, d'élément que l'on remarque, mais aussi « d'attribut destiné à représenter l'autorité » (Larousse, 2018). En 2004, le cas du manteau māori nommé Te *Mahutonga* (la constellation de la Croix du Sud) par la reine māori en est un bel exemple[169]. Conçu pour être porté par les différents porte-drapeaux néo-zélandais pour les Jeux olympiques d'hiver et d'été, il fut mobilisé pour la première fois par la championne olympique du lancer de disque Beatrice Faumuina lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'Athènes[170]. La reine Māori en personne offrit ce manteau, orné de plumes et de cordelettes teintes (une combinaison des types *kahu huruhuru* et *korowai*), au comité olympique néo-zélandais. Il fut ensuite porté par le rameur Mahé Drysdale, lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de 2008, à Beijing en Chine[171], puis récemment par Peter Burling aux Jeux olympiques de Rio en 2016[172]. Ce manteau māori est présenté comme suit par Te Kanawa et Turi-Tiakitai qui y font référence pour illustrer l'importance des manteaux māori aujourd'hui :

> *« In some cases kākahu are specifically made to honour a particular responsibility, such as the cloak worn by the flag bearers at the Olympic Game. This kākahu, named Te Mahutonga after the Southern Cross constellations, was made by the distinguished weavers Te Aue Davis and Ranui Ngarimu, and named by the late Dame Te Atairangikaahu, the Maori queen. »* (Te Kanawa & Turi-Tiakitai, 2011 : 31.)

Conçu pour honorer la responsabilité du porte-drapeau olympique, le manteau du nom de Te Mahutonga[173] soutient le représentant tout en devenant lui-même un représentant de la nation néo-

169 Annexe VI.6 Le manteau māori, un emblème de la nation néo-zélandaise.

170 Annexe I.6.2 Beatrice Faumuina, championne de disque, porte-drapeau pour la Nouvelle-Zélande lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'Athènes en 2004 revêtue du manteau māori nommé Te Mahutonga.

171 Annexe I.6.3 Mahe Drysdale, champion de skiff, porte-drapeau néo-zélandais lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Beijing en 2008 ; I.6.4 Le rameur Mahe Drysdale, porte-drapeau olympique, marche devant la délégation néo-zélandaise à Beijing en 2008.

172 Annexe I.6.5 Blair Tuke et Peter Burling, champions de voile, co-porte-drapeaux pour la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Rio en 2016.

173 Annexe I.6.1 Manteau de plumes orné de franges du nom de Te Mahutonga, réalisé en 2004 par les expertes-tisseuses Te Aue Davis et Ranui Ngarimu.

zélandaise à part entière. Sur la page Wikipédia dédiée aux porteurs de drapeaux néo-zélandais, une section entière lui est consacrée[174]. Le manteau māori nommé qu'est Te Mahutonga est ainsi présenté comme : « Un textile traditionnel qui offre au porteur une efficacité relationnelle (*mana*) supplémentaire du fait des connexions avec les précédents porteurs du manteau » (*Ibid.*, ma traduction). On perçoit ici la fonction d'accumulateur de qualités ancestrales du manteau māori déjà évoquée.

Nous verrons dans les prochains chapitres comment un tel manteau combine et augmente différentes qualités ancestrales qu'il a capturées au fil de son existence. Il en est le réceptacle et le vecteur, mais aussi la matérialisation. Il les cultive également, les développe, les fait grandir, les multiplie parce qu'à travers lui, les entités de l'espace sociocomisque s'y intéressent, les mobilisent et les rappellent lors de ses circulations successives. Nous interrogerons également la manière dont en lui et à travers lui s'accumulent, se cultivent et se transmettent toutes sortes de formes significatives des Māori : terroir(s), qualités ancestrales, savoirs, récits, histoires des personnes et des groupes auprès desquels il a circulé, noms, relations, sentiments, espoirs, etc. Ces éléments sont centraux pour comprendre l'importance des manteaux māori et plus largement des trésors ancestraux dans la reproduction de l'espace sociocosmique māori.

En plus d'accumuler, de multiplier et de transmettre des qualités ancestrales, le manteau māori représente lui-même différents collectifs dont la société māori, mais aussi la nation néo-zélandaise. En 2004, le manteau du nom de Te Mahutonga n'a pas été présenté par l'État néo-zélandais, mais par la défunte reine māori, Dame Te Atairangikaahu. C'est elle aussi qui a choisi ce nom pour évoquer la constellation de la Croix du Sud, qui figure sur le drapeau néo-zélandais. Ce n'est ni le Premier ministre de l'époque ni la reine d'Angleterre qui ont pris en charge la réalisation de cet emblème de la nation néo-zélandaise, mais la reine māori. Non pas pour représenter uniquement la société māori, mais bien pour devenir un emblème remarquable et remarqué de la nation néo-zélandaise dans son entièreté. Dès lors, on comprend mieux l'importance politique d'un tel manteau pour les Māori. puisqu'au-delà de l'espace de réunion clanique ou tribal māori (*marae*), la représentativité māori est opérante à un niveau sportif, politique et culturel international. De façon générale, cette représentativité par l'intermédiaire des *taonga*, aujourd'hui désignés comme trésors ancestraux māori, s'inscrit dans une volonté de biculturalisme affiché depuis les années 1980, dont l'enseignante-chercheuse Corinne David étudie l'évolution récente :

> *« Certainly there is a level of biculturalism that exists today in New Zealand beyond political discourse, but it is in the process of losing its prominence as the multicultural factor is developing. If we agree on the principle that national*

174 (Wikipédia, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_flag_bearers_for_New_Zealand_at_the_Olympics, consulté le 28/07/2018.)

> *identity is a normative construct used by political elites particularly for electoral ends, then we can explain in broad terms the shift from biculturalism to multiculturalism: in the 1980s up until the mid 1990s, New Zealand rather wished to define itself as a Pacific nation, a Polynesian country by virtue of geography, and also of its huge Pacific Island immigrant population; a geo-strategic stance which, under the pressure of the ever growing forces of globalisation, was later abandoned for a more open and blurred definition of national identity, that would push this Maori/Polynesian identity into the background, to advertise "a more inclusive society," in the words of Helen Clark. What a "more inclusive society" really is still has to be defined. »* (David, 2007 : 66.)

De fait, l'utilisation des emblèmes māori au-delà de leurs circulations classiques dans le monde māori, pour le compte de la nation néo-zélandaise porte à réfléchir sur la place des Māori dans la sphère politique et sur l'usage des arts et la culture comme moyens et vitrines de revendications politiques et sociales (Babadzan, 1999 ; David, 2007 ; van Meijl, 1999 et 2006 ; Pellini, 2015, 2017 ; Thomas, 1999 ; Webster 1998b). Il s'agit là d'un point crucial pour cette thèse, puisque, comme exposé en introduction, dans le cadre d'analyse qui est le mien, — en travaillant auprès d'experts-rituels māori reconnus et mobilisés par la sphère politique māori et néo-zélandaise sur la scène internationale et nationale —, j'étudie directement l'un des aspects dit « traditionnel » de la renaissance culturelle māori fréquemment mobilisé, voire instrumentalisé politiquement[175]. Sur ces questions d'identité(s) culturelle(s), le chercheur Toon van Meijl fait les propositions suivantes qui correspondent effectivement à mon constat sur le terrain :

> « *The constitution of cultural identities is a topical issue in contemporary Maori society. Over the past twenty-five years a cultural renaissance has taken place which aims primarily at restoring Maori sovereignty over the lives of Maori people, the indigenous population of New Zealand (e.g. Durie 1998). During this period not only has a blueprint of a bicultural society crystallized, but so too has a model for a cultural identity of Maori people in postcolonial New Zealand (Norton 1993; Sissons 1993; Webster 1998). Paradoxically, however, this model is founded mainly in the history and traditions of the Maori people, their language, customs, songs, and ceremonies (e.g. S.M. Mead 1984). An important assumption of this view of cultural identity is that inequality between Maori and Europeans may be reduced to a clash of cultures. As a corollary, a strong cultural identity is often considered the only remedy against the subordination of Maori in New Zealand society. Since Maori culture is practised and performed principally on Maori*

175 À ce sujet voir en particulier les travaux de : Allen, 2002 ; Gagné, 2013 ; Pearson, 1991 ; Pellini, 2015, 2017 ; Poata Smith ,1991 ; Schwimmer, 2004a ; Smith L., 1999 ; Sullivan, 2001, 2010 ; Webster, 1998b ; Williams M., 1997.

> *marae, it is also widely assumed in New Zealand that marae practices are foundational for Maori identities (e.g. Durie 1999). This is rather remarkable since recent research has revealed that only one-third of the Maori population has regular exposure to marae (Te Hoe Nuku Roa 1998). This figure confirms other observations, for example by the head of a Department of Maori Studies, who reported that the vast majority of students who were enrolled in his department had no experiences on a marae (Kaaretu 1989: 75). For the analysis of the cultural identities of all Maori people, including old and young, rural and urban, it is therefore necessary to take into account the marginality of marae discourses and practices in the daily lives of the majority.* » (van Meijl, 2006 : 918-919.)

Pour donner un exemple, aujourd'hui le terme *Aotearoa* est accolé au terme Nouvelle-Zélande pour faire référence au pays[176]. En fonction des acteurs et des contextes, on parlera ainsi de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* ou *d'Aotearoa* Nouvelle-Zélande. Le terme *Aotearoa* sans son complément est très fréquemment utilisé par les experts-rituels māori pour faire référence à leur pays, notamment dans le cadre de revendications politiques et culturelles[177], mais il l'est beaucoup moins par la majorité de la population māori.

Au sein de la société māori — où, historiquement, la représentation de soi et du groupe est une des variables fondamentales d'un système social et politique régi par une rivalité de statut épisodique —, le fait pour les représentants néo-zélandais de porter des manteaux māori lors d'événements internationaux est un signal fort au monde et à l'État néo-zélandais sur la vitalité de la société māori, ou du moins d'une certaine partie de la société māori. Cette fonction performative des manteaux māori fera l'objet d'une analyse plus longue dans le chapitre 10, où il sera question de l'agentivité des manteaux.

Conclusion

Ce premier chapitre a été l'occasion de présenter une première esquisse de l'espace sociocosmique māori au sein duquel les humains (*tangata*) ont la possibilité, à partir de certains attributs ancestraux, d'établir et d'entretenir des relations avec différentes entités en particulier des

176 Comme évoqué en introduction, cela correspond à ma pratique à l'écrit, lorsque je souhaite insister sur le caractère biculturel du pays, tout en faisant le choix d'alléger le texte du terme *Aotearoa*, pour en faciliter la lecture quand je viens d'utiliser le terme *Aotearoa* quelques lignes plus haut. Dans cette thèse, lorsque je m'intéresserai à la vision *emic* d'une problématique, je privilégierai l'utilisation du terme Nouvelle-Zélande *Aotearoa* pour faire référence au territoire des Māori en tant que population autochtone de Nouvelle-Zélande (*tangata whenua*) et l'emploi de « nation néo-zélandaise » pour évoquer l'espace politique néo-zélandais qui se réclame d'une biculturalité affichée encourageant la cohabitation des populations de descendance māori, et européenne. Je ferai usage du terme Nouvelle-Zélande, pour une approche *etic*.

177 Ce fut le cas lors des revendications relatives au traité de Waitangi dans les années 1990, mais aussi dernièrement, contre la signature le 5 février 2016 de l'accord de libre échange trans-pacifique, connu sous l'acronyme TPPA, *Trans-Pacific Partnership Agreement*, en Nouvelle-Zélande malgré une opposition massive de la société civile.

entités ancestrales. Nous avons vu que l'une des principales formes de ces relations s'exprime à travers la scansion généalogique (*pehapeha*) qui inaugure toute prise de parole en contexte cérémoniel, en particulier au moment des cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) ou d'adieu (*poroporoaki*). Celles-ci se déroulent majoritairement sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*) où différents collectifs sont mis en relations. Il peut s'agir de collectifs familiaux (*whānau*), claniques (*hapū*), tribaux (*iwi*), mais aussi nationaux, voire associatifs, entrepreneuriaux, sportifs, scolaires… En l'absence de *marae,* d'autres lieux peuvent aussi faire office d'espace de réunion, notamment des salles de conférences, des halls de musées, etc. Ce sont dans de telles circonstances que les manteaux māori sont le plus fréquemment mobilisés et qu'ils circulent avec plus de visibilité, afin de permettre aux vivants de tisser des relations entre eux et avec leurs ancêtres, comme nous le présenterons dans les prochains chapitres.

Lors de ces rassemblements, les généalogies personnelles (*whakapapa*) qui sont récitées permettent aux agents en présence d'identifier les affiliations tribales, claniques et familiales du ou de la récitante, dans le cadre d'un système de parenté māori où le rattachement au collectif est primordial. Ce système de parenté est classificatoire de type générationnel. Il s'agit d'un système à ramage organisé selon un principe de descendance qui semble de prime abord exclusivement cognatique. En d'autres termes, les chaînes généalogiques sont équivalentes et Ego peut s'affilier à un ramage par l'intermédiaire de sa mère et de ses ancêtres ou par ceux de son père. En réalité, ce caractère cognatique est à nuancer puisque, dans le cas māori, un principe de séniorité avéré opérant selon un mécanisme de primogéniture permet de distinguer certaines chaînes généalogiques « aînées ». Dès lors, les personnes se rattachant à ces chaînes généalogiques ont une prééminence sur celles issues de ramages composés de cadets. Qui plus est, il apparaît que les ramages essentiellement composés de premiers-nés mâles sont largement privilégiés. J'y reviendrai plus précisément dans le chapitre 3.

En conséquence, la scansion généalogique constitue un moment essentiel de la prise de parole cérémonielle, puisqu'elle fixe, à partir des relations passées, les termes des relations futures selon un ordre de préséance tout en soulignant la présence des entités ancestrales dans ces contextes. Les relations futures ici concernées impliquent celles que pourront développer les vivants entre eux, mais aussi les relations qu'ils devront être capables de reconnaître et d'entretenir avec différentes entités ancestrales pour assurer à l'avenir la propospérité et l'épanouissement de leur collectif. Les entités ancestrales sont alors généralement les ancêtres proches (*tipuna*) des orateurs (*māngai*) auxquels une efficacité est reconnue, mais aussi les ancêtres proches jugés efficaces des autres personnes en présence, sans oublier les ancêtres éloignés (*atua*) qui sont à l'*apex* de toute généalogie et auxquels chaque Māori peut s'affilier. Avant de préciser comment l'efficacité des

ancêtres proches peut-être déterminée, ce que je ferai dans la suite de cette thèse, dans ce premier chapitre, ce sont les ancêtres éloignés primordiaux que sont Papatūānuku — la Terre mère —, Ranginui — le Père ciel —, leurs fils et plus spécifiquement Tāne Mahuta — l'ancêtre tutélaire des forêts et démiurge de la flore et de la faune — qui ont fait l'objet d'une longue présentation par l'intermédiaire du récit de la création māori. L'étude de ce récit ancestral nous a permis d'envisager la nature « monogénétique », dans les termes d'Éric Schwimmer (1990), de la cosmologie māori. Dans les prochains chapitres, je présenterai d'autres entités ancestrales qui peuvent participer aux relations avec les humains et aux circulations des manteaux māori. Des circulations qui sont elles-mêmes l'occasion de créer et d'entretenir différents types de relations.

Dans la pensée māori, il apparaît distinctement que toutes les entités qui constituent le monde — ancêtres proches, ancêtres éloignés, humains, mais aussi entités non ordinaires, montagnes, rivières, plantes, animaux, etc. — sont associées les unes aux autres d'un point de vue relationnel et généalogique. Ces différentes entités constituent une société que l'on pourrait qualifier de « société cosmomorphe » dans laquelle « l'environnement est vu comme une simple extension de la société humaine » (Chave-Dartoen, 2017 : 9). L'univers et la société ne font dès lors qu'un seul et même ensemble où tout est relation. Dans une telle ontologie relationnelle, nous verrons que les manteaux māori eux-mêmes sont avant tout, et surtout, relations. Aussi, pour faire référence à ce cadre de pensée, j'ai choisi de privilégier l'usage de la notion « d'espace sociocosmique māori ». Ce cadre de pensée et d'action, dans lequel le monde māori se fait espace sociocosmique, est celui que les experts-rituels māori (*tohunga*) avec lesquels je travaille ont souhaité me faire découvrir, afin de m'aider à appréhender les différents contextes rituels et/ou cérémoniels au cours desquels les relations aux ancêtres sont cruciales. Celles-ci peuvent notamment être encouragées et facilitées par l'intermédiaire de manteaux māori qui, comme nous l'envisagerons dans la suite de cette thèse, naissent, circulent, deviennent des trésors ancestraux (*taonga*) voire des ancêtres proches (*tipuna*) et meurent parfois. Ceci nous permettra d'envisager dans le prochain chapitre, une catégorie plus vaste à laquelle certains manteaux māori sont parfois associés, celle des *taonga* qui sont des biens hautement valorisés mis en circulation. Ces biens peuvent être tangibles ou intangibles. Ils sont créés de différentes façons, fréquemment par des entités dotées de qualités ancestrales.

En outre, à travers une présentation succincte des composants de la personne, ce premier chapitre pose les bases d'une étude du concept de personne chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Il s'est plus particulièrement agi d'analyser les travaux de Sidney Moko Mead (2003) sur la question, à dessein de pouvoir les compléter au fur et à mesure de cette thèse. Selon l'anthropologue māori, il existe d'une part des qualités sociales qui permettent d'identifier une personne et

de l'ancrer dans une unité sociale rattachée à une localité, et d'autre part des qualités ancestrales nécessaires à l'entretien des relations. J'ai montré que ces qualités étaient étroitement imbriquées, un point sur lequel je reviendrai régulièrement dans les prochains chapitres. Parmi ces qualités, la maîtrise de l'art des généalogies (*whakapapa*) et l'association à une localité (*tūrangawaewae*) se révèlent cruciales dans le monde māori. Le chapitre 3 sera ainsi l'occasion d'approfondir ces notions ainsi qu'une autre qualité nommée « *pūmanawa »* qui correspond à la transmission des talents personnels. Nous verrons que ces qualités sociales qui participent aux processus d'« identification » et d'« autocompréhension » sont essentielles. Elles permettent non seulement de comprendre l'importance des expertes-tisseuses — et en conséquence les spécificités des manteaux māori qu'elles peuvent engendrer —, mais aussi de prendre en compte les autres membres du collectif qui peuvent porter et faire circuler des manteaux māori, ou qui n'y sont pas habilités.

L'étude des qualités ancestrales transmises aux vivants par l'intermédiaire des ancêtres proches nous a ensuite permis de montrer que celles-ci étaient essentielles au développement de la vie chez la personne. Qu'elles étaient également plurielles et complémentaires, spécifiquement l'efficacité relationnelle (*mana*), l'état réservé (*tapu*) et la dimension non réservée (*noa*). D'autres composantes de la personne ont été brièvement évoquées et seront analysées en détail au fur et à mesure de cette thèse — sur la base de mon matériau ethnographique et de la littérature scientifique — : la force de vie (*mauri*), la présence *(wairua),* le souffle de vie (*hau*), le droit du lait (*kaihau-waiū*). En sus de ces qualités ancestrales, d'autres éléments constitutifs de la personne tels que le corps (*tinana*) et avec lui le sexe biologique (*taihema taketake*), mais aussi l'attribution du genre (*ira weherua*), la considération (*ihi*), la prévenance (*ea*), etc. feront l'objet d'analyses ultérieures. Nous verrons que ces éléments présentent une dimension relationnelle forte puisqu'ils influencent la manière qu'ont les Māori de prendre en considération (*ihi*) les positions de parenté, les statuts, le sexe, le genre… de leurs interlocuteurs par rapport à eux-mêmes. Ce qui leur offre la possibilité d'entrer en relation de manière prévenante (*ea*) dans le respect de la coutume (*tikanga*).

Nous avons vu également que chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les représentants sont les membres du collectif — qu'il soit familial, clanique, tribal, national ou associatif — qui sont les plus susceptibles de faire office d'intermédiaires entre les vivants et les ancêtres. Ce sont également ceux qui, à de rares exceptions près, sont les récipiendaires des manteaux et qui les font circuler. Nous verrons que ces circulations participent et dépendent simultanément de la capacité d'agir efficacement pour le bien commun de ces représentants, qui découle de leur propre efficacité relationnelle (*mana*), ainsi que de celle de la communauté qu'ils représentent, puisque celles-ci sont imbriquées. En engageant les manteaux māori dans des réseaux d'échange, les représentants contribuent par ailleurs à les faire participer à des circulations qui en

feront un jour des trésors ancestraux. Afin d'étudier quels types d'artefacts peuvent circuler au sein de tels réseaux et plus particulièrement comment certains manteaux māori peuvent y être conduits, la catégorie des *taonga* sera le point focal du prochain chapitre.

CHAPITRE 2

LES TRÉSORS ANCESTRAUX (*TAONGA*) : LE CAS DES MANTEAUX MĀORI (*KĀKAHU*)

> « Le *taonga* est plus valorisé avec l'âge, le temps, les mots que l'on prononce au-dessus de lui, les mains qui le touchent et le caressent. Le *taonga* est rendu précieux par qui il représente[178]. »
> (Pou Temara[179] décembre 2013, communication personnelle, ma traduction.)[180]

Depuis les travaux d'Elsdon Best en 1909, puis ceux de Marcel Mauss en 1925, le système de circulation māori au sein duquel sont mobilisés des *taonga*[181] a beaucoup intéressé les anthropologues. Le mot « circulation » me permet aussi de suggérer le caractère dynamique et mobile du système māori, tout en mettant en lumière l'importance des circulations de personnes, de discours, de prestations, de nourritures, d'actes, etc. en lien avec les circulations de trésors ancestraux (*taonga*). En outre, je le préfère à « échange » dans le but de dépasser les concepts de don, de contre-don, de dette et de réciprocité que le terme échange tend à induire (Monnerie, 2005, 2018, 2020a).

Afin d'envisager ce système de circulation, je poursuivrai dans ce chapitre mon introduction des concepts clés de l'espace sociocosmique māori en me concentrant d'abord sur ce qu'est un « *taonga* » aujourd'hui et ce que ce terme a pu signifier par le passé. Je reviendrai ensuite sur certaines composantes de la personne qui ont été brièvement présentées dans le chapitre précédent et qui sont difficiles à distinguer les unes des autres tant elles s'entremêlent : *wairua, hau*, et *mauri*. Il sera aussi question de différents concepts, tels que *utu*, *koha, hui* et *hākari*, qui concourent aux circulations des *taonga*.

178 « Taonga *is made more valuable by age, time, the words spoken over it, the hands which touch and caress it.* Taonga *is made valuable by whom it represents. »* (Pou Temara, 2013, communication personnelle.)

179 Nommé à la naissance William Te Rangiua Temara, Pou Temara est un professeur et un représentant de première importance pour la tribu Ngāi Tūhoe (aîné et expert à la fois, *kaumātua-tohunga*), et plus largement pour le monde Māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. De nos jours, il est considéré comme l'une des plus importantes figures de la langue et de la vitalité culturelle māori. Après avoir enseigné la langue māori (*te reo*) à l'Université de Victoria à Wellington à partir de 1986, il devînt professeur au centre de formation Te Whare Wānanga o Awanuiārangi en 2003. La même année, il eu la charge d'enseigner la langue, la coutume et la philosophie māori à l'Université de Waikato à Hamilton. Son érudition et ses enseignements, sans compter sa pratique des arts martiaux māori et sa maîtrise des coutumes relatives à l'énonciation cérémonielle dans le monde māori, en font un *taonga* vivant. Il est le père de l'un de mes interlocuteurs principaux sur le terrain Tamahou Temara.

180 Annexe II.0. Professeur Pou Temara lors de la remise de l 'ordre du mérite pour services aux Māori et à l'éducation par la gouverneure générale de Nouvelle-Zélande en 2016.

181 Annexe II.1 Exemples de trésors ancestraux (*taonga*).

Pour y parvenir, je m'attacherai à présenter les différentes entités que la catégorie des trésors ancestraux peut regrouper, en me concentrant particulièrement sur la place des manteaux māori au sein de celle-ci. À partir de mon matériau ethnographique, j'analyserai brièvement les études sur les échanges māori qui ont été proposées en Nouvelle-Zélande et ailleurs, et en particulier les travaux[182] ayant porté sur les *taonga*, le *hau* et l'« esprit du don » depuis l'ethnographie de Best (1924). L'objectif est ici de préciser mon approche des *taonga* et spécialement des manteaux māori dont les circulations s'accomplissent au sein de réseaux de circulation[183] de biens hautement valorisés. Ces réseaux impliquent différents types d'obligations qui ont une incidence sur l'existence des manteaux māori dès leur confection et jusqu'à leur mort ou leur conservation dans des musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

— LA CATÉGORIE DES TRÉSORS ANCESTRAUX MĀORI —

Qu'est-ce qu'un taonga *?*

À cette question, Rhonda Paku — à l'époque responsable (*kaihautū*) du département associé aux collections de *taonga* du musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarawa (Te Papa), à Wellington — me répondit :

> « Du point de vue māori, à la différence de l'approche qu'en donne le traité de Waitangi, *taonga* c'est tout ce qui a de la valeur pour toi, pour moi, tout ceci est un *taonga*. C'est reconnaître qu'il est chargé de quelque chose de spirituel et que pour une quelconque raison il est connecté à une personne māori. Il y a une connexion dans un *taonga*, un *mauri* [force de vie][184]. » (Rhonda Paku, novembre 2013, ma traduction.)

Ce témoignage reflète, d'une part, la haute valorisation des *taonga*[185] par les Māori, d'autre part, la distinction existante entre leur approche et la vision coloniale corrélée à la signature du traité de Waitangi[186]. Nous l'étudierons plus loin. À l'instar de Rhonda Paku, de l'avis des

182 Par exemple : Buck-Hiroa, 1958 [1949] ; Firth 1959 [1929] ; Mauss, 1925 ; Mead, 2003 : Salmond, 1975, 2016 ; Tapsell, 1997, 2006 ; Tcherkézoff, 1997, 2012, 2016 ; Weiner, 1989, 1992, mais aussi Godelier, 1996 ; Henare, 2001 ; Itéanu, 2004 et Stewart, 2017.

183 Terme que je préfère à « échanges » (Monnerie, 2018).

184 « Taonga *from a māori perspective, the world view, opposed to the treaty view* taonga *is anything of value to you, to me, is a taonga, recognizing that it is imbued with something quite spiritual, for some reason there is a connection to a Māori* person. *There is a connection in it, a* mauri. » (Rhonda Paku, novembre 2013, ma traduction.)

185 Annexe II.1 Exemples de trésors ancestraux (*taonga*).

186 Comme nous l'avons évoqué en introduction, le traité de Waitangi est considéré comme le document fondateur de l'état colonial de Nouvelle-Zélande. Signé par 500 chefs māori et des représentants de la couronne britannique, à partir du 6 février 1840 et jusqu'au mois de septembre de la même année. Il fixe les termes selon lesquels *Aotearoa* devient une colonie britannique. Sa spécificité réside dans le fait qu'il en existe deux versions, l'une en anglais et l'autre en māori ne donnant pas exactement les mêmes informations (Orange, 2016 : 2-3). Ce que j'analyserai en détail pour le cas des *taonga* dans la suite de ce chapitre. Pour plus d'informations sur le traité et les conséquences de sa ratification d'hier à aujourd'hui, voir : Gagné, 2009 ; Harmsworth & Awatere, 2013 ; Henare, 2001 ; Lumieux, 2016 ; Ministry for Culture and Heritage, 2017 ; Orange, 2004, 2006, 2013 ; Pitt, 1976 ; Salmond, 2010a, 2010b ;

spécialistes māori avec lesquels je travaille, la catégorie des *taonga* regroupe aujourd'hui des biens valorisés de natures très diverses[187]. Ceux-ci peuvent être tangibles ou intangibles, créés de différentes façons, et particulièrement par des entités dotées de qualités ancestrales[188], qui peuvent être des ancêtres proches ou éloignés, mais pas seulement. Ainsi, au musée de la ville de Rotorua, qui héberge une importante collection de trésors ancestraux[189] et au sein duquel Paul Tapsell [190] — anthropologue et conservateur māori spécialiste des *taonga* — a longtemps œuvré, au fil du parcours proposé dans l'exposition permanente[191], on peut lire le panneau de section suivant relatif au *taonga* :

> « *Taonga can simply mean « treasure » but it has a deeper meaning too. Anything passed down from the ancestors that possesses the power of mana whakaheke (authority), tapu (spiritual presence) and kōrero (ancestral stories, knowledge) is a taonga. Taonga can be tangible ; « a carved ancestor,* ***a woven cloak****, a greenstone pendant, a hot pool, or a fishing ground. They can also be intangible: the knowledge of weaving or carving, waiata (songs), or even the briefest proverb.* » (Rotorua Museum, août 2015, panneau d'exposition permanente, notes de terrain personnelles ; c'est moi qui souligne.)

Nous verrons ainsi dans cette thèse, que les *taonga* peuvent en effet être des manteaux, des bâtons généalogiques, des maisons de réunions, des pirogues, des armes, des instruments de musique, des bijoux, mais aussi le langage māori, le salut māori (*hongi*)[192], l'art du tissage, l'art du tatouage, l'art de la sculpture, les narrations dansées[193] (mieux connues sous le nom de *haka*), ou encore les sources chaudes, les rivières, les montagnes, etc. La muséologue māori Mina McKenzie écrit sur ce point :

> « *Maori language itself is considered as a* taonga*. Without a formal written language, knowledge was passed on orally through the prodigious feats of memory which the elders and scholars of the tribe developed to ensure that the history of*

Schulte-Tenckhoff, 2004 ; Schwimmer, 1968, 1990, 2003 ; Seuffert, 2005 ; Sissons, 1995 ; Smits, 2019 ; van Meijl 2006b, 2011 ; Waitangi Tribunal, 2011 ; Walker, 2004 ; Webster, 1998.

187 Annexe II.1 Exemples de trésors ancestraux (*taonga*).

188 Rhonda Paku utilise le terme « spirituel » ci-dessus, il en a été question dans le chapitre 1, mes données de terrain me portent à croire que la traduction de ce terme par la notion d'ancestralité est préférable.

189 Cette collection comprend de nombreux manteaux māori que j'eus l'opportunité d'étudier en 2015. L'anthropologue māori Paul Tapsell travailla pendant de nombreuses années avec ce musée, dont il fut directeur de 1990 à1994, avant de poursuivre son action en conseillant les équipes sur leurs choix scénographiques et muséographiques.

190 Tapsell est l'auteur de nombreuses publications traitant des circulations des *taonga* auxquelles nous ferons fréquemment référence dans cette thèse, voir notamment Tapsell, 1997, 2006 et 2011. Il se consacre aujourd'hui à ses activités de recherches et d'enseignement à l'Université d'Otago.

191 Annexe II.3 Le musée de la ville de Rotorua.

192 Annexe II.0. Professeur Pou Temara réalise ici le salut maori (*hongi*) avec la gouverneure générale de Nouvelle-Zélande en 2016.

193 Annexe II.2 *Taonga, whatu, tā moko, haka, whakapapa, whakairo.*

> *the people and their relationship with their land was remembered from generation to generation. One's genealogy is a* taonga *which can be chanted back through ten generations to Papatuanuku, the earth mother and Ranginui, the sky father. It establishes one's relationship with the land and its people through the generations. […] Visual symbols are materialised through carvings in wood, stone, and bone, and in the decorative elements embodied in painting and weaving. The sculptural forms and decorations on houses, food stores, personal ornaments, storage boxes, food bowls, and special tools are taonga, rich in history, genealogy and cultural symbolism. While in the western academic traditions of art history and anthropology these objects may be classified as folk, primitive or tribal art or craft, to Maori they are much more than works of art. They are* taonga *which are living reminders of the ancestors who have gone before. […] The rituals of encounter on the* marae*, the tribal courtyard, together with the ancestor house,* whare tupuna*, which stands on it and the food preparation and service building, the* whare kai*, which stands beside the ancestor house, are* taonga *which still bind the tribal group together today.* » (McKenzie, 1993 : 79-81.)

À propos des *taonga* tangibles utilisés dans le système de circulation māori, que nous étudierons par la suite, Sidney Hirini Moko Mead montre qu'ils se distinguent d'autres éléments de l'espace sociocosmique māori par leur caractère précieux, voire prisé qui en fait souvent des biens hautement valorisés, des héritages (*heirloom*) :

> *« The object given needs to fit into the category of taonga, that is, it must be highly prized and preferably an heirloom. Greenstone objects, big or small, qualify as taonga because greenstone itself is highly regarded throughout the Māori world. Heirlooms or objects made of parāoa (whalebone) also qualify.* ***Cloaks commonly feature as gifts and have always been highly regarded.*** *Tiki are especially favoured as gifts and this appears to be the case whether they are heirloom items or recently made. The important factor is the quality of workmanship and the symbolic value of the object. Decorated baskets can be regarded as qualifying for gifts and again quality is the key factor. Whāriki* [nattes tressées] *used to be highly valued as gifts but have become rare and are less likely to be valued as gifts. It is notable that floor mats feature prominently in the gifts made by members of other Polynesian cultures.* » (Mead, 2003 : 182 ; c'est moi qui souligne.)

L'auteur met en avant l'importance de la qualité de leur fabrication, que nous étudierons en détail pour le cas des manteaux, et la valeur symbolique de ces artefacts reconnus en tant que *taonga*. Comme on a pu le lire sur le panneau de section du musée de Rotorua, d'autres éléments

viennent s'ajouter à ces éléments distinctifs, particulièrement l'état réservé (*tapu*)[194] de ces artefacts, ainsi que le degré de l'efficacité relationnelle (*mana*) qui leur est attribuée. Les événements exceptionnels qui jalonnent leur cycle de vie et leurs circulations participent également de leur statut, puisqu'ils sont transmis sous la forme d'histoires orales (*kōrero*) au sein des familles élargies, voire des clans ou encore des ensembles tribaux pour les *taonga* les plus précieux. Et qu'ils sont alors partagés sur plusieurs générations, comme nous le découvrirons progressivement.

Aussi, sur le terrain, mes interlocuteurs traduisent le plus souvent le terme « *taonga »* par « *ancestral treasure* », « *heirloom* » ou par « *highly prized object* » et non par « *cultural treasure* », une appellation dont je n'ai jamais constaté l'usage par les Māori. Pourtant depuis quelques années, dans certains écrits anthropologiques francophones, « trésor culturel » est utilisé pour traduire *taonga* (Tcherkézoff, 2016 : 325, 347 ; Gagné et Roustan, 2014 : 80). Serge Tcherkézoff, anthropologue français spécialiste des Samoa, écrit ainsi dans un ouvrage récent :

> « Aujourd'hui, en Aotearoa-Nouvelle-Zélande, le mot « *taonga* » qui désignait les objets sacrés de don est devenu le terme courant pour désigner l'idée générale de « trésor culturel », d'« héritage culturel », et pour désigner les collections des musées. » (Tcherkézoff, 2016 : 347.)

L'auteur a raison de souligner la transformation de la signification du terme « *taonga* » qui englobe effectivement aujourd'hui d'autres éléments du monde māori, sujet que nous traiterons dans la prochaine section consacrée aux *taonga* dans le traité de Waitangi. En revanche, il me semble que l'usage de « trésor culturel » pour traduire « *taonga* » découle de concepts non māori tels que « trésor national » ou « bien culturel » en français, voire « trésor culturel » en québécois (Gagné et Roustan, 2014). Le précédent chapitre a été l'occasion d'envisager l'importance des liens généalogiques et de l'ancestralité dans le monde māori. Je privilégie la notion de « trésor ancestral māori » pour traduire le terme *taonga* au plus proche du point de vue de mes interlocuteurs, c'est-à-dire dans une perspective *emic*[195].

La notion de **taonga** *dans les deux versions du traité de Waitangi*

Rhonda Paku évoquait précédemment l'utilisation du terme « *taonga* » dans le traité de Waitangi. Celui-ci apparaît effectivement dans la version māori du traité à l'article 2. Cet article a pour thématique principale l'exercice de la gouvernance des chefs māori sur leurs terres tribales,

194 Sur ce panneau d'exposition le terme « *tapu »* est traduit par « présence spirituelle ». Un terminologie que je n'utilise pas dans mon analyse lui préférant les notions d'état réservé, voire de caractère non ordinaire ou interdit, comme je l'ai expliqué dans le chapitre 1. De manière concomitante, l'idée selon laquelle « *mana whakaheke »* pourrait se réduire au terme « autorité » ne correspond pas exactement à mes données de terrain sur la question. J'y reviendrai dans le chapitre 3, mais pour l'heure, cette présentation grand public permet de mieux comprendre la pluralité des approches quant à ces éléments si spécifiques de l'espace sociocosmique māori que sont les *taonga*.

195 Annexe II.5. Les manteaux transmis de génération en génération 1/2 et 2/2.

leurs villages et tous leurs biens à partir de la colonisation de la Nouvelle-Zélande par l'Empire colonial britannique (McKenzie, 1993 : 80-81 ; Orange, 2016 : 7). En 2010, dans un volumineux dossier consacré à la version māori du traité de Waitangi[196] pour le compte du tribunal de Waitangi, la chercheuse néo-zélandaise Anne Salmond propose une traduction très précise et commentée du texte māori. Fruit d'un long travail de recherche ethnolinguistique, elle a sélectionné les termes anglais contemporains les plus adaptés pour traduire les mots māori tels qu'ils étaient employés en 1840 au nord de la Péninsule, au moment de la signature du traité (2010a, 2010b). Dans l'extrait suivant, elle présente d'abord la version originale māori, puis sa traduction en rappelant entre crochets les termes les plus importants :

> « *Ko te tuarua (The Second):*
>
> *Ko te Kuini o Ingarani ka wakarite ka wakaae ki nga Rangatira ki nga hapu – ki nga tangata katoa o Nu Tirani te tino rangatiratanga o o ratou wenua o ratou kainga me o ratou taonga katoa. Otiia ko nga Rangatira o te wakaminenga me nga Rangatira katoa atu ka tuku ki te Kuini te hokonga o era wahi wenua e pai ai te tangata nona te wenua – ki te ritenga o te utu e wakaritea ai e ratou ko te kai hoko e meatia nei e te Kuini hei kai hoko mona. […]*
>
> *The Queen ratifies [whākari te] and agrees to the unfettered chiefly powers [tino rangatiratanga] of the rangatira, the tribes and all the people of New Zealand over their lands, their dwelling-places and all of their valuables [taonga]. Also, the rangatira of the Confederation and all the other rangatira release [tuku] to the Queen the trading [hokonga] of those areas of land whose owners are agreeable, according to the return [utu] agreed between them and the person appointed by the Queen as her trading agent [kai hoko]*. » (Salmond, 2010a : 4, 12.)

Concernant plus particulièrement les *taonga*, Salmond donne ensuite les précisions suivantes à propos du début de l'article 2 dans lequel figure ce terme. Elle souligne notamment la différence entre leur signification en 1840 et celle de nos jours, en montrant que d'un point de vue ethnolinguistique « *taonga* » tel qu'il est utilisé dans le traité devrait être traduit de nos jours par « biens de valeur » (*valuables*) pour faire référence à une catégorie de biens qui, à l'époque, englobait à la fois des personnes et des objets. Ce qui n'est pas le cas des *taonga* aujourd'hui qui sont le plus souvent traduits par « trésors » :

> « *These phrases, which we have translated, 'The Queen ratifies and agrees to the unfettered chiefly powers of the rangatira, the tribes and all the people of New Zealand over their lands, their dwelling-places and all of their valuables [taonga]' suggest that within their own domains, under the new relationship the rangatira, hapū and people would retain autonomous control. […] Taonga, which we have*

196 Annexe VI.4.5 Copie originale du traité de Waitangi avec les signatures des chefs māori, 1840.

> *translated as 'valuables' (a more accurate translation than 'treasures' in 1840), could refer to a wide range of valued items (including body parts and people as well as objects), and this sweeping guarantee would also have reassured the rangatira. »* (Salmond, 2010a : 19-20.)

Dans la version anglaise du traité de Waitangi, à l'article 2, retranscrit ci-dessous, on notera que « *taonga* » est traduit par « *other properties* » :

> « *Article the second [Article 2]*
> *Her Majesty the Queen of England confirms and guarantees to the Chiefs and Tribes of New Zealand and to the respective families and individuals thereof the full exclusive and undisturbed possession of their Lands and Estates Forests Fisheries* ***and other properties*** *which they may collectively or individually possess so long as it is their wish and desire to retain the same in their possession; but the Chiefs of the United Tribes and the individual Chiefs yield to Her Majesty the exclusive right of Preemption over such lands as the proprietors thereof may be disposed to alienate at such prices as may be agreed upon between the respective Proprietors and persons appointed by Her Majesty to treat with them in that behalf.* » (Ministry for Culture and Heritage, 2017 [1840] ; c'est moi qui souligne.)

La différence d'approche entre ces deux versions a été et demeure, aujourd'hui encore, à l'origine de nombreux malentendus en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. À ce propos, Claudia Orange, historienne néo-zélandaise et spécialiste de l'histoire du traité de Waitangi, propose la comparaison suivante entre les deux versions de l'article 2 :

> *« Article the second. Key Differences. In the English text of the Treaty, Māori leaders and people, collectively and individually, were confirmed and guaranteed ''exclusive and undisturbed possession of their lands and estates, forests, fisheries and other properties.'' In the Māori text of the Treaty, Māori were guaranteed ''e tino rangatirantanga'' — the unqualified exercices of their chieftainship over their lands ''wenua'', villages''kainga'', and all their property/treasures ''taonga katoa''. In the English text of the Treaty, Māori yielded to the Crown an exclusive right to purchase their land. In the Māori text of the Treaty, Māori agreed to give the Crown the right to buy land form them should Māori wish to sell. […] ''Treasures'' : ''taonga''.* ***As submissions to the Waitangi Tribunal concerning the Māori language have made clear, ''taonga'' refers to all dimensions of a tribal group's estate, material and non-material heirlooms and wāhi tapu (sacred places), ancestral lore and whakapapa (genealogies), etc.*** » (Orange, 2016 : 7, 11 ; c'est moi qui souligne.)

Dans la phrase soulignée de cette citation, Orange fait référence aux dossiers soumis au

tribunal de Waitangi à propos de la langue māori utilisée à l'époque du traité. Ces dossiers correspondent en partie au travail de recherche et d'interprétation d'Anne Salmond précédemment cité et dans lequel elle explicite l'inexactitude de l'emploi du concept européen de « propriété » pour traduire *taonga.* D'après ses recherches, les *taonga* de l'époque étaient des biens mobilisés par les aristocrates (*rangatira)* pour assurer la prospérité du collectif et ils n'étaient en aucun cas considérés comme des biens individuels :

> « *Although taonga was often translated by Europeans at the time as 'property,' this related to European philosophies of possessive individualism, which were not well established among Māori in 1840. While many Northern rangatira had become involved in the cash economy, they were still obliged to display their mana in acts of open-handed generosity; although as Henare et. al*[197]*. have argued, taurekareka or pononga, 'slaves' or 'war captives,' individuals who had lost their mana, could more readily retain goods and cash in their own possession.* » (Salmond, 2010a : 19-20.)

L'auteure renforce son propos à la fin de ce paragraphe en arguant que les *taonga* différaient alors des biens détenus de manière individuelle par des personnes asservies (*taurekareka*)[198]. Dans une publication complémentaire, éditée la même année afin de répondre aux commentateurs de ses travaux sur le traité de Waitangi, Salmond précise son analyse quant à l'usage abusif du terme « propriété » pour faire référence aux *taonga*. Elle y évoque plus spécifiquement la question des « *tuku* », que l'on traduira pour le moment par « présents » et qui rappelle le concept de « *taonga tuku iho* » que nous rencontrerons plus loin :

> « *Thirdly, in Ture 2 of Te Tiriti* [l'article 2 du traité]*, the phrase 'tino rangatiratanga' is qualified by an association with whenua or land. The Queen promises the rangatira that she will uphold the 'te tino rangatiratanga o o ratou wenua o ratou kainga me o ratou taonga katoa' (the unfettered chieftainship of their lands, their dwelling places and all their valuables). Contrary to arguments mounted by the Crown, land and dwelling places and taonga were not the same thing as 'property' in a European conception. In te ao Māori, land and people and taonga were linked by whakapapa, and people belonged to the land as much as the land belonged to people (Papa-tuanuku was an ancestor, for instance). Mana and rangatiratanga and specific pieces of land were fundamentally, but not indissoluably linked, however, since rangatiratanga over particular whenua could*

197 Ici, Salmond tire ses sources de la référence bibliographique suivante — lui ayant permis de prendre en compte les spécificités des dialectes māori du nord de l'archipel — : Henare, Manuka, Petrie, Hazel & Puckey, Adrienne, 2009. *Nothern Tribal Landscape Overview (Hokianga, Whangaroa, Bay of Islands, Whangarei, Mahurangi and Gulf Islands),* Crown Forestry Rental Trust, Wellington, Nouvelle-Zélande.

198 La condition sociale des *taurekareka* dans la société māori au moment des premiers contacts avec les Européens fera l'objet d'une analyse approfondie dans le chapitre 6.

> *be lost (by conquest, for example) or gifted – tuku - to others (in marriage or alliance, for instance). This was a princely gift, but like all tuku transactions, there was an expectation of lasting reciprocity (utu) in exchange for the gift that was offered – so that over the generations, the hau of the gift would be returned many times over. This was fundamentally different from a commercial transaction in a capitalist economy, in which all rights in property are transferred to a purchaser for a price - or a 'sale.' This also helps to explain the apparent paradox that, although rangatira would never have willingly surrendered their personal mana, which derived from their ancestors and their people, they might yet release (tuku) the rangatiratanga and mana over a particular piece of land, thus enhancing their personal mana by a gesture of chiefly generosity – while at the same time creating a strategic alliance (see Parkinson, p.12).* » (Salmond, 2010b : 7-8.)

Les concepts de *tuku, hau* et *utu* que mentionne ici Anne Salmond sont essentiels pour comprendre le système de circulation māori que nous étudierons brièvement ultérieurement. Pour l'heure, je propose de traduire *tuku* par « présent » au sens de cadeau, *hau* par « circulation de la force vitale », comme je l'avais mentionné dans le premier chapitre, et enfin *utu* par « nécessaire retour ». L'auteure suggère de traduire ce terme par « réciprocité ». Je préfère pour l'heure mettre de côté ce terme fort connoté depuis l'*Essai sur le don* (Mauss, 1925), pour l'éprouver par la suite afin de déterminer s'il est ou non mieux adapté que l'idée d'un « nécessaire retour ». Mais avant de m'intéresser à ces concepts et aux théories des échanges qui y sont associées, je souhaite poursuivre ma présentation des *taonga*[199] et de leurs circulations du point de vue *emic*.

Aujourd'hui : un trésor ancestral māori transmis de génération en génération

Selon mon interlocuteur Pou Temara :

> « Le *taonga* est plus valorisé avec l'âge, le temps, les mots que l'on prononce au-dessus de lui, les mains qui le touchent et le caressent. Le *taonga* est rendu précieux par qui il représente[200]. » (Pou Temara décembre 2013, communication personnelle, ma traduction.)

Une définition qu'il compléta par la suite en ces termes :

> « Les *taonga* sont à la fois des choses faites par l'homme ou bien par un pouvoir supérieur. La gestion et la préservation de ces choses a été donnée aux Māori, ou bien les Māori en ont pris le contrôle, ce qui a amélioré leur monde. En faisant se sentir bien, ravi, supérieur l'homme/la femme māori, ils ont permis de mener l'homme/la femme māori vers un niveau supérieur de compréhension, et ont permis

199 Annexe II.2 *Taonga, whatu, tā moko, haka, whakapapa, whakairo.*

200 « Taonga *is made more valuable by age, time, the words spoken over it, the hands which touch and caress it.* Taonga *is made valuable by whom it represents. »* (Pou Temara, 2013.)

> à l'homme/la femme Māori de se sentir plus proche du monde spirituel.[201]
>
> Les *taonga* peuvent prendre la forme d'art, d'héritage, de terre, d'eau, de montagnes, de vents, de panoramas qui sont un régal pour les yeux et les émotions des êtres humains.
>
> Le *taonga* ajoute de la valeur, il est précieux [il est valorisé et valorisant]. Ce sont les âges, le temps, les mots qui sont prononcés au-dessus de lui, les mains qui le touchent et le caressent, qui lui donnent de la valeur.
>
> Le *taonga* est rendu précieux par celui qu'il représente. […]
>
> Le *taonga* accumule valeur et signification à cause du temps et de l'histoire. [202] » (*Ibid*.)

De nos jours, les Māori envisagent effectivement les *taonga* comme des biens précieux qui, à la différence des vivants, peuvent traverser de nombreuses générations avant de mourir[203]. En circulant d'une génération à l'autre, les trésors ancestraux portent en eux, sur eux et à travers eux les histoires, les savoirs, les mémoires, le prestige et certaines qualités ancestrales de celles et de ceux qui ont contribué à leur création et à leurs circulations[204]. La très grande variété des thèmes de recherche que recouvre l'étude des *taonga* s'exprime ainsi pleinement dans cette approche qui se voit parfois renforcée par la notion de « *taonga tuku iho »* (littéralement : « trésors ancestraux transmis en présents de génération en génération »). Une notion que Mead traduit par : « *Gift of the ancestors, precious heritage* » (Mead, 2003 : 367, ma traduction). Celle-ci est en règle générale convoquée pour insister sur l'importance de la transmission intergénérationnelle des trésors ancestraux. Sujet sur lequel, Pou Temara m'offrit les précisions suivantes :

> « La réponse [à ce que sont les *taonga tuku iho*] est dans ma première réponse. Penses-y. Toutes ces mains qui le touchent, le temps, l'espace. Il accumule de la valeur et de l'importance du fait du temps qui passe et de l'histoire. Étudie ma réponse.[205] » (Pou Temara, décembre 2013, ma traduction.)

Selon Pou Temara, tous les *taonga* sont des *taonga tuku iho*. Sur le terrain, j'ai observé que les *taonga* ont la particularité d'être reconnus par les Māori comme des trésors ancestraux parce qu'ils circulent de génération en génération par l'intermédiaire des représentants de la famille

201 « *Taonga are those things both man made or made by a higher power, to which Māori has been given stewardship, or Māori have taken control of, and have enhanced the world of the Māori by making him/her feel good, thrilled, superior, and taken him/her to a higher plane of understanding, made him /feel closer to the spiritual world.* » (*Ibid*.)

202 « *Taonga can be in the form of art, Heirlooms, or land, water, mountains, the wind, vistas which are a feast for the eye and the feelings, and humans. Taonga adds value, is valuable. Taonga is made more valuable by age, time, the words spoken over it, the hands which touch and caress it. Taonga is made valuable by whom it represents. »* (Pou Temara, 2013.)

203 Il sera question de la mort des manteaux en qualité de *taonga* dans le chapitre 12.

204 Annexe II.5. Les manteaux transmis de génération en génération 1/2.

205 « *The answer is in my first answer. Think about it. All the hands which touched it, the time, the space. It gathers value and significance because of time and history. Study my answer. »* (Pou Temara, 2013.)

élargie *(whānau),* du « clan » *(hapū)* ou encore de la « tribu » *(iwi).*

Ces circulations qui caractérisent la plupart des *taonga* se révèlent de manière flagrante pour les trésors ancestraux tangibles, qui nous intéressent plus particulièrement dans cette thèse, puisque ces *taonga* participent effectivement à des échanges de main à main au sein de réseaux relationnels. En revanche, ces circulations se font plus subtiles dans le cas des trésors ancestraux intangibles et de ceux qui, bien qu'ils soient tangibles, sont difficilement mobiles : les maisons de réunion māori (*wharenui*) par exemple. J'émets l'hypothèse que les circulations qui distinguent les trésors ancestraux des autres éléments du monde sont avant tout des circulations intergénérationnelles, avant de s'opérer d'un lieu à un autre. Ce sont là des points cruciaux de mon analyse, que j'approfondirai progressivement.

Aussi, l'étude des liens généalogiques entre les *taonga*, les ancêtres et les terres tribales s'avère essentielle pour comprendre ce que sont les *taonga* pour les Māori. Paul Tapsell place ainsi ces liens au cœur de ses travaux notamment lorsqu'il écrit :

> « *What exactly are taonga? A taonga can be any item, object or thing that represent the ancestral identity of a Māori kin group (whānau, hapū, or iwi) in relation to particular lands and ressources. Taonga can be tangible like a cloak, a greenstone weapon or a war canoe, or they can be intangible like knowledge to be able to carve, recite genealogy or sing a lament. As taonga are passed down through the generations they become more valuable as the number of descendants increases. […] Furthermore, taonga are vital threads from the past acting as here (guides) to interpreting the past. They assist descendants to understand the often complex whakapapa (genealogical relationships) that remain patterned across whenua (ancestral lands) of modern tribal New Zaland. This is most apparent during tangihanga (death rituals) when taonga are 'performed' by descendant elders on marae (ritual courtyards), summoning appropriate ancestors from Hawaiki (Māori spiritual homeland) so they might collect the newly deceased and take him or her home*. » (Tapsell, 2006 : 17-19.)

Une fonction performative des *taonga* qu'il souligne dans l'extrait suivant — qui est fréquemment cité par les chercheurs s'intéressant aux *taonga*[206] —, en mettant en valeur l'importance des trésors ancestraux dans l'entretien des relations entre les vivants et leurs ancêtres[207] :

> « *The traditionally accepted role of taonga is to represent the myriad ancestor-land connections, reinforcing the kin group's complex identity and authority over*

206 Dont Serge Tcherkézoff qui le cite à plusieurs reprises dans son ouvrage de 2016 et en offre des traductions bienvenues (Tcherkézoff, 2016 : 321-322).

207 Annexe II.3. Le musée de la ville de Rotorua.

> *their estates. Taonga, however, are more than simple identity markers to certain ancestral estates; they are also accredited with possessing mana. […] To reiterate, all items deemed taonga within the traditional Maori universe are directly associated with both ancestors and customary tribal lands. According to tradition, a taonga can be any item which recognisably represents a kin group's genealogical identity, or whakapapa, in relation to their estates and tribal resources. Taonga can be tangible, like a greenstone pendant, a geothermal hot pool, or a fishing ground, or they can be intangible, like the knowledge to weave, or to recite genealogy, and even the briefest of proverbs. They all possess, in varying degrees, the elements of mana, tapu, and kōrero* [histoires orales]. *The greater the ancestors and the prestige of their descendants, the greater is the perceived mana of any associated taonga. Mana is protected through the recitation of karakia* [prières]*, which evokes the element of tapu and ensures that the taonga is treated with the reverence it deserves. The role of kōrero associated with taonga is to maintain the kin group's genealogical connection with their lands. If the kōrero, or knowledge, surrounding a taonga becomes separated from it, then its mana and tapu are also threatened. Without kōrero, the item ceases to communicate, loses context, and fails to link a kin group's identity to specific ancestral landscapes. Despite this, such taonga, which can be found in their thousands in archives, upon the countryside, or in museums, remain recognisably Maori because of the patterns embedded in them.* » (Tapsell, 1997 : 327, 331-332.)

Ici l'efficacité relationnelle (*mana*), le caractère réservé (*tapu*) des *taonga* et l'importance des histoires orales *(kōrero)* qui les accompagnent sont soulignés par l'auteur et rappellent la définition de « *taonga* » proposée par le musée de Rotorua, et que Tapsell a très certainement contribué à élaborer. Nous verrons effectivement par la suite que ces différentes composantes jouent un rôle significatif dans l'assignation du statut de *taonga* à certains éléments choisis de l'espace sociocosmique māori et notamment aux manteaux māori. Plus loin dans ce même article, Tapsell décrit précisément comment ces éléments deviennent des *taonga,* en particulier dans le cas de trésors ancestraux tangibles créés par des humains, y compris les manteaux māori *(kākahu)* :

> « *After completion, the artists (female and male), who are seen as merely fulfilling the creativity of the atua* [ancêtres éloignés]*, relinquish the items to their host tribe and thereafter wield no further control over their fate. The items are privately transferred to the collective authority of the kin group, its tribal leaders (the elders), who decide the kaupapa (charter) of each item and under whose mana it will be controlled. Through the more public recitation of karakia* [prières/incantations]*, the tohunga-ahurewa (spiritual specialists, priests)* ***then***

> ***empower the items with the wairua*** **[présence]** ***of certain ancestors****, which transforms them into taonga. The identities of the individual artists are quickly forgotten, in comparison to the eponymous ancestors who are remembered to have been directly associated with these items. Over time, taonga aligned with these eponymous ancestors can accumulate prestige and power, mana and tapu, and may eventually become physical representations of the kin group's collective identity in comparison to all outsiders. […] Prestige cloaks, which are female productions, can also be worn by male or female. The right to wear them, however, is dependent upon rank and the kaupapa, or charter, of the garment as decided by kin group elders. Through direct association, the mana of the wearer, male or female, becomes the overriding power imbued into the garment.* » (Tapsell, 1997 : 363 ; c'est moi qui souligne.)

Selon l'auteur, le lien entre les ancêtres et les *taonga* doit être acté par le collectif par l'intermédiaire des représentants pour qu'une entité intègre cette catégorie restreinte. Tapsell fait référence aux aînés (*kin group elders*) du clan ou de la tribu ainsi qu'à l'expert-rituel qui a la charge de consacrer le *taonga* en employant des incantations qui contribuent à mettre en valeur la présence ancestrale (*wairua*) associée à tel ou tel *taonga*. Nous verrons plus loin que cette consécration prend parfois la forme d'un nom personnel attribué au *taonga*. Celui-ci rappelle le plus souvent, mais pas uniquement, une entité ancestrale prestigieuse à laquelle il a été associé, pendant leurs existences respectives, comme l'écrit Tapsell : « A u fil du temps, les *taonga* alignés avec ces ancêtres éponymes peuvent accumuler prestige, pouvoir, *mana* e t *tapu*, ils peuvent par ailleurs éventuellement devenir des représentations matérielles de l'identité collective du groupe de parenté vis-à-vis des étrangers » (*Ibid*., ma traduction).

Paraphrasant une portion de ce passage, Serge Tcherkézoff en suggère une analyse complémentaire :

> « Le point fondamental, dévoilé par Tapsell, est que l'on ne peut pas savoir à l'avance quels objets seront des *taonga,* car tout objet peut recevoir « le *mana* », la « force » : les aînés décident du caractère sacré de chaque objet et à qui rattacher le mana qui contrôlera l'objet ; par la récitation publique de formules rituelles, les spécialistes donneront une force à l'objet par l'intermédiaire de l'âme de certains ancêtres, ce qui transformera l'objet en *taonga* (Tapsell 1997 : 363 ; c'est nous qui soulignons). Quelle belle illustration pour la notion maussienne de « chose à mana » ! Cette expression qui parut maladroite, même obscure à certains contemporains de Mauss, comme son ami Hubert, ou témoignant d'un trop grand attrait pour les théories magiques locales comme dira Lévi-Strauss, fut en fait la meilleure expression possible pour traduire la force du sacré dans les *taonga*. Le

> fait que les *taonga* maoris sont définis en premier lieu non par leur matière, mais par leur acquisition de la « force » du « *mana* » (**« les spécialistes donneront une force à certains objets par l'intermédiaire de l'âme de certains ancêtres »**) nous ramène à l'hypothèse étayée par l'examen des rites et par l'étude des emplois linguistiques samoans. » (Tcherkézoff, 2016 : 321 ; c'est moi qui souligne.)

En mobilisant le concept de « choses à *mana* », il se réfère en outre à l'un des apports principaux de Marcel Mauss qui enjoignait les chercheurs à traiter les faits sociaux comme des choses (Tcherkézoff, 1995, 1997, 2016). Les *taonga* peuvent effectivement être envisagés comme des faits sociaux, voire plus vraisemblablement comme des phénomènes sociaux puisque les *taonga* sont aussi des pratiques, des savoirs, etc. Ce point est essentiel pour les Māori qui m'expliquèrent à plusieurs reprises que si le manteau peut être un *taonga*, l'art du tissage au doigt en est indéniablement un. Nous l'avons montré dans le premier chapitre : la tentation de substantiver *mana* est grande, mais elle diffère de l'usage māori contemporain puisqu'il s'agit plus d'être *mana* que de posséder du *mana*. Les ancêtres sont *mana*, les *taonga* aussi, mais le statut et le prestige qu'ils peuvent accumuler sont des qualités distinctes et leur efficacité relationnelle (*mana*) ainsi que leur caractère réservé (*tapu*) le sont tout autant. En 2006, tout en succombant à la substantivation que la langue anglaise semble encourager, Tapsell écrit à propos des qualités ancestrales qui peuvent être associées aux *taonga* :

> « *All taonga possess in varying degrees the elements of mana (ancestral prestige), tapu (spiritual protection) and kōrero (genealogically ordered narratives). The greater the ancestors, the greater the mana of associated taonga. Taonga are protected through karakia (rituals and incantations), which invoke the element of tapu and ensure they are treated with due reverence. They are seen as the spiritual personifications of particular ancestors, either as direct images or though association. Descendants experience this wairua (ancestral spirit) as ihi (presence), wehi (awe) and wana (authority). Thus taonga are time travelers that bridge generations, enabling descendants to ritually meet their ancestors face to face. […] Each taonga represents a single genealogical thread, stitching sky to earth, atua (gods) to mortals, ancestor to descendant, generation to generation, in the descending pattern of the tui's* [passereau néo-zélandais, *Prosthemadera novaeseelandia*] *flight*. ***The successful marae orator captures this pattern, weaving all the ancestors together into an interconnecting korowai*** **[manteau à franges māori]** ***of complementary relationships upon the land.*** » (Tapsell, 2006 : 17-19 ; c'est moi qui souligne.)

La dernière section de l'étude du spécialiste de Samoa Serge Tcherkézoff est d'un grand intérêt analytique pour le cas des manteaux māori lorsqu'il écrit :

> « La valeur des nattes fines samoanes *ie toga* n'est pas d'être un tissu, mais d'être une possibilité d'enveloppement à des fins d'incorporation, bref un « lien d'âmes ». » (Tcherkézoff, 2016 : 321.)

En effet, nous verrons, en particulier dans les chapitres 6 à 8, que la valeur des manteaux māori repose en partie sur le fait qu'ils facilitent l'incorporation des ancêtres dans certaines entités par enveloppement, comme le propose ici Tcherkézoff pour le cas des nattes samoanes, dont il sera question à plusieurs reprises dans cette thèse.

Selon moi les *taonga* sont des « entités *mana* » parce qu'elles ont été et qu'elles sont efficaces dans l'entretien de relations ancestrales[208]. C'est alors qu'elles deviennent des *taonga*, parce que reconnues comme telles par le collectif. En effet, sur le terrain, j'ai observé qu'avec le temps, certains manteaux peuvent devenir des trésors ancestraux (*taonga*), dès lors qu'ils sont formellement reconnus par le collectif en tant que biens hautement valorisés. Sur cette question de la validation formelle et collective en Polynésie, Sophie Chave-Dartoen écrit :

> *«* Pour exister, tout événement, toute réalité socialement pertinents doivent être ratifiés lors d'interactions verbales qui les soumettent à une validation formelle et collective. Un tel régime de vérité conditionne l'existence de chaque événement à sa perception, son identification et sa reconnaissance, selon des modalités appropriées. *»* (Chave-Dartoen, 2013 : 71.)

De façon comparable, une fois reconnus par le collectif en tant que trésors ancestraux (*taonga*), les manteaux sont mobilisés par les Māori lors de moments-clés de l'existence collective : funérailles, réunions sur l'espace collectif *marae,* remise de diplôme, représentation politique, etc.

Wairua : présence ancestrale

À propos des *taonga*, Tcherkézoff évoque « l'âme de certains ancêtres » (Tcherkézoff, 2016 : 321, voir ci-dessus). Le terme « âme » a ici été choisi pour traduire « *wairua »* que Tapsell mentionne dans l'extrait auquel l'anthropologue français fait référence (Tapsell, 1997 : 363 ; voir ci-dessus). Je relève que ce terme est effectivement souvent traduit par « *'soul' or 'spirit'* » (Mead, 2003 : 54). Toutefois, la notion européenne « d'âme » pose question dans le cas māori si elle est traduite au sens de :

> « I. Principe de vie. A. Principe transcendant à l'homme. Principe spirituel de création divine, transcendant à l'homme auquel il est uni pendant la vie terrestre comme foyer de sa vie religieuse où s'affrontent le Bien et le Mal. […] B. Principe, de conception différente suivant les auteurs, qui anime l'univers; *en partic*., principe ayant les attributs de la divinité, Dieu […] II.− Principe immanent à

208 Annexe II.5. Les manteaux transmis de génération en génération 1/2 et 2/2.

l'homme. »[209]

Nous l'avons envisagé dans le premier chapitre, le *wairua* fait partie des qualités ancestrales transmises des ancêtres aux vivants[210]. À ce sujet, Hirini Sidney Moko Mead, qui suggère dans un premier temps que *wairua* puisse être traduit par « âme ou esprit » (2003 : 54., ma traduction), précise à quoi correspond le *wairua* pour les Māori :

> « *The wairua is implanted in the embryo by the parents and the embryo is nurtured in the mother's womb. It is not until the eyes form in the foetus that the wairua begins its existence and association with that particular life. Before this the wairua lies dormant and awaits the appropriate moment when it is activated.* » (Mead, 2003 : 54.)

Le *wairua* est donc une qualité qui, d'après l'auteur, s'implante, se développe en sommeil puis s'active en étant associée à une existence singulière. Une idée que l'on retrouve telle quelle chez Manuka Henare (2001 : 209). Mead précise plus loin que le *wairua* diffère du *mauri* (la force de vie) puisque celui-ci est attaché au corps tandis que le *wairua* peut s'en détacher pendant le sommeil :

> « *Unlike the mauri, which never leaves the human life it is part of, the wairua can detach but never strays too far away. it is believed that during dreams the wairua leaves the body and then returns before the person awakens. Apart from this power to detach when the person is dreaming, the wairua is bound to one specific human being for life.* » (Mead, 2003 : 55.)

Un détachement qu'évoque également Peter Buck, Te Rangi Hiroa, au sujet de la séparation du *wairua* du corps d'une personne au moment de sa mort (1958 [1949] : 429). Il traduit alors ce terme par « *spirit* » pour évoquer à la fois le voyage des *wairua* des défunts en direction de la terre d'origine de leurs ancêtres éloignés et aussi la possibilité pour les *wairua* de revenir auprès des vivants après la mort :

> « *I have felt at times that the feeling which an orator put into the farewell words to the dead, ''Haere ki te Po'' (Go to the Underworld) expressed both a prayer and a command. It was advisable to get the spirits away to a concentration camp, from which they could not return except under exceptional circumstances. […] However, in spite of all precautions, spirits were credited with returning to this earth of their own volition at times. […] Spirits were also purposely recalled by mediums, through incantations and offerings, in order to create family gods through whom they acquired power as the official mediums. The spirits of deified ancestors remained on call to occupy their material symbols or enter their human*

209 https://www.cnrtl.fr/definition/âme (consulté le 01/07/2020).

210 Annexe I.3.4 Hine nui te po, l'ancêtre tutélaire de la mort par Robyn Kahukiwa.

> *mediums when the correct ritual commended their presence.* » (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 517.)

Comme le souligne l'auteur, ce retour des *wairua* est le plus souvent craint par les vivants et peut advenir contre leur gré. Dans d'autres circonstances, les vivants eux-mêmes peuvent être à l'origine de différentes invocations de *wairua*. Nous évoquerons ce sujet en détail dans le chapitre 8, puisque dans ces rituels, les mêmes fibres végétales que celles qui sont utilisées pour la confection des manteaux māori sont employées.

Pour mieux comprendre ce qu'est le *wairua* d'une personne, Manuka Henare fait référence à la nécessaire présence du *wairua* afin que la personne puisse exister dans le monde des vivants, tout en précisant le rôle du *mauri* dans la connexion entre le *wairua* et le corps :

> *«* Wairua *is necessary for the existence of the body. […] It is the* mauri *that binds the* wairua *and the embryo-body (*tinana*) together, and in this integral entity life exists.* Mauri *is life itself. Together the body,* wairua*, and* mauri *constitue a living being. While the* wairua *is something of a free spirit and can move away from its material resemblance, the body, it must return to it. The* wairua *of humans protects the body by sensing the evil thoughts and presence of others alerting it to potential danger*. » (Henare, 2011 : 209.)

Amiria Henare-Salmond[211] va plus loin en évoquant le cas du *wairua* d'un *taonga,* qui nous intéresse particulièrement dans cette thèse :

> « It is still often asserted that ***certain* taonga *are ancestors*, *they bear the mana (personal standing) and* wairua *(spirit) of people who died many years before.*** *[…] The key concepts so far as we are concerned are those of* wairua*,* mauri*, and the* hau *made famous in the writings of Marcel Mauss (who was in fact citing Tamati Ranapiri, another of Best's informants). These principles or efficacies are each characteristic not only of human beings but also of other aspects of the world, including what might be described as 'animate' and 'inanimate' things (Salmond 1985: 241). […] When one dreams, he* [Best, 1900: 177] *noted, one's* wairua *'is probably greeting the spirits (*wairua*) of other persons, possibly those of the dead, or is on the look-out for any danger which threatens its physical basis, that is to say – the body of the sleeper. The* wairua *can move easily between the realms of the living and the ancestors, and thus acts as an ara or pathway between the two.* » (Henare-Salmond, 2005 :

211 Amiria Henare-Salmond est la fille d'Anne Salmond que je cite fréquemment. Elle a également été formée à l'anthropologie par Manuka Henare auquel je viens de faire référence. Après avoir publié sous le seul nom d'Henare dans les années 2000, elle publie désormais sous celui d'Amiria Salmond. Pour souligner le fait qu'il s'agit de la même personne, et pour éviter de la confondre avec Salmond et Henare, je fais référence dans ce manuscrit à son nom sous la forme Amiria Henare-Salmond, d'autant que les publications citées correspondent à la période où elle signait encore sous Amiria Henare.

125.)

Aussi, plutôt que d'utiliser le terme « âme » pour traduire « *wairua* », je privilégie le terme « présence » — équivalant ici au « fait de se trouver dans le lieu ou le milieu dont on parle ; au fait d'assister à l'événement dont il est question »[212] — pour désigner cette qualité ancestrale si particulière et souligner le fait qu'elle puisse s'animer pour le cas des *taonga* dans certaines circonstances. Mais avant d'analyser cet aspect des manteaux māori, il me faudra d'abord envisager le système de circulation māori dans ses grandes lignes. Pour y parvenir, j'étudierai dans les prochaines pages différents concepts māori tels que : *hau, utu,* et *koha.* Comme le montre Henare plus haut, ceux-ci sont liés à différentes qualités ancestrales, nommément : *wairua, mana, tapu* et *noa* (Henare, 2001 ; Mead, 2003). Après cette section consacrée aux circulations des trésors ancestraux dans le monde māori, j'évoquerai les spécificités des manteaux dans la catégorie des *taonga*.

— LES CIRCULATIONS DES TRÉSORS ANCESTRAUX DANS LE MONDE MĀORI —

La plupart du temps, pour qu'un *taonga* circule, il faut qu'un représentant l'y engage[213]. C'est particulièrement vrai lorsqu'un *taonga* circule d'un lieu à un autre. Par exemple, parce qu'il est porté par un représentant sur un espace de réunion clanique (*marae*) étranger lors d'une cérémonie d'accueil, comme c'est fréquemment le cas des manteaux māori.

De l'art de faire circuler les manteaux māori

À ce sujet Christina Hurihia Wirihana[214], l'une de mes interlocutrices māori principales sur le terrain, me confia ceci[215] :

« Le manteau māori est comme une pirogue, parce qu'il voyage[216]. » (Christina

212 https://www.cnrtl.fr/definition/présence (consulté le 01/05/2020).

213 Annexe II.5.2 Couronnement de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 1966.

214 Christina Hurihia Wirihana est une experte-tisseuses māori internationalement reconnue. Elle participe fréquemment à des projets d'exposition, de restauration, à des ateliers et à des colloques sur l'art du tissage et du tressage māori dans des musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, aux États-Unis et en Europe. Depuis plus de quarante ans, elle enseigne l'art du tissage et du tressage dans différents instituts de formation en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et en particulier à Rotorua et à Wellington. Vivant à Rotoiti, elle se rattache à différents ensembles tribaux et claniques : Te Arawa, Ngāti Maniapoto, Ngāti Pikiao, Ngāti Rangiunora, Ngāti Raukawa, Tainui. Sa mère, Matekino Lawless, l'a formée à l'art du tissage ainsi que Dame Rangimarie Hetet, Diggeress Te Kanawa et Emily Schuster.

Nous nous sommes rencontrées en 2012, au musée d'ethnologie de Leiden aux Pays-Bas par l'intermédiaire de Fanny Wonu Veys que je souhaite ici remercier. Depuis lors, Christina Hurihia Wirihana — que la plupart connaissent sous le nom de Tina Wirihana — est devenue à la fois ma mentor (*kaiako)* dans l'art du tissage māori et ma « mère māori », comme elle se désigne elle-même.

Du point de vue māori, cette thèse est pétrie du *wairua* de Tina Wirihana. *Kia ora* Tina !

215 Annexe II.5.1. Manteaux de plumes de la famille Lawless-Wirihana © LR, 2013, Kawerau + Annexe II.11. Un manteau māori aux Pays-Bas.

216 « Kākahu *is similar to the* waka*, because it travels* » (Christina Hurihia Wirihana, 29.04.2017, Leiden, Pays-Bas.)

Hurihia Wirihana, avril 2017, Leiden, Pays-Bas, ma traduction.)

Ces circulations des manteaux, l'historien de l'art Terrence Barrow montre qu'elles peuvent être motivées par différentes raisons :

> *« Fine garments helped to mark noble from commoner in old Māori society. They served as important items of gift-payment when craftsmen were employed for carving, tattooing and other highly skilled tasks. […] The art* [du tissage]*, which was controlled by many taboos, was important because it provided ceremonial gift-exchange goods which were in demand in tribal ceremonial at marriage or death, or as a payment to skilled artisans.* » (Barrow, 1964 : 18, 20.)

Les raisons qui sont citées ici, en particulier la rétribution pour un service rendu ou la participation à des échanges cérémoniels sources d'alliances sous forme de prestations, au moment de mariages ou de funérailles, sont aujourd'hui encore les plus fréquentes. C'est ainsi que Christina Hurihia Wirihana me confia que le manteau tissé, qu'elle offrit en 2014 à Tamahou Temara[217], était un gage de sa gratitude pour les efforts qu'il avait fournis dans la mise en valeur des arts textiles māori sur la scène nationale et internationale, depuis sa nomination au poste de directeur des opérations au sein de l'Association Toi Māori Aotearoa. En qualité de représentant de cette association, mais aussi de sa propre tribu les Ngāi Tūhoe, et parfois de la société māori dans son ensemble, voire de la nation néo-zélandaise, Tamahou Temara a porté ce manteau à de nombreuses reprises lors de grandes cérémonies en Nouvelle-Zélande et à l'étranger. À ce jour, ce manteau est toujours sous sa responsabilité. Toutefois, dans les années futures, il pourrait être conduit à le faire circuler à la façon d'autres représentants māori qui, comme lui, ont reçu des manteaux qu'ils ont engagés dans des réseaux d'échange variés.

Historiquement, les personnalités de très haut rang — qui pouvaient porter plusieurs manteaux les uns au-dessus des autres lors de grandes cérémonies[218] — choisissaient parfois de les faire circuler, comme le montre ici Best :

> « *A man of standing who possessed several garments of the finer sorts would, during any ceremonial or social function, probably don them all, arranging them*

217 Spécialiste d'art (*toi*) et de coutumes (*tikanga*) māori, Tamahou Temara est depuis 2006 directeur des opérations au sein de Toi Maori *Aotearoa*. Cette institution caritative œuvre à la promotion de l'art et des artistes maori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et à travers le monde. Issu de la tribu Ngāi Tūhoe, son expertise s'étend de l'histoire de la société māori aux techniques de chasse, en passant par les protocoles rituels et l'histoire de l'art māori. Il a auparavant travaillé quatorze années au Te Papa en qualité de conseiller stratégique des relations avec les tribus (*iwi*).

Ma rencontre avec Tamahou Temara coïncide avec celle précédemment mentionnée de Christina Hurihia Wirihana. En l'espace de quelques semaines en 2012, aux Pays-Bas, j'ai ainsi fait la connaissance des personnes qui continuent aujourd'hui d'être mes référentes sur le terrain, qui me permettent non seulement de tisser des liens avec un nombre très important d'experts-rituels māori, mais aussi d'acquérir les savoirs et les savoir-faire nécessaires à ces rencontres.

218 Annexe II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006, image en haut à droite ; annexe XI.14 La superposition des manteaux ; annexe XI.15b. Les manteaux māori : portraits de groupe.

> *so that a portion of each would be shown. The inner one would be secured with a belt*. » (Best, 1924 : 509.)

Dans *The Art of Taonga,* que Tapsell publia en 2011, il revient sur les circulations et la performativité relationnelle[219] des biens tangibles appartenant à la catégorie des *taonga* :

> « ***Much more than works of art, taonga represent the art of relationships: past, present and future***. *From the earth to the heavens; from distant ancestors to those yet born; from a Pacific culture of exploration to deadly engagements with external threats; taonga epitomise all that is valued in being Maori, especially when (re)performed in marae-like contexts. Under such elder-controlled conditions, taonga focus all aspects of whakapapa—the universe as understood by tribal Maori—into a powerful identity, providing opportunities to celebrate poignant, history-changing moments in time. Such moments also remind us of past sacrifices made for those still to be born. Taonga open windows to understanding what it really means to serve your tribe, to serve future generations yet to be born, sometimes even at the cost of your own life*. » (Tapsell, 2011 : 49, c'est moi qui souligne.)

Lorsqu'il évoque : « L'art relationnel māori : passé, présent et futur » (*Ibid*., ma traduction), il fait aussi référence à la forme de circulation qui s'applique aux mouvements des *taonga* qui passent d'une main à l'autre, parce qu'ils sont « présentés » (« *gifted* ») à un autre collectif, voire à un représentant en particulier. Dès lors, ils entrent dans un réseau d'échange spécifique que Mead décrit comme suit :

> *« The transaction is either the beginning of a new exchange relationship with others or it is part of a series begun long ago by a member of the whānau, hapū or iwi. […] An important point to make about gift giving is that there is a tradition behind it, there are tikanga* [coutumes] *involved in the exchange and there are many precedents as models of proper ways of behaving. While much has changed since contact with another culture, some of the more traditional forms of gift giving are still being practised and the same customary practices apply. Another point is that gift giving is part of an exchange of gifts.* ***A return gift is expected some time in the future.*** *In some cases the return may be made fairly soon after the initial gift transaction. But often the recipient looks for an opportune occasion to make a return presentation and this may be many years later. Sometimes the object given as a gift is returned to the donor having fulfilled its purpose of cementing relationships or honouring a particular important guest.* ***There are many instances of prized objects such as cloaks being returned years after to the***

219 Les dimensions relationnelles des *taonga* portés sur le *mare* que mentionne l'auteur feront l'objet d'une analyse plus poussée pour le cas des manteaux — sur la base de mon matériau ethnographique — dans le chapitre 7.

> ***family of the donors.*** *[…] The object given needs to fit into the category of taonga, that is it must be highly prized and preferably an heirloom.* » (Mead , 2003 : 181-182 ; c'est moi qui souligne.)

Les circulations des *taonga* s'opèrent donc selon différents principes, en particulier la nécessité de ce fameux « *return of the gift* », souvent traduit par « contre-don » ou « réciprocité ». La réciprocité comme principe structurant des échanges māori est évoquée à plusieurs reprises par Raymond Firth dans son ouvrage *Economics of the New Zealand Māori* paru en 1929[220]. Il y résume les caractéristiques principales de ce système d'échange en trois points :

> *« The outstanding features of the gift-exchange as observed in our study may now be recapitulated.*
>
> *(1) Each transaction had the appearance of being free and spontaneous, each party giving with a good grace, apparently of his own volition and without stipulation as to a return present.*
>
> *(2) In reality a strict system of obligation was in force, involving not only a compulsion to give when the situation arose and a compulsion to accept, but also a corresponding imperative to repay the gift by another of at least equivalent value. With failure in this respect was associated loss of reputation.*
>
> *(3) The payment must if possible somewhat excess of what the principle of equivalence demanded, so that the transaction tended to resolve itself at times into an attempt by each party to outdo the other in giving*. » (Firth , 1959 [1929] : 423.)

Pour décrire avec précision ce système d'obligations, il revient notamment sur l'importance du concept de « *utu* ».

Selon le principe de « utu » : le nécessaire retour

D'après Firth, « *utu* » est le principe structurant du système relationnel māori. Fréquemment traduit par « réciprocité », voire par « compensation » ou « paiement », nous verrons plus loin que ce concept a longtemps été confondu avec le mot « *hau* ». Pour présenter ce principe particulièrement mobilisé par les Māori lorsque des biens hautement valorisés sont mis en circulation par des représentants, Firth décrit d'abord l'application du *utu* en réparation des offenses avant d'aborder son utilisation dans le cas d'alliances (Firth , 1959 [1929] : 412-420). Il écrit ainsi :

> « *The general principle of Māori exchange was that for every gift another of at least equal value should be returned. This was the principle of* utu *or compensation which pervaded the whole of Māori life. the world is often translated as meaning ''payment'', but its significance is broader than that. The*

220 Dans lequel il commente, non seulement les données publiées par Best (1909) sur le sujet, mais aussi l'analyse qu'en propose Mauss en conceptualisant « l'esprit du don » (1925) à l'aune de son propre matériau.

> *root idea is that of ''compensation'' in the wide sense, of obtaining an equivalent. The concept of* utu *is not restricted merely to economic affairs, but is found in varying social context as one of the fundamental drivers to action. If a man were slain by a member of another tribe the life of the offender or one of his relatives was demanded as* utu*. […] The idea of obtaining* utu *was the fundamental incentive in the institution of* muru*, or compensatory plunder, referred to earlier in this chapter, an accident or an infringement of marital rights being the most common occasions of such procedure. For insult, for crime, for death for instruction in sacred lore,* utu *of one kind or another had to be obtained*. » (Firth, 1959 [1929] : 412-413.)

Concernant la pratique du *muru* qu'évoque ici Firth et qui consistait par le passé à réparer une offense volontaire ou accidentelle par le pillage, spécifiquement de *taonga*, — qui n'est plus pratiquée de nos jours —, Mead précise que l'étendue du pillage était bien plus importante si la personne jugée responsable était de haut statut :

> « *This is an important principle, which will differentiate the extent of the muru. The higher the status of the principals the greater the cost to the offending whānau, hapū or iwi.* ***In fact, if the offenders were not of chiefly statuts the muru may not be invoked at all because there would be nothing to distribute.*** *Economist such as Firth viewed the muru as a means of redistribution of wealth and it certainly did result in redistribution of treasured ornaments and a sharp reduction in the wealth of the plundered group*. » (Mead, 2003 : 157, c'est moi qui souligne.)

En conséquence, le *muru* était, selon l'auteur et aussi selon Firth (1959 [1929] : 412-413), une forme de redistribution des biens. Il s'agit en effet d'une forme à part entière de circulation des *taonga* d'une famille à une autre, voire d'un clan ou d'une tribu à l'autre. Mais il est nécessaire de souligner que les biens les plus valorisés étaient destinés à être employés par les représentants pour assurer la prospérité du collectif, dès lors la redistribution est ici, d'un point de vue social, horizontale plutôt que verticale. Outre la réparation des offenses, le *utu* favorisait, et favorise toujours, les alliances familiales, claniques, ou tribales, mais aussi nationales, amicales…

Firth met ainsi en valeur l'importance d'une compensation pour le travail d'un expert-tatoueur par exemple (413-414), mais aussi « l'obligation » maussienne, en contexte cérémoniel, d'accepter un présent pour pouvoir plus tard le retourner sous la même forme, ou sous une autre :

> « *In exchanges of a more ceremonial kind, the same principle of utu or equivalence was seen, a definite obligation being incurred to repay any gift of weapons, cloaks or ornaments received. Occasions of great social importance, such as the celebration of peace, the naming of a child of high rank, the mariage of persons of good birth, or the death of a chief were often marked by ceremonial*

gifts or exchange of property. » (Firth, 1959 [1929] : 414-415.)

Pour déterminer le statut des biens mis ainsi en circulation, Firth questionne à raison l'usage du terme « présent » dans le sens de « cadeau ». Ce qu'il ne dit pas, et qui pourrait pourtant faciliter la compréhension de ces échanges, c'est qu'il existe un terme propre à ces compensations qui prennent souvent la forme de contributions collectives, et plus rarement individuelles, le terme de « *koha* ». Que Mead définit comme suit :

> « *Koha : gift (to be reciprocated), contribution. […] Williams (1957:123) defines koha as 'respect', 'regard', 'present' and 'gift'. it is a term that has wider implications and connotations than its contemporary meaning of a gift of money. The notion of koha has today become a very common but often misunderstood term. In traditional times koha was not given in the form of money. Rather individuals made a contribution, say, to a tangihanga* [funérailles]. *They gave food,* ***or lent taonga for display****, or went out to the sea to gather shellfish, or gave their time in support of bereaved whānau* [familles élargies]. *[…] All were giving koha and all were contributing to the occasion in a display of kinship solidarity. Others gave their time and skills to the occasion, sometimes for several days. Each was giving a koha. Today, koha are mostly given in the form of money and visitors to the marae rarely bring food. Local people, however , are expected to give what they can in the way of food.* » (Mead, 2003 : 362 ; 187, c'est moi qui souligne.)

Ces contributions (*koha*) peuvent prendre différentes formes tangibles : nourriture, argent, prêt de *taonga*, etc. (Salmond, 1975 : 91-114). Elles peuvent aussi se manifester sous des aspects plus intangibles qui sont souvent des prestations de service : donner de son temps et de ses talents, parcourir des milliers de kilomètres pour rendre hommage à un défunt ou prononcer un discours pour honorer quelqu'un, par exemple (Mead, 2003 : 187-190). À ce sujet, Firth fait référence au témoignage d'un aîné māori du nom de Graham :

> « *When a person dies some of the relatives at a distance come to kawe nga mate, bring their affliction. On such occasions the bereaved are the recipients of taonga (valued heirlooms) such as garments, greenstone articles, etc. At a subsequent time, on a death occurring among the people of the donors, the process is reversed, and the taonga are returned. Hence during a period of generations, heirlooms pass many times between related people. To keep the same indefinitely is a grave mark of disrespect to ancient custom, and disrespect to the relatives, leading to ill-will in many ways.* » (Firth, 1959 [1929] : 415-416.)

L'auteur ajoute ensuite que ces *taonga,* qui circulent de famille en famille à l'occasion du décès d'un proche, sont désignés par le terme « *roimata* » — qui signifie « larmes » — et qu'ils pouvaient rester auprès de certaines familles sur plusieurs générations, avant de reprendre leurs

circulations[221]. Comme le souligne Anne Salmond en précisant que le sens dans lequel les *taonga* tangibles sont placés sur le corps du défunt, détermine s'il s'agit d'une contribution permanente — le bord supérieur du manteau sera positionné sur le cercueil au niveau du haut du corps du défunt — ou temporaire — la bordure inférieure déposée en haut du cercueil — :

> *« At a* tangi *the gift is called* roimata *or 'tears', and it may take the form of an heirloom — a greenstone* mere *(club), a* tiki ***or a cloak. If it is placed with its handle, head or neck border towards the body, this means that the gift is permanent, but if it is placed towards the donors, the heirloom should be returned at the end of the tangi.*** *»* (Salmond, 1975 : 104, c'est moi qui souligne.)

Salmond précise l'attachement des Māori à ce type de *taonga* en écrivant :

> « These gifts pay tribute to the mana of the deceased and are received with great ceremony. A famous heirloom with historical and sentimental value might be wept over and greeted in orations as a long-lost friend. The cloak, *tiki* or *mere* is laid on the body to « keep it warm » throughout the funeral, and such treasures might be buried with the body of a very famous man. » (*Ibid*.)

Les circonstances dans lesquelles des *taonga* peuvent ainsi être enterrés avec des personnalités de haut rang feront l'objet d'une présentation spécifique dans le chapitre 12 sur les bordures géométriques et la mort des manteaux māori.

Des* taonga *qui circulent lors de grands rassemblements (*hui*)

Hautement valorisés, les *taonga* sont généralement mis en circulation lors de grands rassemblements nommés « *hui* » en langue māori. Traduit par « *gathering, meeting, assembly, seminar, conference* »[222], ce terme regroupe différents types de rassemblements, comme le montre l'anthropologue néo-zélandais Jeffrey Sissons :

> *«* Marae *gatherings, termed* hui *serve a multitude of purposes. Most significant, cosmologically, are funeral gatherings* (tangi) *[…]. Other occasions include weddings, birthdays, political meetings, and educational workshops. »* (Sissons, 2013 : 373.)

Anne Salmond précise cette définition en évoquant les transformations des usages du terme « *hui* » avec l'arrivée des premiers Européens :

> « *Māori gatherings have apparently long been called* hui*; in 1846 George French Angas mentioned that this was their label, and although the rituals of encounter have changed in detail, they are not so very different from the ceremonies*

221 Annexe II.5. Les manteaux transmis de génération en génération 2/2.

222 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=hui (consulté le 19/05/2020).

> *practiced on modern* marae. *Sham warfare is no longer practiced, in keeping with the general pacification of Māori society, but the challenge (now called* wero*), dances of welcome, calling, wailing, oratory, nose-pressing and feasting described by early observers are still with us today. The* hui *included a wide range of gatherings, from life crisis to policy meetings, and the larger ones attracted thousands of visitors, many of whom had travelled 200 miles or more by foot and by canoe. In the early literature, the different types of* hui *were mostly referred to by their specific names e.g.* rūnanga *(policy meeting),* tangi *(funeral) or* hāhunga[223] *(exhumation). […]* Hui *originally meant simply a « gathering or assembly », and all gatherings followed a similar etiquette. Since contact, however, the range of gatherings has changed, and new forms of etiquette have been introduced.* » (Salmond, 1975 : 17-18, 180.)

De nos jours, « *hui* » peut être employé pour faire référence à des rassemblements de diverses natures et d'effectifs pouvant aller de dix à plusieurs milliers de personnes. Dans *Hui A Study of Māori Ceremonial Gatherings,* Salmond distingue deux types de rassemblements māori. D'une part, les rassemblements organisés pour une personne en particulier : les funérailles (*tangi*)[224], le transport du corps du défunt jusqu'au lieu des funérailles (*kawe mate*), le dévoilement de la pierre tombale (*kohātu*), les mariages (*mārenatanga*) , mais aussi, les anniversaires et en particulier la célébration du vingt et unième anniversaire[225]. D'autre part, les événements qui concernent le collectif clanique ou tribal : l'inauguration d'un nouveau *marae,* les cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) et d'adieu (*poroporoaki*) de hauts dignitaires et les rassemblements politiques, de diverses organisations tels que : « *The king Movement, the Ringatū and Rātana churches, the Māori branches of the major denominations, the New Zealand maori Council, the Maori Women's Welfare League and the 28th maori Battalion* » (Salmond, 1975 : 179). Elle précise que ces deux grandes catégories de rassemblements peuvent être combinées, par exemple lorsque la visite d'un haut dignitaire coïncide avec l'inauguration d'un nouveau *marae*.

Dans *Economics of the New Zealand Māori,* Raymond Firth consacre un chapitre à l'étude de ces rassemblements au XIX[e] siècle (1959 [1929] : 308-337). Il montre ainsi qu'historiquement, les plus grands rassemblements se distinguaient des petites réunions par la tenue d'un grand festin (*hākari*)[226] qui succédait à l'accueil des invités et des discours sur le *marae*. Ce banquet permettait

223 Parmi les trois formes de rassemblements que cite ici l'auteure, l'exhumation (*hāhunga*) est désormais remplacée par le dévoilement de la pierre tombale (*kohātu*), qui a lieu un an après les funérailles (Salmond, 1975 : 180, 192-193).

224 Annexe II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006.

225 Fête d'anniversaire individuel et célébration du vingt et unième anniversaire sont, de l'avis de l'anthropologue, deux événements qui n'étaient pas originellement célébrés par les Māori, mais ont été importés suite aux contacts avec les Européens (Salmond, 1975 : 179).

226 Annexe II.4.3 Festins *(hākari)* à *Matatā* par George French Angas, 1840.

de clôturer le rituel d'accueil et de lever les interdits (*tapu*) relatifs aux rencontres avec des étrangers (Firth 1959 [1929] : 308-312). Ces rassemblements étaient organisés pour de multiples occasions : la consécration[227] d'un nouveau-né de haut rang, le tatouage ou les funérailles d'une personne de haut rang, voire son mariage, la fin de la saison des semences, la récolte des patates douces, les premières captures d'oiseaux, le festival du Nouvel An en juin[228] (*Matariki*), mais aussi le rassemblement des combattants au début de la guerre, la célébration de la victoire ou de la paix, voire le « remboursement » d'une contribution (*koha*) importante sous forme de festin (*hākari*)[229] (Firth 1959 [1929] : 309-317).

Jusqu'à la seconde moitié du XIX^{e} siècle, ces grands rassemblements étaient fréquents et constituaient des lieux privilégiés pour nouer ou renforcer les alliances intertribales ou interclaniques dont dépendait l'avenir des collectifs en présence, en particulier à la mort d'un chef suprême (*ariki*) ou pour célébrer la paix entre deux tribus (Best, 1974 [1924] : 104-107 ; Firth (1959 [1929] : 308-337 ; Salmond, 1975 : 105-107). L'historien Michael King y fait référence pour illustrer les relations de coopération, de faveurs, et de contributions (*koha*) qui assuraient la stabilité sociale et économique des collectifs māori (claniques ou tribaux) (King, 1998 [1972] : 81-83). Afin de souligner la spécificité de ces relations, il met en avant le fait qu'elles étaient motivées par le principe de *utu* sous sa forme « *positive* » :

> « *In many respects, and in many places, 'positive* utu*' ensured social stability, particularly within the community or hapū: favours given led to favours returned;* koha *or gifts offered, to* koha *received; gifts of ressources in which one group was rich, such as basalt or muttonbirds, to an acceptance of other ressources within the gift of neighbours in which one group was not rich. In this manifestation,* utu *laid the basis for co-operative and trading relationships.* » (King, 2003 : 82).

Le plus souvent planifiés en période de paix, au moment des récoltes, ces rassemblements permettraient en effet aux tribus ou aux clans alliés de se réunir à l'abri des villages fortifiés (*pā*) et ainsi d'avoir l'opportunité de réitérer leurs engagements sous la forme de circulations de discours, de saluts māori (*hongi*), de narrations dansées (*haka*), de chants (*waiata*), d'aliments (*kai*) et de *taonga* (Salmond, 1975 : 105-114).

Où circulent différents biens hautement valorisés

Ainsi, la préparation d'un rassemblement de grande envergure pouvait accaparer les membres d'un clan (*hapū*) pendant près d'un an et représenter le produit du travail coopératif entre

227 Les différents rituels de consécration des nouveau-nés ont pour noms : *tohi*, *koringa*, *maioha* (Firth 1959 [1929] : 309-317).

228 Au moment où les pléiades apparaissent dans le ciel étoilé.

229 Le terme spécifique de ce festin est alors *paremata* ou *haukai* (Firth 1959 [1929] : 317).

différentes familles élargies, voire entre différents clans lorsqu'une tribu (*iwi*) était organisatrice (Firth 1959 [1929] : 318-337, Salmond, 1975 : 17-18). Au fil du temps, différentes méthodes de conservation des aliments furent ainsi mises au point et améliorées par les Māori afin de leur permettre de rassembler en amont suffisamment de nourriture. Celle-ci pouvait être séchée, en particulier les coquillages, la viande et les poissons, ou bien conservée dans de la graisse, généralement pour les oiseaux et les rats, dans des calebasses (*hue*)[230] — aussi connues sous les noms vernaculaires de *ipu* et de *taha*[231]. Elles servaient également de réservoirs d'eau potable. Ces précieuses denrées alimentaires étaient ensuite conservées dans des greniers sur pilotis (*pātaka*)[232] — dans lesquels les Māori pouvaient aussi mettre de côté certains trésors ancestraux (*taonga*) — et dans des puits nommés *rua* affectés spécifiquement aux patates douces (*kūmara*)[233] (Best, 1974 [1924] : 255-258).

Des quantités monumentales de nourriture étaient préparées pour les invités, lors des grands festins (*hākari*). Afin de participer à la préparation des repas qui seraient servis aux convives, ceux-ci apportaient une contribution (*koha*) sous la forme d'aliments.

De leur côté, les hôtes leur présentaient des centaines, voire des milliers de paniers tressés en lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*, *harakeke* en māori) remplis de vivres de toutes sortes pour qu'ils les emportent chez eux, comme le souligne ici Best :

> « *Thus the people spent much of their time in collecting and preserving food-supplies for future use, such as cultivated products, dried fish and shell-fish, preserved rats and birds, berries and roots, etc. […] These* hākari *, as they were termed, were often but the result of an ostentatious desire to excel the efforts of some other clan or tribe. The question of an equivalent was always to the fore in the Maori mind; and wether it was a question of a gift made by private individual, or a feast provided by the efforts of a thousand clansmen, always there was present the expectation of a return gift or feast.* » (Best, 1974 [1924] : 104.)

Des patates douces, des racines de fougères, des baies, des taros, mais aussi des poissons et

230 Importées par les premiers Māori en Nouvelle-Zélande avant l'arrivée des Européens.

231 Les Māori désignent également la calebasse par les termes « *ipu* » et de « *tahā* » en fonction de leur usage.

232 Annexe II.4.1 Grenier māori (*pātaka*), par George French Angas au début des années 1840 ; II.4.2 Grenier māori (*pātaka*) par Charles Heaphy en 1842.

233 *Ipomoea batatas*. Patate douce.

« Originaire d'Amérique centrale et des îles du Pacifique, cette vivace grimpante forme des tubercules à chair blanche ou orange. Les feuilles entières sont dentées ou trilobées, et les fleurs en cornet lavande ou pourpre pâle, plus sombre à l'intérieur. Planter les boutures dans un terrain travaillé et enrichi, et arroser abondamment pendant la croissance du tubercule. » (Encyclopédie Botanica, 2011 : 473.)

La patate douce fut implantée en Nouvelle-Zélande Aotearoa vers 1 000 apr. J.-C.. Cette importation eut une importance considérable dans le système compétitif māori, puisqu'elle permit l'acquisition d'une denrée alimentaire qu'il est possible de conserver assez longtemps et donc d'en accumuler suffisamment pour faire face aux *hākari* (McVinnie, 2008).

des crustacés étaient regroupés dans des paniers que venaient compléter des calebasses remplies d'oiseaux et de rats, sans oublier des porcs sauvages entiers qui pouvaient également être déposés sur la pyramide (Rubel & Rosman, 1970 : 663). Firth donne de nombreux exemples synthétisant les écrits des premiers missionnaires qui décrivent des festins durant lesquels jusqu'à 11 000 paniers de patates douces pouvaient être présentés, plusieurs centaines de porcs, une dizaine d'albatros, une vingtaine de calebasses remplies d'huile de requin, 9 000 requins, 20 000 anguilles séchées, et bien d'autres denrées d'exception (Firth 1959 [1929] : 328-330).

Toute cette nourriture était ainsi disposée sur une structure pyramidale ou conique (*potehe*)[234] en bois, plus ou moins élaborée, qui pouvait s'élever à plus de quinze mères sur une dizaine d'étages (Firth 1959 [1929] : 319-320), voire jusqu'à 30 mètres de hauteur, comme en témoigne le missionnaire William en 1880 :

> « *That some correct idea may be formed of the large amount of cultivated vegetable food consumed at those great tribal feasts (*hākari *)—seeing all such has long gone into disuse, I may state that the food was generally piled up in the form of a pyramid, from 80 to 90 feet high, and 20 to 30 feet square at the base, gradually rising to its apex. To build up this, the straight trunk of a large tree was first obtained from the forest, and dragged out with no small difficulty to the spot fixed on for the feast, there it was disbarked or dubbed down and set up, other strong poles were then set up around it, a series of horizontal stages were then made all round the scaffolding at from 7 to 9 feet apart, and the whole was filled in and built up with food packed into baskets; presenting, when finished, one solid mass of food!* » (Colenso, 1880 : 13.)

Le révérend William Yate précise que la pyramide était généralement agrémentée de drapeaux et organisée en sections, et qu'à chaque section était rattachée un clan (ou une tribu) auquel les paniers étaient destinés[235] :

> « *The portion belonging to each tribe is particularly pointed out: and when the ceremony of presenting it is over, the people carry away their portions*. » (Yate, 1835 : 13.)

Un fonctionnement que Firth mentionne également dans le cas d'importants rassemblements inter-tribaux ou plusieurs clans (*hapū*) étaient présents[236] :

> « *When the stack of provender was very large, it was divided into sections which*

234 Annexe II.4.4 Plateforme cérémonielle māori (*potehe*) dans la baie des îles par le capitaine Richard Aldworth Oliver en 1849.

235 Annexe II.4.5 *Potehe* de forme pyramidale par Samuel Williams en 1835, dans l'ouvrage de William Yate.

236 Le choix des emplacements de ces sections sur la pyramide n'est pas spécifié dans la littérature que j'ai consultée. Toutefois, j'espère dans les années à venir pouvoir trouver de nouveaux éléments afin d'en proposer une approche originale en regard des propositions sur les plateformes cérémonielles que fait Daniel de Coppet dans *Jardins de vie, jardins de mort en Mélanésie* (de Coppet, 1976).

were alloted to different hapū. » (Firth 1959 [1929] : 314.)

D'après Salmond, ces festins constituaient pour les collectifs une occasion privilégiée de montrer ostensiblement leur richesse et d'accroître leur efficacité relationnelle (*mana*) :

> « *In early contact times, however, magnificent feasts were staged by chiefs and later returned by their visitors as a visible display of wealth and a way of winning further* mana. » (Salmond, 1975 : 105-107.)

Selon Firth, cette exposition était à la fois un signe d'hospitalité (*manaakitanga*), de contrôle économique, de réputation et de pouvoir social. Il ajoute qu'à la nourriture présentée aux invités pouvait s'ajouter des artefacts plus ou moins valorisés, généralement des nattes tressées et des vêtements tissés :

> « *The food, both fresh and preserved, was placed in baskets plaited from* harakeke (Phormium tenax), *and these, piled one on top of another, were stacked in long rows on the marae. Baskets of* kumara *(sweet potatoes) formed the base of the stacks, surmounted by other vegetable food,* taro*, fern-root, forest berries, and topped of with fish, birds and other flesh foods*. […] ***Gifts of mats and garments were sometimes made in addition to the food****; they might be piled up alongside the stacks of provisions. […] In short, as has been pointed out elsewhere, food represented potential hospitality, economic control, reputation, and social power. In virtue of this, an emotional interest only indirectly derived from its physical qualities attached itself in the Maori mind to accumulations of food. It was this which played so important a part in determination of its value.* » (Firth 1959 [1929] : 319-320, 322, c'est moi qui souligne.)

À la fin de la première moitié du XIX^{e} siècle, en plus de la nourriture et des artefacts tissés ou tressés, d'autres biens pouvaient être présentés aux convives. Il s'agissait notamment des produits d'importation tels que de la farine, du sucre, du tabac, du riz, des pièces de monnaie et des vêtements européens, notamment des couvertures. Elsdon Best en offre ici un aperçu :

> *« At some of these feasts enormous quantities of food were consumed and in late times some curious features were introduced. Thus at one given by Poverty Bay natives the dining-room was a temporary structure of great length, and covered in with new blankets, all of which were presented to the guests. Another favoured novelty was the giving-away of money to the guests in the form of £1 and £5 notes, the same being inserted in cleft sticks standing amid the piles of food presented. »* (Best, 1974 [1924] : 104-105.)

La distribution des biens aux invités était prise en charge par un maître de cérémonie : le chef lui-même ou bien un homme de haut rang qu'il désignait pour le représenter (Firth 1959 [1929] : 323-324). Selon Firth, la plus grande difficulté pour le maître de cérémonie consistait à

répartir les biens en fonction du statut des invités :

> *« The principle of division at all feasts seems to have been an assignment of a quantity of food to each group in rough proportion to the numbers and rank of the people composing it. The master of ceremonies was not regulated by any fixed principles of partition of the supply, but was guided by the arrangement of the heaps, and the wishes of his people, using his own discretion when required. In this he took into account the rank and authority of the persons in each group, in order to ensure that they should receive a share relatively in consonance with their social position, and perhaps, even more important that due precedence should be followed in the distribution.* » (Firth 1959 [1929] : 325.)

Différentes qualités ancestrales jugées nécessaires au bon accueil des invités s'expriment ici de manière exemplaire : l'efficacité relationnelle (*mana*), ainsi que la considération (*ihi*) et la prévenance (*ea*). Aussi, dans son paragraphe conclusif, Firth met en valeur l'importance de la générosité des chefs et le nécessaire retour (*utu*) qu'induisaient ces grands banquets en ces termes :

> *« Feasts and gifts of this kind show the extent to which chiefs and their followers would go in order to emulate one another and maintain their name for generosity; and also the intensity of the obligation which was incurred by acceptance of hospitality at a feast. Not only the prospect of having to entertain guests, but also the state of having been entertained as such was a matter of grave responsibility.* ***By giving a feast one repaid one's obligations, by being fêted one saddled oneself with fresh ones.*** *And the greater the entertainment provided by the one side the more did the other have to work to outdo this display.* » (Firth 1959 [1929] : 337, c'est moi qui souligne.)

Les *hākari* ont particulièrement intéressé le couple d'anthropologues américains Paula Rubel et Abraham Rosman.

En outre, en s'appuyant largement sur les écrits de Firth que nous venons d'étudier, ils y ont consacré un article intitulé *An Analysis of Maori Society in Terms of the Potlatch Model.* Ils partent ici de l'hypothèse selon laquelle ces festins sont des potlatchs[237] (Rubel & Rosman, 1970 : 661). Se basant sur différents modèles de sociétés à potlatch, qu'ils ont développés sur le terrain en Amérique du Nord, ils mettent en lumière deux effets distincts de ces rassemblements : d'une part leur

237 Dans le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* « potlatch » est défini comme suit : « Le terme « potlatch », issu du sabir chinook, langue de traite du XVIII[e] siècle, de la Côté nord-ouest de l'Amérique du Nord, signifie « don » ou « donner dans un contexte cérémoniel. Il définit un ensemble de manifestations (fêtes, danses, discours, distributions ostentatoires de biens) ayant cours parmi les populations de la pêcheurs-chasseurs-cueilleurs de la côte. Organisées à l'occasion d'événements importants de la vie de l'individu (mariage, funérailles, succession, initiation, changement de nom lié à un changement de statut) et dans des contextes de rivalités entre chefs, ces cérémonies trouvent leur pleine expression dans la distribution de biens de prestige et de nourriture par un hôte à des invités formellement conviés en vue de la validation publique de prérogatives familiales. » (Bonte et Izard, 2008 [1991] : 598.)

vocation à renforcer des alliances, d'autre part leur potentiel à représenter une rare opportunité pour certains collectifs de phagocyter d'autres groupes, en particulier au moment de la mort d'un chef suprême (*ariki*) :

> « *The second characteristic si the presence of ceremonies of death or at other times when large-scale distributions take place which serve to validate positions of rank. The assumption of rank and maintenance of rank position are dependent upon distributions. If adequate distributions is not forthcoming, than rank is diminished or the claim to rank not accepted. If distributions are large, then rank is enhanced. This is one dimension of flexibility in the rank system of potlatch societies. »* (Rubel & Rosman, 1970 : 660.)

Aussi, ils qualifient ces rassemblements de « *critical juncture* » au sens de moments où l'équilibre sociocosmique du collectif est remis en question par un changement profond (Rubel & Rosman, 1970 : 661-662). Par le passé, un clan fort pouvait effectivement tenter de placer sous son autorité un clan affaibli par le décès de son chef suprême ou par une guerre :

> *« When an important chief died, his* tangi *was most elaborate. Its stated purpose was to honour him. However, the prestige of his surviving hapu and his successor were obviously intimately related to the lavishness of the ceremonial and the scale of the distributions which took place at this time. »* (Rubel & Rosman, 1970 : 666.)

Dans la société māori d'alors, le prestige de la tribu est fonction du destin de son représentant et de son efficacité relationnelle (*mana*). Aussi, d'après Joan Metge, les sous-ensembles tribaux que sont les clans (*hapū)* pouvaient devenir des tribus (*iwi*) s'ils prenaient de l'importance. Inversement les tribus qui ne pouvaient par exemple plus assumer leur position en présentant des contributions à la hauteur de leur statut pouvaient être « réabsorbées » en tant que simples clans par une tribu représentée par un chef suprême plus influent et plus efficace peut faire face à ce type de compétition (Metge, 2004 : 5). Selon Rubel et Rosman cette flexibilité est une conséquence directe du système de parenté cognatique māori

> *« As has been stated, potlatch type societies are characterised by flexible rank systems. Large-scale distributions (potlatches) occur at critical junctures or points of flexibility in the system. Potlatching takes place between affinal groups. Maori society, as we see it, represents an ambilateral example of the type. […] For the Māori the first born always inherited the sacred aspects of the highest position, but it was not until a chief was near death that he selected his successor who might be the first born or some other individual. […] Among the Maori, because the death of a chief was a point of flexibility and a critical juncture, his funeral, the* tangi, *was a potlatch. »* (Rubel & Rosman, 1970 : 670-671.)

Dans ces conditions, les membres du clan (*hapū*) ou de la tribu (*iwi*) réunis autour de leur

chef, devaient relever le défi (*pātai*) — un terme qu'affectionnent particulièrement les Māori — de rassembler suffisamment de biens afin d'être en mesure de : 1/ organiser un festin (*hākari*) à même d'accueillir, de satisfaire l'appétit et de divertir plusieurs centaines, voire plusieurs milliers de personnes ; 2/ présenter à leurs hôtes différents biens qu'ils auraient des difficultés à retourner dans des proportions identiques ou supérieures, lors d'un *hākari* postérieur ; 3/ être en mesure de retourner des biens de même valeur ou plus en comparaison des contributions apportées par les visiteurs, au moment du prochain rassemblement. Sur ce point Rosman et Rubel écrivent :

> *« Guests who came to view and pay respects to the deceased remained at his village and were fed by the people until after the burial. These guests brought gifts called* kopaki *to honour the deceased: for instance, a piece of jade or a whalebone club* ***accompanied by a fine dress cloak****. The presentation involved the expectation of a return when a chief in the donor's tribe died. »* (Rubel & Rosman, 1970 : 665, c'est moi qui souligne.)

Selon moi, il s'agit alors pour le représentant — ici le chef suprême — et avec lui pour les membres du collectif, de déployer différentes qualités ancestrales nécessaires à leur succès. Outre leur efficacité relationnelle (*mana*), d'autres qualités ancestrales évoquées dans le chapitre 1 sont ici essentielles : la considération (*ihi*), la prévenance (*ea*), le droit du lait (*kaihau-waiū)* et j'ajouterai le fait de s'associer à une localité (*tūrangawaewae)* et les talents personnels (*pūmanawa*)[238]. Dès lors, faire preuve d'hospitalité et de générosité satisfaisant les besoins en divertissements, en denrées alimentaires et en contribution de leurs invités de marque, soit donner tellement à leurs invités qu'il leur sera difficile de rendre la pareille. Faire montre d'une capacité à soutenir cet effort permet à la tribu de garder son rang, voire de renforcer son prestige, se protégeant ainsi des assauts belliqueux des tribus environnantes jusqu'à la prochaine « *critical juncture* » sur leur territoire, ou sur celui des tribus et sous-tribus ayant participé à *l'hākari* .

Aujourd'hui, des fortifications qui accueillaient ces grands banquets ne subsiste plus que des ruines, souvenirs du passé, et ce sont désormais les espaces de réunion claniques ou tribaux (*marae*) qui accueillent des rassemblements bien réduits, en comparaison. Toutefois, ces rassemblements (*hui*) permettent toujours de favoriser la rencontre et se concluent par des festins (*hākari*) de plus ou moins grande envergure. Les discours y tiennent une place de choix ainsi que le divertissement sous la forme de narrations dansées (*haka*) également. Mais les apports de denrées par les visiteurs et les circulations des *taonga* sont désormais limités.

D'après mes observations, les éventuelles circulations de *taonga* se voient actuellement réservées à deux types de rassemblements principaux généralement organisés sur le *marae* : 1/ les

238 Ces cinq qualités ancestrales semblent être spécifiques aux humains, vivants ou ancêtres. En effet, à la différence d'autres qualités — *mauri*, *hau*, *wairua*, *tapu*, *mana*, etc. —, elles ne sont pas attribuées aux *taonga*.

rassemblements politiques (*rūnanga*) ; 2/ les funérailles (*tangihanga*). Dans le premier cas, les circulations de *taonga* sont très occasionnelles. Dans le second, bien que plus fréquentes — notamment lorsqu'il s'agit du décès d'un représentant de très haut statut[239] — elles restent rarissimes.

Aussi, les *taonga* qui, autrefois, étaient présentés de manière temporaire ou permanente lors de grandes cérémonies, faisaient selon Firth l'objet d'un soin particulier :

> *« The value of such heirlooms in the eyes of the Māori was, and still is, very great. Their whereabouts, the circumstances of their transference, and the obligations still outstanding from them are kept in mind by the old people of the tribe, and the information about them is handed down from one generation to the next. »* (Firth , 1959 [1929] : 416.)

Dans le chapitre 12, nous verrons que mes données de terrain montrent que de tels *taonga* sont toujours conservés avec attention et que les plus précieux d'entre eux sont sous la responsabilité de gardiens (*kaitiaki*). Ces personnes ont, d'une part, la charge de transmettre les histoires qui les accompagnent et participent de leur valorisation, d'autre part, de permettre leur mobilisation en contexte rituel.

En revanche, comme le montre Mead ci-dessous, il est vrai que la réciprocité qu'induisait ce type de contributions (*koha*), source d'alliances sur plusieurs générations, a largement diminué avec la précarisation coloniale des Māori :

> *« In some cases, especially at a tangi, the contribution or koha is given privately to a member of the bereaved family. When this happens there is a clear signal that the contribution is a one-way one. No return is expected. Increasingly today most of the koha placed formally on the marae are regarded as one-way. The reason is that the generations of today have forgotten about the importance of koha and the expectation of reciprocity. We no longer hear stories of koroua and kuia* [grandparents] *who made it their life's work to return the koha given to them by attending tangihanga all over the country and through their presence, whakaaro* [pensée pour quelqu'un] *and aroha* [amour] *effectively paid up all the outstanding ceremonial debts of their people and their iwi. The modern koha of money still carries with it the obligation to help, to show manaakitanga and aroha for the people.* ***What has decreased is the obligation of reciprocity, of some time in the future returning the gift, of someone or a group within the hapu taking on the responsibility of repaying the thought by undertaking to go to a host of hui for several years at great personal cost****. »* (Mead, 2003 : 362 ; 188-189, c'est moi qui souligne.)

239 II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006.

Ce nécessaire retour de la contribution (*koha*) a fait couler beaucoup d'encre et pourrait faire l'objet d'une thèse à lui seul. Aussi, j'ai choisi de l'aborder brièvement ci-dessous ,sans entrer trop dans les détails afin de pouvoir revenir rapidement au cas des manteaux māori (*kākahu*) en qualité de trésors ancestraux (*taonga*).

« L'esprit du don » ?

En 1909, Elsdon Best fait figurer dans un article intitulé *Forest Lore,* publié dans *Transactions and Proceedings of the Royal Society of New Zealand,* un échange avec l'un de ses interlocuteurs māori, Tamati Ranapiri[240], pour expliquer : « *The hau of the forest* » (Best, 1909)[241]. Dans sa version originale, le texte apparaît sous la forme de deux paragraphes :

> « *Paragraph 1: Nā, mō te hau o te ngāherehere. Taua mea te hau, ehara i te mea ko te hau e pupuhi nei. Kāore. Māku e āta whakamārama ki a koe. Nā, he taonga tōu ka, hōmai e koe mōku. Kāore a tāua whākari tenga utu mō tō taonga. Nā, ka hōatu hoki e ahau mō tētehi atu tangata, ā ka roa pea te wā, ā ka mahara taua tangata kei a ia rā taua taonga kia hōmai he utu ki a au, ā ka hōmai e ia. Nā, ko taua taonga i, hōmai nei ki a au, ko te hau tēnā o te taonga i, hōmai rā ki a au i mua. Ko taua taonga me hōatu e ahau ki a koe. E kore rawa e tika kia kaiponutia e ahau mōku; ahakoa taonga pai rawa, taonga kino rānei, me tae rawa taua taonga i a au ki a koe. Nōtemea he hau nō te taonga tēnā taonga na. Ki te mea ka kaiponutia e ahau taua taonga mōku, ka mate ahau. Koinā taua mea te hau, hau taonga, hau ngāherehere. Kāti ēnā.*
>
> *Paragraph 2: Whāngainga o te hau ngāherehere. Ka whakamārama ahau ki a koe mō te hau ngāherehere. Ko te mauri, nā te tohunga i hōatu (whakanoho) ki te ngāherehere. Nā te mauri te manu i whakahua ki te ngāherehere, ka tīkina atu e te tangata, ka patua, ka riro mai i te tangata. Ko ēnei manu he taonga nō te mauri rāua ko te tohunga, me te ngāherehere, arā he utu, mai nō te taonga o te ngāherehere, arā o te mauri. Koia i kīa ai kia whāngaia te hau o te ngāherehere. Mā ngā tohunga e kai, nā rātou hoki te mauri. Koia i wehea ai ētehi o ngā manu i tunua ai ki te ahi tapu mā ngā tohunga anake e kai, koia tērā, kia hoki te hau o te taonga o te ngāherehere me te mauri ki te ngāherehere anō, arā ki te mauri. Kāti ēnā.* » (Best, 1909 : 441.)

240 Que Marcel Mauss orthographie Tamati Ranaipiri (Mauss, [2012] 1925 : 78).

241 Cette section consacrée au système d'échange māori se veut brève vu qu'il ne s'agit pas là du sujet principal de ma thèse. De très nombreuses études sont disponibles sur la question : Caillé, 2007, 2014, 2019 ; Casajus, 1984 ; Darmangeat, 2016 ; de Coppet, 1992 ; First, 1959 [1929] ; Foster, 1995 ; Godbout, 2007 ; Godelier, 1996 ; Godula dir, 1993 ; Görlich, 1992 ; Humphrey et Hugh-Jones dir, 1992 ; Itéanu, 2004 ; Jamous, 2011 ; Liebersohn, 2011 ; Lok, 1991 ; Mauss, 2012 [1925] ; Revue du Mauss, 1991 ; Sahlins, 1970 ; Stewart, 2017 ; Tcherkézoff, 2012, 2016 ; Testart, 2006. Dans les années à venir, j'espère pouvoir rassembler un matériau original à ce propos pour proposer une étude actualisée du système d'échange māori.

Best résume et interprète ces propos de Tamati Ranapiri en écrivant à :

> « *I will explain something to you about the forest hau. The mauri was placed or implanted in the forest by the tohunga. It is the mauri that causes birds to be abundant in the forest, that they may be slain and taken by man. These birds are the property of, or belong to, the mauri, the tohunga, and the forest: that is to say, they are an equivalent for that important item, the mauri. Hence it is said that offerings should be made to the hau of the forest. The tohunga (priests, adepts) eat the offering because the mauri is theirs: it was they who located it in the forest, who caused it to be. That is why some of the birds cooked at the sacred fire are set apart to be eaten by the priests only, in order that the hau of the forest-products, and of the mauri, may return again to the forest—that is, to the mauri. Enough of these matters. »* (Best, 1909 : 439.)

Cette traduction est problématique à plus d'un titre, notamment parce que Best ne met pas en valeur le terme « *utu* » qui, comme nous le verrons, induit un « nécessaire retour », une « réciprocité ». À ce sujet, les travaux de Sahlins (1970), mais aussi de Firth (1959 [1929] et dernièrement de la chercheuse māori Georgina Stewart (2017) permettent de comprendre certaines confusions analytiques, en particulier les limites de la traduction qu'en propose ici Marcel Mauss dans l'*Essai sur le don* :

> « À propos du *hau*, de l'esprit des choses et en particulier de celui de la forêt, et des gibiers qu'elle contient, Tamati Ranaipiri[242], l'un des meilleurs informateurs maori de R. Elsdon Best, nous donne tout à fait par hasard, et sans aucune prévention la clef du problème.
>
> ‘‘ Je vais vous parler du *hau* … Le *hau* n'est pas le vent qui souffle. Pas du tout. Supposez que vous possédez un article déterminé (*taonga*) et que vous me donnez cet article ; vous me le donnez sans prix fixe. Nous ne faisons pas de marché à ce propos. Or, je donne cet article à une troisième personne qui, après qu'un certain temps s'est écoulé, décide de rendre quelque chose en paiement (*utu*), il me fait présent de quelque chose (*taonga*). Or, ce *taonga* qu'il me donne est l'esprit (*hau*) du *taonga* que j'ai reçu de vous et que je lui ai donné à lui. Les *taonga* que j'ai reçus pour ces *taonga* (venus de vous) il faut que je vous les rende. Il ne serait pas juste (*tika*) de ma part de garder ces *taonga* pour moi, qu'ils soient désirables (*rawe*), ou désagréables (*kino*). Je dois vous les donner, car ils sont un *hau* du *taonga* que vous m'avez donné. Si je conservais ce deuxième *taonga* pour moi, il pourrait m'en venir du mal, sérieusement, même la mort. Tel est le *hau*, le *hau* de

242 L'orthographe originale est Tamati Ranapiri (Best, 1909).

> la propriété personnelle, le *hau* des *taonga*, le *hau* de la forêt. *Kati ena.* (Assez sur ce sujet).'' » (Mauss, 2012 [1925] : 78.)

Les éléments conclusifs de Mauss sur le sujet sont les suivants :

> « D'abord on saisit la nature du lien juridique que crée la transmission d'une chose. Nous reviendrons tout à l'heure sur ce point. **Nous montrerons comment des faits peuvent contribuer à une théorie générale de l'obligation.** Mais, pour le moment, il est net qu'en droit Māori, le lien de droit, lien par les choses, est un lien d'âmes, car la chose elle-même a une âme, est de l'âme. D'où il suit que présenter quelque chose à quelqu'un, c'est présenter quelque chose de soi. Ensuite, on se rend mieux compte ainsi de la nature même de l'échange par dons, de tout ce que nous appelons prestations totales, et, parmi celles-ci, « potlatch ». On comprend clairement et logiquement, dans ce système d'idées, qu'il faille rendre à autrui ce qui est en réalité parcelle de sa nature et substance ; car, accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter quelque chose de son essence spirituelle, de son âme ; la conservation de cette chose serait dangereuse et mortelle, et cela non pas simplement parce qu'elle serait illicite, mais aussi parce que cette chose qui vient de la personne, non seulement moralement, mais physiquement et spirituellement, cette essence, cette nourriture, ces biens, meubles ou immeubles, ces femmes, ou ces descendants, ces rites ou ces communions, donnent prise magique et religieuse sur vous. Enfin, cette chose donnée n'est pas chose inerte. Animée souvent individualisée, elle tend à rentrer à ce que Hertz appelait son « foyer d'origine » ou à produire, pour le clan et le sol dont elle est issue, un équivalent qui la remplace. » (Mauss, 2012 [1925] : 82, c'est moi qui souligne.)

On notera que Mauss qualifie le *hau* de « force des choses » afin d'insister sur l'obligation de rendre. Après avoir envisagé la pluralité des concepts de *utu*, *koha*, *mana*, *wairua*, *tapu* et *noa* dans ce chapitre et le précédent, l'explication offerte par Mauss révèle des confusions entre ces différents principes clés du monde māori qui se voient amalgamés au seul *hau*. En 1970, Marshall Sahlins reprend les écrits de Best et ceux de Mauss pour dépasser leurs limites respectives dans *Spirit of the Gift*. Pour y parvenir, il publie une traduction du māori vers l'anglais du texte original. Réalisée par l'ethnolinguiste māori Bruce Biggs à la fin des années 1960, celle-ci est aujourd'hui encore la référence en la matière. Elle figure comme suit dans l'ouvrage de Sahlins :

> « *Paragraph 1 translated by Biggs: Now, concerning the hau of the forest. This hau is not the hau that blows (the wind). No. I will explain it carefully to you. Now, you have something valuable which you give to me. We have no agreement about payment. Now, I give it to someone else, and, a long time passes, and that man thinks he has the valuable, he should give some repayment to me, and so he does*

> *so. Now, that valuable which was given to me, that is the hau of the valuable which was given to me before. I must give it to you. It would not be correct for me to keep it for myself, whether it be something very good, or bad, that valuable must be given to you from me. Because that valuable is a hau of the other valuable. If I should hang onto that valuable for myself, I will become mate [sick or dead]. So that is the hau—hau of valuables, hau of the forest. So much for that*. » (Sahlins 1970 : 152.)

Dans *L'énigme du don*, l'anthropologue français, Maurice Godelier propose la traduction française suivante du texte de Biggs :

> « Maintenant à propos du *hau* de la forêt [et de la cérémonie du *whangai hau*]. Ce *hau* n'est pas le *hau* qui souffle le vent. Non je vais t'expliquer avec soin. Donc tu [A] as quelque chose de précieux (un *taonga*) que tu me [B] donnes. Nous n'avons aucun accord sur un paiement. Donc, je [B] le donne à quelqu'un d'autre [C], et le temps passe et passe, et cet homme songe [C] qu'il a cet objet de valeur et qu'il doit me [B] donner quelque chose en retour et ainsi fait-il. Or ce *taonga* qui m'est donné [par C], c'est le *hau* du *taonga* (objet de valeur) qui m'avait été donné auparavant [par A]. Je [B] dois te le donner à toi [A]. Il ne serait pas convenable que je le garde pour moi-même. Que ce soit quelque chose de très bon ou de mauvais, ce *taonga*, il doit être donné par moi à toi. Parce que ce *taonga* est le *hau* de l'autre *taonga*. Si je gardais pour moi cet objet précieux, je deviendrais *mate* (malade ou mort). C'est ça le *hau*, le *hau* des *taonga* (des objets de valeur). Le *hau* de la forêt. Assez là-dessus. » (Godelier, 1996 : 71.)

À partir de cette traduction, prolongeant l'étude réalisée par Sahlins, Godelier tente de redéfinir le *hau* dans le contexte choisi par Ranapiri en ces termes :

> « Marshall Sahlins avait immédiatement remarqué et fait remarquer que Mauss avait dans la première phrase supprimé l'allusion à la cérémonie du *whangai hau* (littéralement du *hau* nourricier). Or, cette allusion est essentielle parce qu'elle fournit le contexte qui permet de choisir parmi tous les sens du mot *hau* celui qui semble le mieux correspondre aux explications données par Ranaipiri. En quoi consistait donc cette cérémonie du *whangai hau* (littéralement du *hau* nourricier) ? Rainaipiri l'explique également, et de la façon suivante. Son contexte est celui de la chasse aux oiseaux. Les prêtres Māori (*tohunga*), avant la chasse, pénètrent dans la forêt et y déposent une pierre sacrée, appelée *mauri* puis appellent par leurs prières le *hau* de la forêt qui vient en quelque sorte s'y loger. C'est de ce *hau*, de ce *mauri* et de ce rituel accompli par les prêtres que provient l'abondance du gibier que les oiseleurs vont attraper. […] Si nous comprenons bien ces textes, les oiseleurs qui ont été heureux à la chasse doivent leur succès tant à l'esprit de la

> forêt qu'aux prêtres qui ont placé la pierre sacrée dans la forêt et attiré par leurs formules son *hau*, sa puissance fécondante qui est venue s'y loger. Le *mauri* serait la présence matérielle du *hau* de la forêt. » (Godelier, 1996 : 71-73.)

Nous verrons plus loin que le *hau* possède effectivement des significations particulières en fonction des contextes. Dans le cas de la chasse, la cérémonie du *whangai hau* est occasionnellement encore pratiquée de nos jours.

La cérémonie du whangai hau

Cette cérémonie[243] est définie par le dictionnaire māori en ligne maoridictionnary.co.nz en tant que : « *Ceremonial offering of food to an atua* [ancêtre éloigné]- *a rite of presenting the hau to the atua with an offering or incantation* »[244]. Godelier traduit « *whangai hau* » par « *hau* nourricier » (Godelier, 1996 : 71). En effet, dans le précédent chapitre, nous avons brièvement envisagé la pratique de la *whangai* avec l'exemple de Léonie Pihama évoquant l'adoption de plusieurs de ses enfants au sein de sa famille élargie (*whānau*) (Bradley, 1997 ; Caroll, 1970 ; Else, 1991 ; Graham, 1948 ; Mead, 1997 ; Metge, 2014 [1995] ; Newman, 2013 ; Nikora & McRae, 2006 ; Pitama, 1997). Les chercheuses māori Linda Waimarie Nikora et Karyn Okeroa McRae présentent le concept de *whangai* en ces termes :

> *« Within Māori society the customary practice in which a child is raised by kin members other than their birth parents is termed whangai, atawhai or tamaiti whangai. The term whangai literally means 'to feed or nourish' (Mead,1994). The meaning of whangai implies that the child is being nurtured in the fullest sense including instruction, cultural and affection as well as food (Bradley, 1997*). » (Nikora & McRae, 2006 : 1.)

Cette pratique est directement connectée à l'une des composantes de la personne : le *kaihau-waiū* ou droit du lait tributaire de l'action nourricière d'une famille pour un enfant. Nous aborderons cette question dans le prochain chapitre sur la place des femmes dans la société māori. Pour l'heure, je souhaite concentrer mon étude sur la cérémonie du *whangai hau*.

En octobre 2013, au cours de mon premier terrain en Nouvelle-Zélande — sur le territoire de la Tribu Ngāi Tūhoe non loin du village de Ruatāhuna — j'eus l'occasion de faire de l'observation participante en compagnie de Tamahou Temara lors de différents épisodes de chasse aux cerfs durant lesquels cette cérémonie fut accomplie.

Tamahou Temara est souvent perçu par mes interlocuteurs māori comme « *a real māori* » puisque, dans sa classe d'âge (1965-1975), il est l'un des rares à appliquer quotidiennement des

243 Annexe II.13. La cérémonie du *whangai hau.*

244 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=whangai+hau (consulté le 15/05/2020).

préceptes de vie perçus comme traditionnels : cueillir, pêcher, chasser, fournir à ses hôtes une hospitalité (*manākitanga*) sans faille, effectuer des rituels et des cérémonies selon la coutume (*tikanga*), maîtriser l'art des généalogies (*whakapapa*), parler couramment māori, etc.

À l'issue de deux nuits de chasse en forêt[245], notre prise la plus importante fut un cerf d'environ trois ans que Tamahou abattit d'une balle dans le cœur tirée à une vingtaine de mètres de distance[246]. Généralement, les chasseurs māori qui œuvrent la nuit se déplacent en quadricycle à moteur (quad) parcourant des kilomètres à la recherche d'un cerf ou d'un porc sauvage. Ils sont équipés d'un fusil de chasse et d'une volumineuse lampe torche qui les aide à distinguer leur cible dans l'obscurité.

Après avoir touché mortellement le cerf, Tamahou se dirigea vers sa dépouille. En chemin, il m'expliqua le principe qu'il appliquait afin de savoir si un animal était prêt à lui offrir sa vie : après l'avoir éclairé une première fois, s'il n'avait pas bougé au second éclairage, cela signifiait qu'il pouvait faire feu. Ce rapport aux temps constitué d'attentes et de coupures est fréquent pour les chasseurs, qui n'arment pas continuellement leur fusil[247]. Ils prennent le temps d'observer et d'écouter. Dès lors, il existe toujours un temps de latence entre l'instant où le chasseur repère l'animal, arme son fusil et celui où il fait feu.

Muni d'un long couteau aiguisé, Tamahou mit fin aux souffrances de l'animal en lui tranchant la gorge. Laissant son sang s'écouler dans la terre (*whenua*), nous poursuivîmes en chassant des opossums pendant plusieurs heures. Revenu ensuite près de la dépouille, Tamahou la vida soigneusement de ses entrailles en distinguant les morceaux qu'il emporterait de ceux qu'il présenterait à l'ancêtre tutélaire de la forêt (Tāne Mahuta) dans le respect de la cérémonie du *whangai hau.* Celle-ci s'opéra sur le lieu même où le cerf s'était écroulé.

Dans ces circonstances, il est d'usage pour Tamahou de présenter uniquement les entrailles de l'animal à Tāne Mahuta. Ce jour-là, la balle ayant atteint une partie du cœur, elle le rendait incomestible, ce qui l'incita à laisser le cœur avec les entrailles du cerf[248]. Lors de son don de gibier à la forêt, Tamahou fit peu de gestes cérémoniels. Mais il me précisa qu'en signe de reconnaissance, il était indispensable de laisser une partie de ce qui venait de nous être offert. Je ne me souviens pas que Tamahou ait parlé de *wairua*, de *hau*, *d'utu* ou de *koha*, mais il est possible que ce fût le cas[249].

---

245 À la différence des autres récits de terrain de cette thèse, celui-ci n'est pas enrichi de *verbatims* puisqu'il me fut impossible d'exploiter les enregistrements audio d'alors, le bruit du quad utilisé pour les déplacements recouvrant la quasi totalité de nos échanges. Il s'agit donc d'une retranscription réalisée à partir de mes carnets de terrain, de mon journal de bord, des photographies réalisées sur place et de mes souvenirs de ce moment.

246 Annexe II.13. La cérémonie du *whangai hau.*

247 D'autant plus que les carabines semi-automatiques ou à verrou qui sont le plus souvent employées par les Māori ne permettent pas de tirer en continu.

248 Annexe II.13. La cérémonie du *whangai hau.* Photographie en bas au centre.

249 Je souhaite approfondir mes recherches sur le sujet au cours de futurs terrains de recherche en Nouvelle-Zélande

Selon moi, cet exemple, bien qu'important, doit être envisagé avec circonspection. En effet, mes observations sont contemporaines alors que les écrits sont anciens. En outre, cet échange, dont je ne détiens aucun verbatim, met en relation des acteurs qui ne sont pas nécessairement mobilisés dans la circulation d'un *taonga*. Cependant, il apparaît que l'échange étudié par Best, puis Mauss, à partir de l'exemple donné par Ranapiri puisse correspondre à mon matériau. Godelier écrit ainsi au sujet de cette cérémonie du don de gibier à la forêt :

> « Deux idées se retrouvent associées dans l'exemple de la forêt, des prêtres et des chasseurs. La première est que la forêt est source de vie et de multiplication de la vie. C'est elle qui, finalement, fait don du gibier aux chasseurs. La seconde est que ce gibier capturé par les chasseurs n'a pas cessé d'appartenir à la forêt et aux prêtres qui possèdent aussi bien l'objet sacré que la formule qui l'accompagne et permet d'inciter la forêt à se montrer généreuse vis-à-vis des humains. Les dons de gibier que font alors les chasseurs aux prêtres qui le feront cuire sur un feu sacré avant de le consommer (en laissant une part pour la forêt) sont des offrandes inspirées par la reconnaissance et par le désir que la forêt et les prêtres continuent à agir pour les chasseurs, à les nourrir. Mais ces dons sont aussi en même temps le retour d'une partie du gibier donné par la forêt à leur donateur originaire. » (Godelier, 1996 : 71-73.)

Cette importance de la reconnaissance dans les relations entre les humains et leur environnement proche transparaît aussi dans les écrits de Manuka Henare. Il y évoque également la cérémonie du *whangai hau*, mais plutôt que de le désigner comme « *hau* nourricier », il le présente comme un *hau* qu'il faut nourrir :

> « *Religious rituals play an integral role in nurturing and protecting the hau of the natural world. One is called 'feeding the hau' and entails making offerings to the sea, river, lake, or forest. It be the first catch of fish or birds or the first crop of potatoes that are returned to its source or put aside for ritual use*. » (Henare, 2001 : 71-73.)

De manière correspondante, nous étudierons en détail le cas spécifique de la chasse aux oiseaux sous ses formes contemporaines et historiques dans le chapitre 9, de même que le cas des jardins *d'harakeke* (de lin de Nouvelle-Zélande) dans le chapitre 4. Mais avant cela, je souhaite revenir sur l'analyse récente qu'offre ici Georgina Stewart, à propos de la cérémonie *whangai hau* décrite par Ranapiri, telle qu'elle fut retranscrite par Best en 1909, puisqu'elle permet d'envisager les différents principes māori ici à l'œuvre :

> « *It is not that hau and tapu are unrelated:* ***in Māori thinking, humans constantly negotiate a balance, or utu, between the cosmic poles, including that of tapu and***

Aotearoa.

> ***noa (secular)***. *Spiritual forces are ubiquitous but unseen, like the air. The everyday meaning of 'hau' is wind: we only sense air when it moves. Likewise, the esoteric meaning of hau is the detectable movement of spiritual force, carried by the acts, intentions and associated objects, of those with whom we interact. Hence, the thing someone gives us, in return for a valuable we were given in the first place, carries the spiritual force or memory of those relationships, and is referred to metaphorically as the hau taonga. Analogously, in the ceremony of 'whāngainga o te hau ngāherehere,' (nurturing the hau of the forest), some of the birds caught in the forest are set aside to be cooked and eaten, under strictest tapu conditions, by the tōhunga (priests) only, as 'representatives' of Tane. This ceremony is a way of restoring the hau ora (health) of Tane, in repayment for the gifts of his children, the birds. […] To translate 'hau taonga' and 'hau ngāherehere' as 'hau in relation to valuables' and 'hau in relation to the forest' gives slightly different nuances of meaning for these two key phrases, which perhaps better convey their Māori meanings.* » (Stewart, 2017 : 6-7, c'est moi qui souligne.)

Stewart suggère qu'il serait plus intéressant de questionner le *hau* en relation avec les biens hautement valorisés pour appréhender le cas spécifique des trésors ancestraux (*taonga*) qui circulent plutôt que le *hau* qui concerne la chasse au gibier.

Ce qui s'inscrit dans la continuité d'un article intitulé *More on Polynesian gift-giving* de Serge Tcherkézoff. L'anthropologue y présente différents points d'analyse quant aux similitudes entre le concept de *hau* māori et le *sau* samoan. Ainsi, il prolonge la comparaison entre les *taonga* māori et les *toonga* (les nattes fines) des Samoa évoquées précédemment et thématisées par Marcel Maus dans l'*Essai sur le don* :

> *« I will suggest how the Samoan concept of* sau *leads us into viewing the whole of gift-giving as a life-giving process. Through comparison, I will further show that the Maori* hau *is not about an esoteric theory of magic, as many have presumed, and that the Maori* taonga*, as well as the Samoan* toonga*, need to be understood at a much wider sociocosmic level.[…] In the Māori world, occurrences of hau or sau (the phonetic variability is regular) with meanings linked to « return for services or to a gift » appear only in languages of Fiji, Ifira-Mele, Pukapuka, Tonga, and West Uvea. […] Professor Aiono Fanaafi Le Tagaloa, a leading figure in research within Samoan studies since the early 1960s, has made a useful academic comment for our purposes here. […] Upon hearing Aiono mention the sau, I asked her during the public discussion if she could comment further. She added: « It is the creative part of the human. Today it means also wealth,*

> *presentation of food, and gifts, but it is the part where human equates God; you can create, create people (beget children), create things. God is said [to be] the mataisau , the chief-creator ». […] What really defines the state of being taonga is neither the materiality of the object nor the gender category of its producer, but* ***the fact of having become, through ritual, the incorporation of the presence and powers of ancestors.*** *[…] Once we understand that a taonga is a receptacle for the link to group origins, indeed a "vehicle of mana," we can appreciate that the hau, "in Maori ontology, is the source of life".* » (Tcherkézoff, 2012 : 314, 316, c'est moi qui souligne.)

Comme le fait justement remarquer Tcherkézoff, le *hau* est l'un des éléments fondamentaux dans la compréhension du système de circulation des manteaux māori et plus largement des *taonga*. Le caractère polysémique du *hau* m'amènera à revenir fréquemment sur ce concept au cours de cette thèse. Mais pour l'instant, afin de tenter d'en comprendre certains aspects, je m'attacherai à envisager le *hau* en tant que souffle créateur, source de vie.

— *HAU* ET POSSESSIONS INALIÉNABLES —

Hau : souffle de vie et circulation de l'énergie vitale

Sur le terrain, mes interlocuteurs m'ont généralement poussé à envisager le *hau* comme souffle (*breath*). Ils ont aussi souligné le fait que le terme « *hau* » est très peu utilisé de nos jours. Dans les faits, il m'a toujours fallu aborder la thématique du *hau* pour que ce mot apparaîsse. À la différence d'autres concepts clés tels que *mana*, *tapu*, *wairua* et même *mauri*, *hau* n'est pas utilisé dans la vie quotidienne. Il peut en revanche être mobilisé dans la vie rituelle et j'émets l'hypothèse qu'il lui est désormais réservé. Ainsi, lors d'un échange avec Waana Davis[250] à propos du *hau*, elle me dit :

> « *Hau* c'est le souffle de vie, il porte tout. Quand le *hau* quitte le corps, ce n'est plus qu'une coquille vide. *Ko te hau tira*, ce qui part revient.[251] » (Entretien avec Waana Davis, juillet 2016, ma traduction.)

On retrouve ici, le *hau* à la fois en tant que dynamique relationnelle « *what goes around comes around* » et en tant que source de vie, de force créatrice dont l'absence est synonyme de mort, comme le montre ici Elsdon Best :

> « *Another peculiar word is hau. The hau of a person, of land, of a forest, &c., is its*

250 Waana Davis était une aînée māori experte dans les arts māori. Elle siégea pendant de très nombreuses années dans les plus grandes associations culturelles du pays en qualité de conseillère. Elle faisait référence en matière de connaissances sur le monde de l'art māori et des coutumes (*tikanga*) s'y rattachant. Elle fut impliquée de longues années dans la promotion de l'art textile māori et nous échangeâmes longuement sur le sujet. Elle s'est éteinte au mois de juin 2019 avant que j'eus la chance de lui présenter l'exceptionnelle collection de manteaux māori du musée du quai Branly - Jacques Chirac qu'elle espérait tant découvrir. Le prochain chapitre lui est dédié.

251 « Hau *it's the breath of life, it carries everything. When the* hau *leaves the body it's just the shell.* Ko te hau tira, *what goes around comes around. »* (Waana Davis, 18/07/2016.)

vital essence or power. » (Best, 1974 [1924] : 80.)

Nous avons d'ores et déjà relevé l'importance du souffle dans l'ontologie māori au fil du récit de la création de la première femme Hine ahu one, sous l'action de Tāne Mahuta qui lui insuffla littéralement le souffle de vie (*hau*)[252]. Aussi, s'intéressant plus particulièrement aux rapports entre le *hau* et la vie qui circule dans les différentes entités du monde Manuka Henare écrit :

> « Hau*, furthermore is a cosmic power and vital essence embodied in all persons and things and often described as the very essence of vitality. It has an extraordinary range of applications and when considered in termes of its relationships, it can be seen as 'part of life', which influences the whole. When applied to all aspects and dimensions of the natural world, it is a life force, which is closely linked to the* mauri [force de vie]*. Its purpose is toward goodness. All rivers, lakes, oceans, forests, mountains have this life principle that must be protected by good acts and nurtured because of the association with food and other supplies. The* hau *of the tribal land and forests is their vitality and fertility, which are also signs of their* mana*, their honor, prestige, and power. However, if they are not cared for, or are neglected or abused, the land can be rendered infertile and the forest unproductive. »* (Henare, 2001 : 211.)

Il poursuit ensuite son exposé en insistant sur la responsabilité des humains dans la préservation des forces vitales que sont le *hau* et le *mauri* aujourd'hui :

> *« Denial of the responsibilities of guardianship over creation, and being unable to nurture and feed both the life forces (*mauri *and* hau*) of the diverses substances and forms of creation, has profound implications both for humans and nature. The obligatory reciprocity between humanity and the natural world has not occurred and the spirit, wairua, of the region is sick — an illness which manifests itself in poor production, high unemployment and other social ills of the century just past*. […] *According to the tribunal [of Waitangi] a set of criteria underlie Māori thinking on the resources of the environment and constitute the rules that ought to govern the human behavior in the environment. They are: a reverence for the total creation as one whole; a sense of responsibility for these gifts (*taonga*) as the appointed stewards and guardians; a distinctive economic ethic of reciprocity; and a sense of commitment to safeguard natural ressources for future generations. These criteria were reiterated in a further development when claimants articulated a set of core values, which the tribunal recognized as conceptual regulators with land rights and communal obligations when applied to the environment and land.* »

252 Annexe I.3.2. Tane insufflant la vie à Hine ahu one.

(Henare, 2001 : 212-213.)

Anne Salmond précise cette définition du *hau* comme « source de vie », dans son texte de soutien à la revue *Hau*[253], en écrivant :

> « *In Maori ontology,* hau *is the source of life. When the world began, a burst of energy generated thought, memory and desire. Desire made knowledge fruitful, and from knowledge came the Pō, the realm of ancestors, and the Kore, the 'seedbed of the cosmos'. It was not until* hau*, the wind of life, blew that the phenomena of the everyday life could emerge, impelled by exchange in spiraling n e t w o r k s o f relations.* » (Salmond, http://www.haujournal.org/index.php/hau/pages/view/endorsements, page crée le 9 avril 2012.)

Au regard de ces informations, j'émets l'hypothèse que le *hau,* en tant que source de vie, peut être envisagé comme un vent qui se fait souffle, une énergie vitale qui circule et fait lien. Le *hau* est le souffle de vie, c'est-à-dire la circulation de l'énergie vitale. En tant que tel, c'est un élément qui rythme les relations qu'entretiennent les humains entre eux et avec le monde qui les entoure, en particulier leurs ancêtres proches ou éloignés. Dès lors, du point de vue māori, l'énergie vitale qui circule (*hau)* est créatrice et dynamique, mais pour le souffle perdure elle doit être alimentée et protégée de diverses manières.

Qu'est-ce que le « souffle » ?

Dans *Au commencement était le rythme,* Arthur Maurice Hocart écrit à propos du souffle :

> « On suppose que certaines substances sous-tendraient le phénomène de la vie. Le vocabulaire des langues aryennes montre que ceux qui les parlaient jadis identifiaient cette substance avec le souffle. Les Indiens l'appelaient *atman*, respiration ; en latin, c'est *anima*, qui est identique au grec *anemos*, le vent. Aristote appelait ce principe le « souffle », et les auteurs du Nouveau Testament utilisèrent le même mot pour désigner l'Esprit Saint, conçu comme un vent. La plupart d'entre nous ont renoncé à ces notions, mais nous continuons à utiliser le mot « esprit » qui, étymologiquement, veut dire « souffle ». » (Hocart, 2005 [1954] : 150.)

Ces données peuvent expliquer certaines confusions entre le souffle de vie (*hau*) et l'esprit (*wairua*), ce qui semble avoir conduit Mauss vers « l'esprit de la chose donnée » plutôt que vers la circulation de l'énergie vitale sous forme de souffle.

Dans l'univers relationnel māori, le souffle est essentiel et son importante est frappante lors

253 Cette citation apparaît dans l'article de 2012 de Serge Tcherkézoff sur le don polynésien, que nous étudierons plus loin.

des cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) et d'adieu (*poroporoaki*) sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), en particulier lors du salut māori (*hongi*). Nous l'avons vu dans le premier chapitre, le salut māori consiste à prendre le temps de partager une respiration avec un autre humain pour faire connaissance, nez contre nez en se serrant la main et, généralement, en fermant les yeux pour se concentrer sur l'échange qui est en train de se produire. En prenant le temps de partager un rythme commun basé sur le souffle, les humains créent du lien, entretiennent des relations, se (re) connaissent. La géographe Anne-Marie Fixot, qui a beaucoup contribué à la revue du MAUSS, utilise la notion d'eurythmie pour faire référence à ces instances où :

> « En clé de « rythmes », la sollicitude devient de l'eurythmie qui exprime à la fois « un mouvement bien fait » et « un mouvement qui fait du bien » [Michon, 2008]. Cela nécessite de prendre le temps de se mettre au rythme de l'autre, chacun vivant dans des temporalités multiples, mais pas toutes harmoniques en même temps. Le rythme, comme scansion et articulation, est aussi organisateur de la force des hommes. » (Fixot, 2010 : 275.)

On retrouve ici un principe du salut māori qui consiste à partager un rythme de manière « eurythmique ». Dans ce même ordre d'idée, lors de grandes cérémonies sur le *marae* au moment des points culminants du rituel, lorsqu'il faut parler, chanter, danser ou pleurer, les participants invoquent et incarnent le souffle de vie, la présence ancestrale, non seulement par leur présence, leur respiration, leur parole, mais aussi par des mouvements de mains latéraux très rapides, qui génèrent un tremblement plus ou moins fort en fonction des circonstances et de la charge émotionnelle de la personne. Tremblement nommé *wiri* en māori et que l'on retrouve lié au souffle de vie, notamment lors des rituels funéraires.

Lors des funérailles (tangihanga) et dans d'autres contextes cérémoniels

Tout au long du cycle funéraire (*tangihanga*)[254] — dont je reparlerai à plusieurs reprises puisque les manteaux māori y sont fréquemment mobilisés —, des femmes et parfois des hommes arborent une couronne de feuilles vertes[255] (*rau kawakawa*) qu'ils placent sur leur tête en signe de deuil au début de la cérémonie. D'après mes interlocuteurs māori, les feuilles que l'on tient à la main ou que l'on porte sur la tête lors des moments rituels, accompagnées de mouvements de mains et du souffle du vent représentent le souffle de vie, la circulation de l'énergie vitale : le *hau.*

En général, ce sont les pleureuses (*kiri mate*, *pae mate* ou encore *tangihuna*) qui sont

254 Annexes : II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006 ; IX.12.1 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu.

255 Feuilles de couleur vert clair en forme de cœur issues d'un arbuste rattaché à la famille des *macropiper*, *pepper tree*, *Macropiper excelsum* en latin, dont les Māori mangent les baies, mais dont l'utilisation des racines ne produit pas les effets narcotiques que l'on connaît à son cousin le *Piper methysticum* ou *Kava.* En signe de deuil, peuvent se substituer aux feuilles de *kawakawa*, des branches de fougères, ou tout autre feuillage vert.

coiffées de ces couronnes de feuilles. Situées aux côtés des proches du défunt, elles sont les premières à exprimer leurs émotions ostensiblement (Metge, 1974 : 264). Par leurs pleurs et leurs lamentations, elles contribuent (*koha*) au bon déroulement de la cérémonie. Elles invitent ainsi accueillants et invités à partager le deuil et à accompagner le défunt dans son ultime voyage[256] (Henare, 2001 ; Salmond, 1975). Dans ce contexte, pleurer relève d'un acte hautement ritualisé (Allard, 2014 ; Beaglehole & Beaglehole, 1945 ; Patton & Hawley, 2005 ; Salmond, 1975 ; Witi, 1989).

D'après mes observations, le rôle joué par les femmes, lors des rites funéraires — notamment dans l'expression des émotions —, est multiple[257]. Les pleureuses ne représentent pas la tristesse, ou la peine ; elles la deviennent. Elles sont la peine, parce qu'elles en ont l'obligation sociale. Se faisant catalyseur des émotions, elles encouragent leur partage et leur mise en scène. Les pleureuses deviennent des intermédiaires entre les différents participants, vivants et morts, accueillis et accueillants. Elles tissent ainsi des liens sociocosmiques en témoignant de la présence des ancêtres venus eux aussi apporter leur soutien au défunt et aux vivants et elles permettent, tout en l'incarnant physiquement, à la vie de circuler (*hau*) et de reprendre le dessus sur la mort.

Dans un article sur les rituels funéraires, l'anthropologue Gilles Pornin propose une analyse de la disparition du souffle qui offre des pistes de réflexion intéressantes :

> « Avec le verbe disparaît bientôt le souffle. De ce cordon oral au monde, tressé des trois torons du souffle, de la parole et de la nutrition ne subsiste que cette dernière. Or, les offrandes au défunt s'accompagnent de soupirs, de lamentations et de paroles : le rite d'oblation déplore, loue le défunt, questionne sur la cause et le destin *post-mortem*. Le recours à la nourriture cherche peut-être ainsi à réactiver le souffle et la parole du défunt afin de reconstituer la plénitude de l'oralité. […] Or, nous regardons la respiration et la parole comme des indices primordiaux de la vie ; que la parole s'éteigne, que la respiration devienne plus difficile et plus tenue, et nous pressentons l'imminence de la fin. […] Songeons que, symboliquement aussi, la parole qui sort du corps est expression de soi, que la respiration alterne entrée et sortie — donc échange — tandis que la nutrition est incorporation du monde, amplification et bénéfice. » (Pornin, 2015 : 159-160, 163.)

Cette relation entre parole, respiration et force vitale où souffle, soupir et lamentation crée du lien s'exprime ostensiblement par l'action des pleureuses dans les rituels funéraires māori et se

256 Les Māori considèrent en effet que le défunt parcourt un chemin prédéterminé pour rejoindre l'au-delà de la vie, passage qui le mène jusqu'à la pointe nord de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande, le cap Reinga où son *wairua* s'enfonce dans les profondeurs abyssales pour rejoindre le domaine d'Hine nui te po, l'ancêtre tutélaire de la nuit qui vieille sur ses enfants, les défunts.

257 Annexes : II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006 + II.12.Restitution de restes humains māori.

retrouve dans d'autres instances. La narration dansée (*haka*)[258], la récitation des généalogies (*whakapapa*) qui ont lieu sur le *marae*, ou encore le tissage (*whātu*) qui s'opère à l'extérieur du *marae,* sont autant de moments où les rythmes contribuent à l'organisation du monde. Ainsi, en donnant de son souffle, une part de soi à travers ses gestes, et parfois sa voix, son intonation et son émotion, le danseur, l'orateur et la tisseuse génèrent un rythme, une dynamique qui se détache de la vie de tous les jours, concourant à engager des relations avec les ancêtres. En d'autres termes, les rythmes permettent de faire de certains instants des moments d'exception, de tension aussi. Des moments où vivants, morts, ancêtres proches et éloignés peuvent interagir.

Dans la littérature scientifique, les écrits de Mauss sur le rythme (1904, 1921, 1936, 1947, 2012 [1924]) font écho à certains rituels que j'ai observés sur le terrain et dont il sera question ensuite. Notamment lorsqu'il écrit :

> « L'émission de voix, le souffle lui-même y sont conçus rigoureusement comme un geste : le magicien enchante par son inspiration et son expiration ; son souffle, le son de ses mots, leur rythme, sont sa force et son âme, et sont aussi quelque chose de matériel. » (Mauss, 1921 : 121.)

Le philosophe français Pascal Michon insiste lui aussi sur le souffle dans l'efficacité rituelle :

> « L'incantation magique ou rituelle, la prière, ne doivent pas être réduites aux paroles, ni même aux sons inarticulés qu'elles contiennent. Il existe en fait, en deçà et au-delà du niveau linguistique proprement dit, toute une gradation continue d'autres niveaux signifiants qui participent à son effet pragmatique. Aux paroles, il faut aussi ajouter d'un côté, les souffles, inspirations et expirations, et de l'autre, les gestes collectifs qui les accompagnent et qui sont en continuité avec elles grâce au rythme auquel ils participent. […] Ainsi le rythme, parce qu'il prolonge la profondeur des corps sur le plan social, participe à la reproduction de la cohésion du groupe que forment ces corps. […] Un système social constitue en effet, non seulement un tissage complexe d'appartenances et de divisions entrecroisées, mais aussi un tissage toujours en train de se faire suivant un rythme temporel au cours duquel ces appartenances et ces divisions se relâchent et se resserrent alternativement. […] Entre ces périodes faibles du rythme social se produisent des périodes extrêmement intenses, où le tissage de la cohésion sociale se régénère lors de concentrations sociales, de fêtes, de potlatch, de cérémonies diverses. C'est le moment où de nouvelles alliances entre groupes sont convenues, où les échanges se multiplient. […] Ainsi Mauss n'observe-t-il pas tant une totalité, présupposée existante, portée par un principe dynamique tout-puissant et indéfini, que des

258 Annexe V.5. *Kapa haka.*

> phénomènes qui mettent en mouvement l'ensemble de la société et lui donnent une réalité. La société constitue moins une totalité en mouvement qu'elle ne devient totalité grâce à ce mouvement et à l'intégration de la liberté et de la contrainte que celui-ci permet. […] « Socialement et individuellement, l'homme est un animal rythmique. » (Mauss, 1947 : 85). » (Michon, 2005 : 419, 420, 422, 426-428, 430, 433.)

Enfin, Fixot met en valeur l'importance des rythmes et des dynamiques dans les relations sociales, voire dans les relations sociocosmiques qui, à la suite de Mauss, sont souvent englobées sous la notion « d'esprit du don » en ces termes :

> « Penser le paradigme de « l'esprit du don » sur le mode d'une pulsation qui propulse toute relation dans des cycles de fréquences et d'intensités variables d'accélération et de décélération. […] Ainsi, c'est sans doute parce que le don est rythme qu'il a parmi d'autres composantes, celle de l'obligation. […] L'idée de rythme comme art de marquer et de structurer en commun le temps induit et implique celle de mouvement et de séquence, animés par le rôle moteur de l'énergie. La réciprocité, qui suppose à la fois l'alliance et la distance, résulte de ces échanges coexistants d'énergie. Dans cette perspective, le don comme convertisseur d'énergies, ayant un rôle d'alternateur et de commutateur, fait jouer et battre ensemble les rythmes du monde. » (Fixot 2010 : 273-274, 278.)

Cette importance du souffle, du rythme, de la dynamique et de l'énergie vitale résonne particulièrement sur le terrain en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Là, chaque instant qui participe de la circulation des manteaux de prestige semble propice à faire circuler l'énergie vitale (*hau*). Ceci qu'il s'agisse de leur fabrication ou de leurs circulations entre clans et générations qui sont rythmées, tout comme peut l'être l'obligation de rendre (*utu*). Le souffle et les rythmes agissent aussi directement dans la circulation des manteaux māori à la fois dans le contexte māori et dans l'univers muséal. Source et signe de vie, chez les Māori, le souffle se fait danger pour le personnel des musées parce qu'il est susceptible d'aggraver la détérioration des fibres si fragiles des manteaux māori présents dans les collections muséales[259].

Les chapitres 8 à 12 seront l'occasion de revenir sur ces différentes notions en questionnant plus précisément celle de *mauri* qui est si souvent associée au *hau* ainsi que l'importance du rythme dans le processus créatif des manteaux. Auparavant, je souhaite prolonger ma présentation du système d'échange māori par la question de l'inaliénabilité des trésors ancestraux que l'anthropologue américaine Annette Weiner avait proposée dans les années 1990.

259 Ce décalage entre deux domaines de circulation distincts des manteaux māori en qualité de *taonga* sera brièvement évoqué dans cette thèse. Toutefois, je prévois d'en proposer une analyse plus précise *a posteriori*.

Les taonga *qui circulent, des possessions inaliénables ?*

Weiner écrit des *taonga* qu'ils peuvent être considérés comme des « possessions inaliénables » (Weiner, 1992 : 49). En d'autres termes, qu'il leur est possible de circuler tout en restant attachés à leur premier destinataire. Incontestablement, les *taonga* acquièrent des valeurs (sociales, historiques, ancestrales, artistiques, etc.) au fil du temps et au contact des humains et d'autres trésors ancestraux (*taonga*). Mais sont-ils véritablement des « biens inaliénables » au sens de : « Possessions qui sont empreintes des identités intrinsèques et ineffables de leurs propriétaires et qui ne sont pas faciles à donner » (Weiner, 1992 : 6, ma traduction).

Selon Weiner : « Ces possessions inaliénables sont gardées par leurs propriétaires d'une génération à l'autre au sein du contexte restreint de la famille, du groupe de descendance, ou d'une dynastie[260] » (*Ibid.*). À ce stade de mon étude, la question reste en suspens puisque, pour le cas des manteaux māori en tant que trésors ancestraux (*taonga*), la nature de leur dimension inaliénable que j'ai observée sur le terrain ne correspond pas tout à fait aux propositions de Weiner. De fait, avant de préciser mon analyse sur la question de l'inaliénabilité des manteaux māori reconnus comme *taonga*, je préfère pour l'heure m'aligner sur le positionnement de l'anthropologue māori Paul Tapsell qui écrit à propos des recherches de Weiner :

> « *The recent publication, Inalienable Objects, by Weiner (1992), which attempts to reinterpret Mauss's (1925) discussion of hau in Maori society, reflects a "binary opposition" approach to (re)construct "other" societies, rather than exploring the interconnections between non-Western kin groups and Western society within a continuum. While reading Weiner's 1992 analysis of taonga, I found myself struggling to reconcile her Western theoretical discourse not only with my Te Arawa experiences, but also with the oral narratives shared with me by elders. Generally, Weiner has presented a logical discussion which allows taonga to conform comfortably to Western notions of "inalienability", "engendered wealth" and "keeping while giving". Upon closer inspection, however, her taonga analysis, derived almost exclusively from secondary sources, is sometimes misleading. »* (Tapsell, 1997 : 362.)

Très critique à l'égard des travaux de Weiner au sujet des *taonga* māori, Tapsell met en valeur différents éléments problématiques en soulignant — comme nous avons pu le faire pour d'autres travaux à visée anthropologique, dans les pages précédentes — les confusions et les amalgames qui sont faits par l'anthropologue américaine. En particulier lorsqu'elle englobe des concepts clés du monde māori tels que *hau* et *mauri* sous un seul terme, celui de « *spirit* » qui

260 *« Possessions that are imbued with the intrinsic and ineffable identities of their owners which are not easy to give away. Ideally, theses inalienable possessions are kept by their owners from one generation to the next within the closed context of family, descent group, or dynasty. »* (Weiner, 1992 : 6.)

s'applique, dans le cas māori, éventuellement au *wairua,* mais jamais au *mauri*, ni au *hau :*

> *« Firstly, her reading of some of the texts is not quite accurate (in one instance an ethnographic example containing the word "spirit" was extracted from Tregear's 1904 publication (pp. 387-88) and reworked into her own text (1992:55), but this time the word "spirit" was replaced with "hau". After careful reading of Tregear's original work, it is my opinion that the Maori concept mauri would have been far more appropriate. »* (*Ibid.*)

En outre, d'après Tapsell, Weiner ne perçoit des *taonga* qu'une portion limitée[261]. En effet, Weiner insiste sur certains *taonga* tangibles, et en particulier les manteaux māori, en écrivant :

> « Les plus anciens et les plus vénérés des trésors ancestraux sont les manteaux qui sont aujourd'hui encore envisagés par les Māori comme les plus grands trésors du pays[262]. » (Weiner, 1992 : 49, ma traduction.)

Au XX^e^ siècle, les créations textiles māori étaient très rarement mentionnées en qualité de *taonga* par les auteurs. Ceux-ci réservaient plutôt cette catégorie de biens hautement valorisés aux seuls artefacts sculptés dans du bois ou de la pierre par des hommes (Mead, 1984). Les propositions de Weiner (Weiner, 1982, 1989, 1992) — se situant dans la continuité de ses recherches sur les échanges et les « biens féminins » aux îles Trobriand (Weiner, 1976) — ont étaient essentielles puisqu'elle a mis en valeur d'une part l'importance des femmes dans les circulations de biens cérémoniels, et d'autre part le rôle des créations textiles dans la reproduction de l'espace sociocosmique :

> « Les textiles océaniens sont les matériaux mêmes qui soutiennent les rangs et la hiérarchie, ils font la trame et la chaîne de la structure de reproduction. » (Weiner, 1982 : 239.)

Constat qu'elle prolongeait en 1992, dans son ouvrage *Inalienable possession* :

> « *Cloth, unlike hard material, is able to represent the more realistic paradox of how permanence in social, political, and ancestral relationships is sought after despite the precariousness of these relationships always subject to loss, decay and death*. » (Weiner, 1992 : 59.)

Toutefois, comme le montre Tcherkézoff, elle va souvent trop loin dans ses généralisations et sa thèse sur les « biens féminins » à Samoa prolonge une interprétation de Mauss sur la base des écrits de l'ethnographe allemand Kraëmer qui était erronée dès le départ :

> « Bronislav Malinowski, n'avait observé que les dons faits par des hommes et était resté aveugle au rôle fondamental des femmes dans la circulation globale

261 Annexes II.1 Exemples de trésors ancestraux (*taonga*) + Annexe II.2 *Taonga, whatu, tā moko, haka, whakapapa, whakairo.*

262 « *The oldest and most cherished taonga are cloaks that still today are regarded by the Māori as the « greatest treasures of the land ». » (Ibid.)*

> des échanges de dons cérémoniels (Weiner 1976). Il était logique que Weiner développât alors la thèse selon laquelle ce sont précisément les biens « féminins » qui ont la capacité de réaliser l'efficacité dont parle Mauss dans l'*Essai*. À partir de là, notre anthropologue poursuivit sa réflexion en insistant sur le rôle rituel des objets féminins dans les cultures océaniennes, en particulier les tissus d'écorce et nattes fines. Les données samoanes lui paraissant ainsi corroborer les siennes sur les Trobriand, Weiner n'hésita pas à généraliser à grande échelle dans un livre dirigé avec une collègue, *Cloth and human experience* (Weiner et Schneider 1989) portant sur l'association entre les pouvoirs féminins et les tissus rituels. Weiner ne s'est pas doutée que son point de départ pour une généralisation, pris chez Mauss, reposait pour une fois sur une analyse trop rapide de Mauss. […] D'une part, il est certain que les Samoans ne conceptualisent pas du tout les nattes comme des « biens féminins ». Si l'expression était traduite en samoan, elle désignerait même un contexte antinomique à celui des nattes. L'idée de « femme » est opposée nettement à celle de fille-de-la-famille, à celle de « soeur » ; or les nattes sont faites par ces personnes et non par des « femmes ». Mais cela demanderait toute l'analyse de la distinction de sexe à Samoa. D'autre part, il est vrai que l'efficacité des nattes est liée à un complexe d'idées autour des capacités reproductrices du corps féminin : virginité et mise au monde. […] Pour l'observateur, il peut s'agir de « femme », même si l'on précise « fille-de-la-famille », « soeur », etc. Mais le discours samoan est différent : les nattes sont liées à la relation soeur-frère, or cette relation s'oppose à la relation « homme-femme » (amitié avec relation sexuelle, concubinage, mariage), sur bien des plans — mais aussi sur le plan des dons : la relation « homme-femme » est plutôt associée avec les porcs, les nourritures, etc., bref avec les autres objets cérémoniels et non avec les nattes *toga*. » (Tcherkézoff, 2016, OpenEdition books : chapitre 9, pages 11 et 12/22.)

Nous verrons dans les prochains chapitres que pour le cas des manteaux māori, à la différence de l'exemple samoan des nattes fines, les expertes-tisseuses agissaient plutôt historiquement en tant qu'épouses, et en qualité de tantes, voire de sœurs en certaines occasions. Pour revenir aux limites des analyses proposées par Weiner, Tapsell fait remarquer qu'elle réduit drastiquement l'importance d'autres *taonga* tangibles, tels que les pirogues (*waka*), ou les maisons de réunion (*whare nui*) par exemple, pour le cas māori. Dans d'autres cas mettant en relation des productions textiles et d'autres biens hautement valorisés, elle a tendance à reproduire ce schéma, comme nous le verrons ultérieurement pour les nattes fines à Samoa.

Qui plus est, elle omet singulièrement les *taonga* intangibles. Aussi, dans sa critique des travaux de Weiner, Tapsell insiste sur l'erreur de l'anthropologue quant au choix du terme « possession » pour qualifier des *taonga* qui circulent et qui sont, pour certains, envisagés comme des ancêtres. Il écrit ainsi :

> *« Secondly, her "textually"-situated analysis fails to mirror the incredible diversity which continues to surround taonga prestations in Maori tribal society. From a Te Arawa perspective, I also had difficulty at times with Weiner's use of Western terms such as "possession" and "ownership" in relation to taonga. At home, it is a maxim that you cannot "own" a taonga, because they are your ancestors. You may become their hunga tiaki, or guardian, but this does not change the fact that you belong to them, not the other way around.* ***What is owned, perhaps, is the obligation and responsibility passed down by ancestors requiring descendants to protect, interpret, manage and transmit the kin group's taonga to future generations.*** *»* (Tapsell, 1997 : 362, c'est moi qui souligne.)

Cette dernière phrase de Tapsell fait écho aux précédentes sections de ce chapitre sur les *taonga* : « Ce qui est possédé, peut-être, c'est l'obligation et la responsabilité transmises par les ancêtres qui requièrent des descendants qu'ils protègent, interprètent, gèrent et transmettent les *taonga* du groupe de parenté aux futures générations » (*Ibid.*, ma traduction). Nous verrons dans cette thèse que cette obligation et cette responsabilité concernent non seulement les manteaux māori en qualité de *taonga*, mais aussi l'art du tissage au doigt, la langue māori, les jardins *d'harakeke*, l'art du tatouage et certains motifs de tatouage ou de bordures géométriques et tant d'autres éléments de l'espace sociocosmique qui sont considérés comme des trésors ancestraux par les Māori.

S'agissant des biens textiles hautement valorisés que Weiner envisage de façon large comme des « possessions inaliénables », l'anthropologue Penelope Schoeffel, spécialiste des Samoa remet en cause l'idée d'inaliénabilité pour le cas des nattes fines samoanes et des *tapa* qui peuvent être utilisés dans les échanges cérémoniels en qualité de *toga*, en écrivant :

> *« Old "textile" fine mats are rare and seldom exchanged. This is not because, as Weiner has claimed, they are inalienable, but because they are reserved for unique occasions, which may only occur once in several generations. »* (Schoeffel, 1999 : 142.)

Ce caractère réservé des pièces textiles que mentionne Schoeffel s'applique différemment pour le cas des manteaux māori. En effet, leur usage est certes réservé à de grandes occasions, mais celles-ci sont somme toute assez régulières (funérailles, mariages, remises de diplômes, etc.). En revanche, comme pour les nattes fines considérées comme des *toga*, les manteaux māori très

anciens — qui ont beaucoup circulé et ont depuis longtemps intégré la catégorie des trésors ancestraux — sont de moins en moins mobilisés en raison de leur fragilité et de leur rareté.

Serge Tcherkézoff, dans son ouvrage *Mauss à Samoa,* fait référence à de tels usages des nattes fines samoanes (2016 : 124-135). Sa conclusion, en particulier, permet d'envisager différemment les travaux de Weiner lorsqu'il écrit :

> « La permanence de la natte samoane, pourtant si fragile, tient à la référence à l'origine, à l'histoire du groupe familial : dans les légendes, elle devient « *ie toga* » après avoir parcouru une succession de générations, ce qui lui a permis d'acquérir ses pouvoirs de vie, alors même que sa matière est on ne peut plus fragile. Mais c'était le seul objet capable d'« envelopper » le corps et d'être construit par « entrelacement », cette technique ayant été, semble-t-il, évocatrice des chemins de la parenté qui se croisent. Mais il ne faudrait pas croire non plus que la permanence du sacré comme fondement de tout groupe social au sens maussien implique un projet social de rendre les objets sacrés « inaliénables ». Annette Weiner (1985, 1992) puis Maurice Godelier (1996) ont beaucoup écrit sur cet aspect, et parfois un peu trop. […] Mais, dans son projet [celui de Weiner] de trouver toute la valorisation spécifique, et peut-être supérieure, qui aurait été attachée à ces biens « féminins », elle fut poussée à franchir un pas de trop : séparer la circulation des nattes et en faire un monde clos, un monde de l'inaliénable, situé sur une ligne paradoxale où l'on « donnerait tout en conservant ». » (Tcherkézoff, 2016 : 340-342, OpenEdition books : conclusion, pages 44 et 45/72)

L'auteur précise ainsi que les nattes samoanes « ne sont pas toutes rendues », que seule la première natte donnée qui : « Est une natte ancienne, nommée et présentée sous un titre particulier, est en effet rendue immédiatement » (324). Il souligne ensuite les limites du concept d'inaliénabilité proposé par Weiner en ces termes :

> « D'une part donc, on ne peut généraliser une idée qui voudrait que les nattes données soient immédiatement rendues. En outre, c'est oublier la séquence initiale (qu'elle ait lieu auparavant ou ensuite) : le don de nattes vient répondre à (en fait il vient « recouvrir ») un don préalable de biens *oloa*. La non-réciprocité attachée (seulement) à la première natte n'est en rien un argument pour dire que, généralement, les nattes ne sont pas échangées contre des « biens *'oloa* ». Nous avons vu toutes les raisons qui conduisent à dire que, en effet, les nattes et les biens *oloa* ne sont pas au même niveau de valeur, et que les premières ne sont pas un rendu pour les seconds, mais sont un englobement-recouvrement des seconds. Weiner a raison de critiquer l'illusion de réciprocité de même niveau de valeur entre nattes et biens *oloa*, mais elle a tort de fonder cette critique sur l'idée que les

> nattes qui sont rendues immédiatement révéleraient ou constitueraient le caractère « inaliénable » des nattes fines en général. […] **Aucune natte n'est conservée avec l'idée qu'elle ne doit pas circuler, qu'elle ne devrait jamais circuler. Simplement, plus une natte est « belle » (ancienne, grande, faite avec un point très fin, faite par la soeur ou la fille d'un ancien chef célèbre), plus on la gardera pour un échange qui sera digne de cette natte.** D'où évidemment des situations, surtout aujourd'hui, où certaines nattes ne circuleront peut-être plus, faute d'une occasion qui serait suffisamment « digne » *mamalu*. Mais l'idée qu'une natte doit être conservée à jamais se rencontre seulement dans quelques familles qui adoptent en toutes choses une attitude « à l'occidentale » *faapapalagi*, considérant que tout « trésor » doit être mis sous clé, et c'est un aspect qu'aucune légende n'évoque, si peu que ce soit ; on est donc fondé à dire qu'il s'agit d'une surinterprétation. » (Tcherkézoff, 2016 : 343-344, c'est moi qui souligne.)

À l'instar des nattes samoanes, les *taonga* et parmi eux, certains manteaux māori (*kākahu*), acquièrent au fil du temps une singularité exceptionnelle qui en fait des entités dont la mobilisation par les humains est réservée à des occasions qui sortent de l'ordinaire[263]. C'est aussi le cas de certaines pièces textiles confectionnées par les femmes à Tonga qui sont désignées par le terme « *koloa* ». L'anthropologue et muséologue Fanny Wonu Veys — qui a abondamment travaillé sur les *tapa* à Tonga (Veys, 2009, 2017) — met ici en regard les *taonga* avec les *koloa* :

> *« In analogy with the New Zealand māori taonga, usually coined as treasure (Veys 2010), Addo (2003) also uses the term « treasure » to translate koloa. I prefer the designation « prestigious objects ». […] Koloa as such were valuable not because they were made by women, but because they were imbued with the mana of a high-ranking woman. »* (Veys, 2017 : 141.)

Selon l'auteur les *koloa* sont intimement liés aux pouvoirs des femmes :

> *« Koloa is thus a metaphor for female potency, which is particularly important when dealing with bodies: women give birth, nurture and raise children. Similarly women create and arrange the distribution, wrapping, and cutting up of textile wealth […] Women and their products thus bring life into the world, nurture it, protect it, and accompany it out of the world (Hooper 1995: 165). This nurturing has no physical connotation. It has more to do with mental feeding, embedding a person in a culture, and by doing so incorporating him or her in the society, thus generating social and cultural life. Moreover by participating in the rituals and interceding with*

263 Annexe II.11. Un manteau māori aux Pays-Bas.

> *their products, the women ensure that the transitions in a person's life are facilitated. […] The importance of koloa, thus of barkcloth, lies in the combination of the reproductive mana inherent in the women and the sense of abundance women's specialist skills produce (Veys 2009).* » (Veys, 2017 : 142-145.)

Semblablement, les manteaux māori sont intimement liés aux pouvoirs des femmes, mais aussi aux pouvoirs des hommes et des ancêtres. J'aurai l'occasion de l'examiner en détail dans ce chapitre avec l'exemple du manteau nommé Te kahumamae o Pareraututu, avant d'y revenir dans les chapitres 3 et 4. Mon ethnographie permettra d'asseoir cette approche dans les prochains chapitres où il sera question des femmes māori qui elles aussi donnent la vie, la protège, l'enveloppe, l'anime, l'incorpore, etc. Elles agissent dans l'espace social tant physiquement que psychologiquement avec et auprès des hommes et des entités ancestrales, allant jusqu'à accompagner les entités — qui ont été engendrées par d'autres humains avant elles — après leur mort, et ce qu'il s'agisse de manteaux ou d'humains.

Dès lors, pour le cas māori, ces biens hautement valorisés, que sont les manteaux en qualité de trésors ancestraux (*taonga*), peuvent même être qualifiés d'ancêtres (*tipuna*). Nous verrons plus loin, que du point de vue māori, il ne s'agit pas ici de représentations d'ancêtres, mais bel et bien d'ancêtres sujets de l'espace sociocosmique. Ils rappellent et intègrent la généalogie (*whakapapa*) du groupe et sont rattachés à un espace tribal particulier. En engageant les manteaux māori dans des réseaux d'échange, les représentants contribuent à les faire participer à des circulations qui en feront un jour des trésors ancestraux (*taonga*).

— LES MANTEAUX MĀORI EN QUALITÉ DE TRÉSORS ANCESTRAUX —

Créés essentiellement par des expertes-tisseuses (*tohunga*) selon une technique de tissage au doigt (*whātu*) unique, qui ne mobilise ni aiguille ni métier à tisser, les manteaux[264] māori (*kākahu*) nécessitent, pour voir le jour, au minimum deux années de travail à raison de six heures par jour, cinq jours sur sept. Ils sont confectionnés à partir de *Phormium tenax*, une plante herbacée fibreuse endémique à la Nouvelle-Zélande. Ils peuvent être bordés de motifs géométriques, recouverts de

264 J'ai choisi de privilégier le terme « manteau » au détriment de « cape » pour désigner ces larges pièces, au départ destinées à envelopper le corps entier du porteur et à le protéger du froid grâce aux matériaux utilisés et traduire l'importance de l'épaisseur ainsi créée. Long et ample, pour que le porteur puisse glisser ses bras dessous, il n'a pas de manches, comme cela a longtemps été le cas des manteaux : « Manteau : vêtement ample, le plus souvent long et sans manches, qui se porte au-dessus des autres vêtements et est généralement destiné à envelopper tout le corps afin de le protéger du froid ou des intempéries. […] Cape : Vêtement de dessus, ample et sans manches, porté par les deux sexes, plus ou moins long, avec ou sans capuchon, selon l'usage de l'époque ou de la mode. » (http://www.cnrtl.fr/definition/manteau ; http://www.cnrtl.fr/definition/cape ; consulté le 01/07/2018). En langue française, ce qui distingue à l'origine une cape d'un manteau, ne réside ni dans le fait qu'il y ait ou non des manches, ni dans la présence d'une fermeture au niveau du cou, mais bien par la présence ou l'absence de capuchon.

plumes ou de cordelettes teintes[265].

De forme rectangulaire, ils sont longs — mesurant en moyenne entre 100 cm et 120 cm de longueur pour 120 cm à 140 cm de largeur — et dépourvus de manches, ce qui permet aux personnalités de haut rang (hommes, femmes et parfois enfants) qui ont l'honneur d'en être revêtues de s'en envelopper presque totalement pour se protéger du froid, mais pas seulement. Nous y reviendrons plus longuement dans le chapitre 7 consacré aux enveloppements.

Pour décrire plus précisément les manteaux māori, une première approche utilisant les critères de classement développés par André Leroi-Gourhan et précisés par Hélène Balfet nous sera utiles. Yves Delaporte en offre ici un résumé :

> « André Leroi-Gourhan a montré l'avantage qu'il y a à retenir, comme premier critère de classement d'une pièce, son point d'appui et non celui, plus inconstant, de la partie du corps qu'elle couvre. (...) Les autres critères sont un éventuel dégagement des membres, la présence ou l'absence d'ouverture, le degré de proximité du corps, et surtout la structure de la pièce. Par ce dernier terme, on désigne un critère très complexe, qui recouvre trois sous-critères. On distingue, tout d'abord les pièces non façonnées, qui peuvent être étalées à plat, des pièces façonnées qui sont toujours tridimensionnelles. On distingue, ensuite, les pièces qui font l'objet d'une opération de coupe de celles qui sont réalisées à la fabrication du matériau. Cette dernière catégorie, introduite par H. Balfet, présente l'avantage de regrouper un ensemble de pièces apparemment disparates (tricotées, tissées à la forme ou faites, par exemple, d'un assemblage de roseaux) qui trouvaient difficilement place dans les classifications usuelles. Le troisième sous-critère est représenté par la présence ou l'absence d'un assemblage, par exemple par couture. Les autres critères retenus sont le procédé de mise en place, particulièrement important dans le cas des vêtements drapés, l'existence d'éventuels moyens de fixation, et finalement les matériaux constitutifs, qui peuvent être d'une étonnante variété. » (Delaporte, 1990 : 962 963.)

Dans cette perspective, les manteaux māori ont pour point d'appui une ou deux épaules. Ils recouvrent le corps du haut des épaules jusqu'au bas des cuisses, voire au bas des jambes pour les pièces les plus longues. Sous le manteau, les jambes restent libres. Les mains peuvent être dégagées à l'endroit où les deux bordures latérales se rejoignent, le plus souvent au centre du corps. Les manteaux sont sécurisés au niveau du cou par une attache qui peut prendre la forme d'une simple cordelette faite *Phormium tenax* ou d'une longue épingle (*aurei*)[266] sculptée en os ou en néphrite. Généralement portés à même la peau, ils peuvent aussi être placés au-dessus d'une autre pièce

265 Annexe II.6 Les différents types de manteaux māori + Annexes des chapitres 8 à 11 en particulier.

266 Annexe VII.2 Les trésors ancestraux qui circulent avec les manteaux māori sur les corps.

textile, comme un costume ou une robe. Autrefois, certains chefs suprêmes māori (*ariki*) pouvaient superposer plusieurs manteaux, le plus souvent deux (Mead, 1969), comme nous l'étudierons dans le chapitre 11.

Tissées au doigt par torsion, ces pièces textiles d'apparence non façonnées peuvent tenir à plat. Nous verrons dans le chapitre 8, que les manteaux les plus exceptionnels présentent pourtant des lignes de trame ajustées qui permettent de créer des manteaux sur mesure. Réalisés à la fabrication du matériau, ils ne présentent généralement pas de coupes. En revanche, ils font l'objet de différents assemblages ornementaux puisque différents matériaux — *Phormium tenax*, plumes, fourrures, fibres teintes, etc. — peuvent être mobilisés au moment de leur confection[267]. Tout au long de cette thèse, nous verrons que les matériaux utilisés ont une incidence sur l'importance et la valorisation des manteaux dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Les manteaux māori sont toujours créés pour autrui, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe. Ils sont encore mobilisés de nos jours lors des grandes cérémonies qui marquent les grands moments du cycle de vie lors des rassemblements qui se déroulent le plus souvent sur l'espace de réunion cérémoniel (*marae*), notamment dans le cas de rencontres politiques, de remises de diplôme, de mariages, de funérailles, etc. Des expertes-tisseuses continuent, aujourd'hui, d'œuvrer à leur confection. Cependant, depuis le début du XX^{e} siècle, avec l'attrait grandissant des Māori pour les vêtements manufacturés et la réduction du temps alloué à leur création au profit d'emplois salariés, le nombre de nouveaux manteaux tissés au doigt n'a cessé de diminuer. Ce sont désormais des manteaux rectangulaires de dimension plus petite (mesurant entre 100 cm et 120 cm de longueur pour 120 cm à 140 cm de largeur) que par le passé (les plus grands manteaux pouvaient exceptionnellement mesurer jusqu'à 180 cm de long et 200 cm de large), généralement ornés de plumes, qui reçoivent les faveurs des commanditaires et des expertes-tisseuses. Actuellement, une année qui verrait l'achèvement de plus d'une dizaine de nouveaux manteaux à l'échelle de la Nouvelle-Zélande ferait figure d'année faste.

Peu à peu, les savoirs relevant de la confection, des usages et jusqu'à l'appellation de ces manteaux ont cessé d'être transmis au plus grand nombre pour se limiter aux seuls experts sur le sujet. Du fait de cet écart entre connaissance générale et parole experte, dans la littérature et sur le terrain, en fonction des contextes dans lesquels les manteaux peuvent être amenés à circuler, les termes utilisés pour les désigner sont très variés : *kākahu*, *korowai*, *kahu huruhuru*, *kaitaka*, *cloak, clothes, coat, cape, mat, etc.*[268]. Sur ce point essentiel de mon étude, je distingue les termes *emic,* c'est-à-dire les termes utilisés par mes interlocuteurs sur le terrain, et les termes *etic* qui sont créés à

267 Annexe II.7 Les manteaux māori dans la littérature scientifique.

268 Annexe II.7 Les manteaux māori dans la littérature scientifique.

partir des observations des chercheurs qui écrivent sur le sujet[269].

Mon utilisation de cette nomenclature *emic-etic* s'éloigne de la proposition initiale du linguiste Kenneth Pike (1967 [1954]) et s'oppose radicalement à celle de Mike Harris (1968, 1976) qui suggéraient une hiérarchisation entre ces deux catégories ; les systèmes de référence *etic* prévalant, de leur point de vue, sur l'approche *emic*. À l'instar de Florence Weber (2007 : 17) et de Jean-Pierre Olivier de Sardan (1998), j'envisage les catégories *emic* et *etic* en tant que portes d'entrée complémentaires dans différents univers de références qui permettent de mieux comprendre ce que sont les manteaux māori. Qui plus est, dans la lignée d'Olivier de Sardan, j'ajouterai fréquemment un niveau d'analyse supplémentaire : la distinction entre discours populaire et discours savant, qui me sera très utile pour comprendre la terminologie relative aux manteaux māori. L'existence de nombreuses différences entre les termes utilisés, soit dans le discours populaire, soit dans le discours savant, mais aussi entre les termes que privilégient les acteurs sur le terrain (*emic*) et ceux que les chercheurs sélectionnent (*etic*) m'ont incitée à appréhender les différentes facettes de ce que sont et de ce que peuvent être ou pourraient être les manteaux māori en fonction des contextes et des acteurs en présence.

Les artefacts textiles māori selon les approches emic ou etic

Dans l'art textile māori, les chercheurs, à l'instar de l'historien de l'art Terrence Barrow, distinguent quatre grandes catégories d'artefacts : les cordages (*miro*), les nattes (*whariki*), les paniers (*kete*) et les vêtements[270] (Barrow, 1984). Chacune de ces catégories comprend elle-même différentes sous-catégories en fonction des matériaux utilisés ou des techniques employées pour leur confection, voire des usages envisagés.

Parmi les vêtements māori, différents artefacts coexistent et sont souvent associés : les manteaux (*kākahu*), les jupes tressées[271] (*piupiu*) — au sens de vêtement en fibres végétales tressées portées autour des hanches et qui couvre le corps de la taille jusqu'aux cuisses ou plus bas, pour hommes et pour femmes, que les Anglais nomment *kilts —,* les ceintures (*tatua*) et enfin les cache-sexe féminins (*maro kopua*) — pièces textiles de forme triangulaire uniquement portées par les femmes avant l'arrivée des Européens — (Buck Hiroa, 1924 : 293-298).

En 1924, Elsdon Best, dans l'ouvrage *The Māori as he was*, présentait plus particulièrement

269 Annexe II.9 Les approches *emic* et *etic* des *kākahu.*

270 Annexe II.5 Les artefacts tissés et tressés māori.

271 Je n'utilise pas le terme pagne : « Vêtement rudimentaire porté par les indigènes des pays chauds, fait d'étoffe, de cuir, de plumes ou de matière végétale, ajusté autour des hanches et qui couvre le corps de la taille aux genoux » (https://www.cnrtl.fr/definition/pagne, consulté le 17/01/2020). Et ce pour différentes raisons : tout d'abord, pour rejeter le caractère rudimentaire ici associé à pagne, les jupes tressées māori sont très complexes à réaliser. Ensuite, pour proposer un terme qui se détache de la vision primitiviste encore souvent associée au terme pagne.

deux principaux types de vêtements utilisés par les Māori à l'époque des premiers contacts avec les Européens : les jupes et les manteaux, avant de préciser quels étaient les termes utilisés par les Māori pour les qualifier :

> *« With regard to the clothing of these natives there was but little variety in forms, though there were main different designs in their manufacture. The Maori wore but two garments, a kilt and a rectangular fabric to cover the shoulders and body. This latter garment differed in size to a considerable extent, hence they may be divided into two classes, capes and cloaks. […] The terms « kaka », « kakahu », « weru », « weruweru » and « puweru » all denote garments, clothing in general, but in main cases « kakahu » is applied to superior garments only, while rough, inferior ones are styled « puweru » and « weruweru ». […] There is no general term including* ***all capes and cloaks*** *for covering the upper part of the body, so far as I am aware, but each of the many kinds has its own name. »* (Best, 1924 : 503-505.)

Aujourd'hui, les deux artefacts textiles qui continuent d'être créés selon des savoirs traditionnels māori, sont les jupes tressées (*piupiu*) et les manteaux (*kākahu*). Les jupes tressées ne sont plus utilisées au quotidien. Elles sont en revanche très recherchées pour les compétitions régionales ou nationales de groupes de narrations dansées (*kapa haka*)[272]. Plus rarement, elles peuvent être portées lors de grands rassemblements (*hui*) sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*) par un comité d'accueil qui réalise un *haka*. Les manteaux sont quant à eux presque exclusivement mobilisés en contexte cérémoniel lors de grands rassemblements. Certains peuvent être portés au moment des compétitions de *kapa haka*, mais dans des proportions moindres que pour le cas des jupes tressées.

À la différence de Best, depuis mes premiers terrains auprès des tisseuses māori, je n'ai jamais observé la mention des termes « *puweru* », « *weru* » et « *weruweru* » pour désigner des manteaux māori. Nous verrons que les termes *kakahu* et *korowai* sont fréquemment utilisés et que d'autres termes spécifiques à certains types de manteaux existent. L'usage de « *puweru* », « *weru* » et « *weruweru* » a vraisemblablement disparu au fil du XX^{e} siècle.

Dans *Traditional Maori clothing: a study of technological and functional change,* Mead explique ces transformations par différents facteurs : 1/ la minoration de la langue māori au profit de l'anglais néo-zélandais ; 2/ la diffusion de la mode des vêtements à l'européenne par les colons et les missionnaires en Nouvelle-Zélande, à partir de la seconde moitié du XIX^{e} siècle et l'adoption par les Māori de vêtements manufacturés en Europe (puis plus tard en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*) au détriment des jupes tressées et des manteaux ; 3/ la perte progressive de l'art du tissage māori

272 Annexe V.5. *Kapa haka.*

(Mead, 1969). Maureen Lander complète cette liste par le travail des missionnaires qui, en prenant en charge la scolarité des enfants māori, contribuèrent à la perte de savoir-faire ancestraux. En particulier dans le domaine textile, puisqu'ils utilisèrent la couture, la broderie, le point de croix et le tricot pour enseigner aux jeunes filles les bonnes manières et façons de faire européennes (Maureen Lander, 2011 : 68-69).

À ces divers freins à la transmission des arts textiles māori est venue se greffer une réduction drastique du temps libre, avec l'augmentation de l'utilisation de la force de travail des hommes et des femmes māori pour le commerce avec les Européens à partir du XIX^{e} siècle. D'abord pour permettre le commerce des mousquets en échange de cordages fabriqués en fibres d'*harakeke*, dont il sera question dans les prochains chapitres, et ensuite l'industrialisation progressive du pays à partir du XX^{e} siècle (Mead, 1969 : 129). Peu à peu, la réalisation d'ouvrages tissés aux dimensions imposantes, dont la confection nécessite du temps et du savoir-faire, s'est raréfiée au risque de disparaître dans les années 1950. De l'avis de mes interlocutrices, si le tissage māori n'avait pas été l'un des leviers de la renaissance culturelle māori dans les années 1970, sa pratique se serait probablement éteinte. Nous y reviendrons dans les prochains chapitres lorsqu'il sera question des circulations des manteaux māori d'une génération à l'autre.

Du point de vue emic*, quelle validation formelle et collective pour le terme* kākahu *?*

Parmi les discours *emic* savants, la conservatrice māori Awhina Tamarapa utilise le qualificatif ***kākahu*** pour désigner les manteaux māori[273]. En Nouvelle-Zélande, c'est effectivement ce terme que j'ai le plus souvent lu et entendu, lorsqu'il s'agissait, pour des observateurs māori experts dans l'art du tissage, de désigner les manteaux māori en tant que catégorie classificatoire. Tamarapa traduit *kākahu* par : « *māori cloaks* » dans son ouvrage intitulé *Whatu Kākahu - Māori Cloaks* (2011)[274]. On retrouve également dans différents ouvrages écrits par des spécialistes de la société māori dont Best (1924), Mead (1969) et Pendergrast (1997), la mention du terme *kākahu*.

En langue māori, « *kahu* » signifie à la fois « enveloppe, surface » et plus précisément « enveloppe protectrice », voire « fœtus », ou encore « grandir, germer, s'étendre » et le préfixe *kā* s'utilise en tant que marqueur temporel pour indiquer le futur, ou spatial pour induire la direction, et se traduit par « vers » (Ryan 2009 ; Reed & Brougham 1978). Sur le terrain, les expertes-tisseuses m'ont appris à utiliser le terme *kākahu* pour évoquer tous les manteaux māori, quelle que soit leur forme. Dans les discours en anglais, elles traduisent *kākahu* par « *māori cloaks* », voire par

273 Annexes : II.7 Les manteaux māori dans la littérature scientifique + II.7.3 Tamarapa.

274 Cet ouvrage a fait l'objet d'une publication suite à un projet de recherche du Te Papa mené avec des expertes-tisseuses māori sur les collections de manteaux māori issus des collections du musée. Longtemps en rupture de stock, *Whatu Kākahu — Māori Cloaks* a été réédité en septembre 2019 (Tamarapa, 2019).

« *prestigious cloaks* ». Cette dernière formulation équivaut à « manteaux de prestige » si l'on fait le choix d'une traduction anglaise littérale. Aussi, au commencement de ma recherche, à défaut de parler de « manteaux māori » j'avais pris l'habitude, dans mes publications et mes communications (Decottignies-Renard, 2011, 2012, 2016a, 2016b), de parler de « manteaux de prestige »[275]. Cette appellation, comme nous le verrons ultérieurement, induit une distinction entre des manteaux qui seraient prestigieux et d'autres qui ne le seraient pas. Distinction qui peut tenir au plan *etic*, mais se délite au plan *emic,* tant les critères de « prestige » sont variables.

En outre, le terme « c*loak »* est souvent traduit en français par « cape » ou « manteau ». Les chercheurs francophones avec lesquels j'ai pu échanger sur le sujet, ainsi que les professionnels de musées européens, utilisent tantôt « cape », tantôt « manteau ». Lors de mes interventions dans des cycles de conférences, des séminaires et des colloques, j'ai ainsi dû répondre à plusieurs reprises aux questions et aux remarques suivantes : « Pourquoi ne pas utiliser le mot cape ? C'est pourtant une cape. Il n'y a pas de manches et la fermeture s'effectue au niveau du cou. C'est comme les capes hawaiiennes ! ». Les manteaux māori ne présentent pourtant pas les mêmes formes que les capes hawaïennes et leur confection est différente. Nous y reviendrons dans le chapitre 9 sur les oiseaux et les plumes. La spécialiste des capes hawaiiennes, Adrienne Kaeppler, distingue elle-même clairement les « manteaux māori » et les « capes hawaiiennes » dans ses travaux (Kaeppler, 1993 : 85-87).

Qui plus est, sur le terrain, les tentatives que j'ai pu faire en utilisant le terme *cape,* voire *coat,* pour désigner des manteaux māori ont systématiquement généré des regards interrogateurs, voire désapprobateurs, et une correction immédiate en ces termes : « *You mean* [tu veux dire] *cloak*! ». La cape est un manteau à capuchon, ce que n'est pas un manteau māori et cela peut expliquer les réticences de mes interlocuteurs lorsque je tentais d'utiliser le terme anglais *cape.*

En dehors du cercle fermé des expertes-tisseuses māori et des gardiens de trésors ancestraux[276] (*kaitiaki*) , on trouve plutôt les appellations *māori cloaks* et *korowai* dans d'autres discours *emic* savants et dans la plupart des discours *emic* populaires sur les manteaux māori. L'usage du terme *kākahu* ne renvoyait pas toujours spontanément mes autres interlocuteurs māori aux manteaux, mais évoquait plutôt des vêtements au sens large (Barrow, 1984 : 86). À ma grande surprise, j'ai noté que de nombreux Néo-Zélandais, dont des Māori, utilisaient le terme *korowai*, et non *kākahu*, pour désigner les manteaux māori dans leur ensemble. Pourtant, les expertes-tisseuses

275 Au sens de capacité reconnue à des entités d'incarner dans leurs aspirations et leurs comportements les valeurs essentielles de la société māori. Outre l'utilisation répétée de ce terme par mes interlocuteurs sur le terrain, en anglais, « prestige » peut être défini en français comme la « qualité de quelque chose, de quelqu'un qui frappe l'imagination, impose l'admiration par son éclat, sa valeur. » (Larousse, 2018).

276 Leur conservation et leurs circulations font l'objet d'un soin spécifique, en particulier pour les plus prestigieux d'entre eux, considérés comme des trésors ancestraux (*taonga*).

m'avaient bien précisé qu'un *korowai* était l'une des sous-catégories de *kākahu*[277] et non l'inverse, et que je ne pouvais pas faire l'erreur commise par beaucoup de désigner la catégorie des manteaux māori par *korowai*. C'est à ce moment que j'ai réalisé qu'au sein de la société māori contemporaine, très peu de femmes tissaient encore des manteaux māori. Plus encore, j'ai noté que rares étaient les familles dans lesquelles subsistait la possibilité de porter des manteaux en contexte cérémoniel. Je reviendrai plus longuement sur ces questions dans la suite de cette thèse.

Aussi, malgré la désapprobation des expertes-tisseuses, le terme *korowai* est fréquemment utilisé dans le discours *emic* populaire pour désigner tout type de manteau qui ressemble un tant soit peu à manteau māori tissé. Initialement, *korowai* faisait uniquement référence à un type de manteau spécifique, un manteau à franges tissé au doigt par torsion à partir de fibres d'*harakeke*[278]. Aussi, l'usage populaire qui consiste à parler de *korowai* — qu'il s'agisse de manteaux à franges, à plumes ou à bordures géométriques, voire même de déguisements en coton sur lesquels sont cousus à la machine des franges pour les faire ressembler à des manteaux māori[279] — a le don d'exaspérer les expertes-tisseuses et les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*). Ils s'en offusquent quotidiennement sur les réseaux sociaux. Cette publication sur le site Facebook de Puawai Cairns, conservatrice au Te Papa, en atteste :

> « Republié suite à une publication Facebook datant de 2014. Communiqué de Service public : pouvez-vous dire au monde entier que « *korowai* » n'est pas le terme générique de la langue maori pour un manteau māori ? Dites à tous que *korowai* est un type de manteau māori (avec des *hukahuka* - des franges en muka (fibre de *Phormium tenax*). *Kākahu* est le terme générique approprié pour désigner tout type de manteau māori. Dénommer *korowai* tous les manteaux māori revient à nommer tous les manteaux des « anoraks ». N'oubliez pas : manteaux māori = *kākahu* manteau avec des *hukahuka* espacés = *korowai*.[280] » (Puawai Cairn, Publication Facebook, 19 octobre 2016, ma traduction.)

Malgré ces rectifications, et celles de nombreux autres spécialistes de la société māori[281], les médias parlent très rarement de *kākahu*. Ils n'utilisent que rarement l'appellation *korowai*, — ce qui du point de vue des expertes-tisseuses est malgré tout une avancée. Ils parlent plutôt de *māori*

277 Annexe II.6 Les différents types de manteaux māori.

278 Annexe XI.4 Les manteaux à franges (*korowai*).

279 Annexe XII.10 L'authenticité des manteaux māori.

280 *« (Reposted from an earlier 2014 post) Public Service Announcement: can you tell everybody in the world that 'korowai' is not the generic reo term for a cloak? Tell all the peoples that a korowai is a type of cloak (with hukahuka - muka tassles). Kākahu is the generally accepted term to describe all cloaks. Calling all cloaks a korowai is like calling all coats an anorak. Don't forget: Cloak = kākahu. Cloak with spaced hukahuka = korowai. »* (Puawai Cairn, Publication Facebook, 19 octobre 2016).

281 Annexe II.9 Les approches *emic* et *etic* des *kākahu* - II.9.3 Publication d'Awhina Tamarapa à propos de la terminologie *emic* © Facebook 2018.

cloak, comme ici à propos de la visite de la Première ministre néo-zélandaise, non māori, Jacinda Ardern, auprès de la reine d'Angleterre en avril 2018[282] :

> *« Jacinda Ardern wears a Māori cloak to Buckingham Palace. […] The Queen greets Jacinda Ardern in the blue drawing room at Buckingham Palace on Thursday.*
>
> *Modern-day* kahu huruhuru *are often made from the feathers of birds killed by predators or on motorways, because many native New-Zealand birds such as the* Kereru *and* Pukeko *are endangered and protected species. »* (The Guardian, avril 2018, theguardian.com.)

Ici, le terme *kākahu* n'apparaît pas. Il est fait usage de « *Māori cloak* ». On peut également lire « *kahu huruhuru* », terme plébiscité par les expertes-tisseuses pour désigner les manteaux ornés de plumes. Une fois encore, « *kākahu* » ne semble pas être un terme aussi répandu dans l'opinion publique que le souhaiteraient les expertes-tisseuses.

Néanmoins, cet exemple de la première rencontre entre la reine Élisabeth II et la Première ministre néo-zélandaise en avril 2018 met en lumière plusieurs points utiles pour questionner non seulement ce type d'interaction entre représentantes, mais aussi le rôle des manteaux māori dans ces circonstances. Lors de cet évènement, Ardern porte un manteau māori (*kākahu*) et elle est enceinte[283]. Or, on sait que *kahu* est utilisé pour désigner les parois protectrices et qu'un *kākahu* joue un rôle enveloppant et protecteur très similaire à celui de l'amnios[284] au moment de la grossesse, comme nous l'envisagerons dans le prochain chapitre consacré à la place des femmes dans la société māori. Du point de vue māori, Ardern agit alors elle même en qualité de *kākahu* pour son futur enfant et redouble l'enveloppement protecteur en portant un manteau. Cet exemple cérémoniel, au plus haut niveau international, est sans nul doute l'un des plus représentatifs et marquant de ces dernières années.

En outre, il s'agit d'une rencontre officielle entre deux personnalités politiques de premier ordre où les signes d'autorité politique généralement plutôt portés par les hommes que par les femmes, viennent se mêler à d'autres signes culturels : la reine d'Angleterre porte une couronne royale et la Première ministre néo-zélandaise a elle, pour l'occasion, revêtu un manteau māori. Couronne et manteau semblent alors se répondre.

---

282 Annexe II.9 Les approches *emic* et *etic* des *kākahu*.

283 Annexe II.9.1 Le 19 avril 2018, rencontre à Londres entre la reine d'Angleterre et la Première ministre néo-zélandaise, Jacinda Ardern, à Buckingham Palace. Cette dernière porte un manteau de plumes māori pour l'occasion.

284 « Le liquide amniotique est contenu dans le sac amniotique dans lequel baigne l'embryon puis le fœtus. Ce dernier est relié à la plaque choriale par le cordon ombilical. L'amnios et le chorion constituent la paroi du sac amniotique. L'amnios est la membrane interne en contact avec le liquide amniotique, le chorion est la membrane externe apposée d'un côté sur la face externe de l'amnios et de l'autre côté sur la paroi de la cavité utérine. » (http://campus.cerimes.fr/maieutique/UE-obstetrique/liq_amniotique/site/html/1.html, consulté le 08/03/2020.)

Les différents types de manteaux māori[285]

Au sein de la catégorie des manteaux māori coexistent différentes sous-catégories. Elles sont le reflet de variations ornementales, voire techniques, significatives. Dans un souci de précision, lorsqu'il est question de manteaux māori, il faudrait donc décrire chaque manteau māori en précisant à quelle sous-catégorie celui-ci appartient. Dans son ouvrage intitulé *Kākahu - Maori Cloaks*, Mick Pendergrast, spécialiste néo-zélandais du tissage māori, répertoriait huit types de manteaux : « *Rain cloaks*, *pihepihe, pukupuku, kaitaka, kahu kuri, kahu huruhuru, korowai, ngore* » (Pendergrast, 1997 : 9-25). Ces manteaux sont eux-mêmes subdivisés en sous-catégories, voire en combinaison de différentes sous-catégories ; et ce, en fonction des ornements qui les caractérisent ou des usages qui en sont faits. Selon la typologie de Pendergrast, il s'agirait des manteaux de pluie (*rain cloaks*), des manteaux à tubes (*pihepihe*), des manteaux de guerre (*pukupuku*[286]), des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), des manteaux de fourrure de chien (*kahu kuri*), des manteaux de plumes (*kahu huruhuru)*, des manteaux à franges (*korowai*), et enfin des manteaux à pompons (*ngore*) (*Ibid*.). Cette typologie est largement plébiscitée par les tisseuses māori. Nonobstant, elles établissent une distinction importante entre les manteaux de pluie (auxquels elles rattachent les manteaux de guerre) et les autres manteaux, distinction qui n'apparaît pas dans la typologie de Pendergrast et que nous étudierons plus en détail dans le chapitre 11. Cette distinction m'a encouragée, à l'instar des expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille, à établir une typologie des manteaux[287] susceptibles de devenir des trésors ancestraux, qui ne comprend pas les manteaux de pluie. Cette typologie regroupe six principaux types de manteaux māori : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru)*, les manteaux de poils et de cuir de chien (*kahu kuri*), les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à tubes (*pihepihe*), et enfin les manteaux à pompons (*ngore*).

Poursuivre une mission d'éducation et de réappropriation culturelle

Au cours de plusieurs années de recherche, j'ai peu à peu pris conscience qu'en m'enseignant l'art du tissage et le vocabulaire qui l'accompagne, les expertes-tisseuses poursuivaient une mission d'éducation qui s'apparente aussi à une certaine forme de revendication culturelle, voire de réappropriation plus globale, culturelle, mais aussi politique, de la civilisation māori (Babadzan, 2009 ; Glowczewski & Henry, 2007 ; Thomas, 1999 ; van Meijl, 1999 ; Webster, 1993). Une mission qui se déploie à l'échelle nationale, mais aussi internationale, puisque les

285 Annexe II.6 Les différents types de manteaux māori.

286 Les *Pukupuku* sont des manteaux de pluie très épais qui étaient réservés aux guerriers allant au combat (*Ibid*.).

287 Annexe II.6 - Les différents types de manteaux māori.

porteurs de la tradition māori voyagent dans le monde entier, dans de nombreuses institutions culturelles, dont des musées d'ethnologie, pour communiquer le bon usage des artefacts et de la terminologie traditionnelle. Et ce, à l'instar d'autres entreprises culturo-politiques menées par les Māori depuis la fin des années 1970 :

> « Comme dans le Pacifique insulaire, mais d'une manière différente, l'intervention de l'État a contribué puissamment à la sacralisation et à la politisation de la culture, processus dans lequel les élites locales ont joué un rôle déterminant. […] Le combat politique pour la transformation de la société néo-zélandaise passe au second plan, tandis que la culture et le ressourcement identitaire deviennent l'objectif prioritaire de ce qui est alors présenté comme une seconde Renaissance culturelle […] Cette « systématisation » de la tradition, note Webster (1993b) avait été conduite à partir des années 1970 à des fins d'intégration sociale. La poursuite de ce mouvement dans le cadre du biculturalisme [années 1980] fait jouer au système scolaire un rôle clé dans la transmission de la culture maorie. La langue, les cérémonies sur le marae, les croyances et les valeurs maories vont être standardisées et transformées fonctionnellement en symboles d'identité collective et de « maoritude » codifiés à des fins pédagogiques. […] La régularisation par voie judiciaire des revendications maories est une des dimensions originales de la situation néo-zélandaise, qui est également une des traductions du désengagement de l'État. » (Babadzan, 2009 : 211; 215, 217-218, 243.)

Selon les expertes-tisseuses, qui appartiennent souvent, mais pas toujours, aux élites locales auxquelles fait référence Alain Babadzan, le bon usage de la terminologie, selon laquelle les manteaux sont tous des *kākahu,* mais certains seulement sont des *korowai* ou des *kaitaka*, participe d'une volonté affirmée de transmettre des termes qui ne devraient pas sombrer dans l'oubli. Ces termes ont été délaissés du fait de la disparition des savoirs traditionnels avec la colonisation et la mondialisation. L'utilisation du terme *kākahu* devient alors une manière de résister, de s'imposer. Mes données de terrain me laissent penser que ce terme n'était pas spécialement réservé (*tapu*), mais qu'il a été progressivement oublié, parce que désuet dans un monde colonisé où les manteaux māori disparaissaient petit à petit au profit de vêtements occidentaux. Aujourd'hui, alors que la culture māori sert de levier et de plateforme à de nombreuses revendications politiques, un terme oublié, tel que « *kākahu* », parce que pré-colonial, refait progressivement surface pour affirmer une cause et une force.

Quoi qu'il en soit, à travers les savoirs qui me sont donnés en partage, je participe à la diffusion des termes « vrais », « bons », « traditionnels », « authentiques ». Il est bien là question de prise de position, d'engagement politique, voire de ce que certains anthropologues ont traité depuis

1975 sous le prisme de « l'invention culturelle » (Wagner, 1981) et que d'autres ont qualifié de « réinvention de la culture traditionnelle » (Hobsbawm & Ranger, 2012 [1983] ; Hanson, 1989), ou « d'innovation à partir d'éléments sociaux et culturels » (Monnerie, 2002). Il s'agit d'un sujet phare de l'histoire politique et culturelle māori en Nouvelle-Zélande, mais aussi de l'Océanie, de la deuxième moitié du XX[e] siècle à nos jours. À partir des années 1970, les représentants culturels māori : artistes contemporains, personnels de musées, employés d'associations, politiciens et chefs tribaux ont intensifié leur utilisation de la scène artistique et culturelle nationale et internationale à des fins politiques[288]. S'inscrivant dans la droite lignée des mouvements dits postcoloniaux, cette stratégie allait, à terme, contribuer à l'émergence d'un puissant mouvement de « revitalisation māori », aussi appelé « renaissance culturelle », que l'on observe depuis plusieurs décennies maintenant (Duff, 1993 ; Mead, 2003 ; McCarty 2011).

Cette revitalisation passe notamment par de nouvelles formes de circulations de trésors ancestraux dans certains musées néo-zélandais. Le chercheur néo-zélandais Conal McCarty — muséologue et spécialiste des musées nationaux néo-zélandais — en offre ici un aperçu :

> *« The surprising history of Māori interaction with museums and exhibitions, which has been brought to light in recent scholarship, suggests that just as Māori were remarkably successful in mounting a spirited resistance to assimilation and maintaining a degree of autonomy in colonial New Zealand, so a small group of Māori politicians, artists and academics ensured that the majority culture's display of the native culture was not uncontested. Māori displays in museums may have been expressions of European power, bu they were at the same time the products of Maori agency*. » (McCarty, 2011 : 8)

Ce fut notamment le cas du manteau nommé Te Kahu Mamae ō Pareraututu, aujourd'hui conservé au musée de la ville de Rorotua, qui constituera le point focal de la dernière section de ce chapitre.

— LES CIRCULATIONS DES MANTEAUX MĀORI DANS LES MUSÉES EN NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA* —

L'exemple de Te kahu mamae ō Pareraututu[289] : un taonga *nommé*

Manteau māori de type manteau de fourrure de chien (*kahu kurī)*[290], créé au XIX[e] siècle Te Kahu Mamae ō Pareraututu est un trésor ancestral (*taonga*) qui porte un nom propre signifiant : Te Kahu Mamae ō Pareraututu, traduit en anglais par « *Pareraututu's cloak of pain* », soit le manteau

288 Dans le prochain chapitre, j'étudierai le cas de l'exposition itinérante Te Māori (Mead, 1984).

289 Annexe II.10. Te Kahu Mamae ō Pareraututu.

290 Voir chapitre 10 pour une présentation complète de la réalisation d'un manteau de fourrure de chien.

de douleur de Pareraututu en français (Tapsell 1997 : 326, ma traduction).

Désormais exposé au musée de la ville de Rotorua, Te Kahu Mamae ō Pareraututu est exposé[291] au centre de l'une des salles d'exposition principales, faiblement éclairée pour des raisons de conservation préventive[292]. Protégé sous verre, à plat et légèrement incliné, ce manteau est accompagné d'un cartel[293] dont les premières lignes sont les suivantes :

> *« Te Kahu Mamae ō Pareraututu.*
>
> *The Cloak of Pain of Pareraututu. kahu kurī (dog skin cloak), about 1800. Muka (flax fibre), dog skin, dog hair. This one of only a few dog skin cloaks still in existence. made from skins of Māori dogs called kurī (which have since interbred with European dogs) and from muka (flax fibre), the cloak is referred to as Kahu Mamae ō Pareraututu. Pareraututu's cloak of Pain. The kahu mamae was created around 1800 by Pareraututu of Ngāti Rangitihi to honour the deaths of her kinsmen in the bloody battle of Pukekaikāhu.* ***Pareraututu travelled with the cloak to Waikato to ask Tūkōrehu, a Ngāti Maniapoto rangatira (chief), to avenge the deaths. Wrapped in the cloak she sat on the marae for days on end, refusing to eat. Eventually Tūkōrehu, moved her plight, lifted the cloak from her shoulders and placed it on his.*** » (Rotorua Museum, août 2015, cartel d'exposition permanente en lien avec Te Kahu Mamae ō Pareraututu, c'est moi qui souligne.)

Ce manteau est généalogiquement lié à Pareraututu, la veuve de l'un des chefs du clan Tuhourangi appartenant à la tribu Te Arawa. Elle confectionna ce manteau à partir de lin de Nouvelle-Zélande et de fourrures des chiens des chefs de son clan, suite à la mort de ces derniers aux mains de la tribu des Ngāi Tūhoe. Intimement associé à l'histoire tribale de l'ensemble de la région, qu'il rappelle dans son essence même, ce manteau porte désormais un nom qui découle directement de ses premières circulations en lien avec l'experte-tisseuse, Pareraututu.

La nomination des trésors ancestraux māori (*taonga*) est loin d'être systématique. Sur le terrain, très rares ont été les occasions pour moi de constater qu'un *taonga* portait un nom personnel. Généralement, ceux-ci sont désignés par les termes correspondant au type de manteaux, de bijoux, d'armes, de sculptures, d'instruments de musique... qui sont les leurs. En revanche, un effort particulier peut être fait par leurs gardiens (*kaitiaki*) pour conserver les noms des *taonga* les plus anciens et les plus prestigieux, comme nous l'étudierons dans le dernier chapitre de cette thèse. L'ouvrage *Maori Treasures of New Zealand: Ko Tawa*, publié en 2006 par Paul Tapsell permet ainsi de constater que certains *taonga* — offerts au capitaine Gilbert Mair par des chefs māori à la

291 Annexe II.10.1 Salle d'exposition permanente du musée de Rotorua dans laquelle était exposée Te kahumamae o pareraututu en 2015 ; II.10.4 *Te Kahu Mamae ō Pareraututu* au musée de Rotorua.

292 Sur ce sujet, voir les chapitres 10 à 12.

293 Annexe II.10.2 Cartel de présentation pour *Te Kahu Mamae ō Pareraututu* au musée de Rotorua.

fin du XIX[e] siècle et dont il sera question dans le chapitre 7 — pourtant hautement valorisés, sont simplement désignés par leurs types, tandis que d'autres sont nommés. Parmi les noms mentionnés, il apparaît que les noms choisis pour un *taonga* contiennent le plus souvent une partie du nom de l'entité ancestrale à laquelle ils sont associés. Dans l'ouvrage de Tapsell, sont ainsi mentionnés entre autres : 1/ une effigie ancestrale en pierre (*whakapakoko atua*)[294] nommée Marutuahu du nom d'un ancêtre en provenance d'Hawaiki (39-41) ; 2/ une flûte en os humain (*kōauau*) éponyme du prêtre dont un os fut utilisé pour réaliser ce *taonga* (97-101) ; 3/ un bâton de combat (*taiaha*) du nom de Te Kopara correspondant au chef Te Kopara of Nagati Paoa vaincu par Tokoaitua au cours de la bataille de Tumoana près du lac Rotoiti[295] (105-108). Les noms des *taonga* peuvent également évoquer un lieu important dans leur existence, par exemple leurs terres tribales d'origine ou bien le lieu d'un évènement de premier ordre, bataille, rassemblement, ou autre (Tapsell, 2016 : 51-124).

La nomination d'un *taonga* est donc déterminée en fonction des entités ancestrales et des lieux au contact desquels ils ont circulé. La plupart du temps, il s'agit de leur premier récipiendaire, ou bien du ou de la plus prestigieuse des récipiendaires, avant que le *taonga* n'entre dans un réseau de circulation intertribal. Dans des cas plus exceptionnels, le *taonga* peut aussi être nommé d'après la personne qui a contribué à le confectionner. C'est le cas de Te Kahu Mamae ō Pareraututu. Au fil de ses circulations successives, ce manteau fut connu sous le nom de Pareraututu, comme on peut le lire sur la suite du cartel du musée de la ville de Rotorua :

> *« The Ancestress.*
>
> *In time the kahu mame became directly knon as Pareraututu. She passed into the care of Rewi Maniapoto, grandson of Tūkōrehu, and then to Ihākara Tukumaru of Foxton to mark the birth of his daughter. In 1866 Ihakara gave the cloak to Poihipi Tukairangi, a Taupō rangatira,* ***who in turn presented her to*** *Captain Gilbert Mair. In 1890 Mair placed Pareraututu into the Auckland Museum,* ***which purchased her in 1901****. The kahu mamae [le manteau de la douleur] not only recalls the chiefs killed at Pukekaikāhu; it also represents Parerautu herself, who was buried with many of her ancestors on Wahanga, the northernmost peak of Tarawera. On 10 June 1886 Tarawera eruption scattered their remains to the four winds.* ***Pareraututu is their memorial.*** » (Rotorua Museum, août 2015, cartel d'exposition permanente en lien avec Te Kahu Mamae ō Pareraututu, c'est moi qui souligne.)

Marqué par des histoires de conflits, d'alliances et de circulations, qui régissent aujourd'hui encore les relations intertribales māori de la région de Rotorua, ce récit fait de Te Kahu Mamae ō

294 Les effigies ancestrales feront l'objet d'une étude approfondie dans le chapitre 8.

295 À proximité du lieu de résidence de la famille élargie de Christina Hurihia Wirihana auprès de laquelle se déroulent la majeure partie de mes terrains en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Pareraututu un ancêtre (*tipuna*) à part entière. Désigné en anglais par le pronom personnel « *she* », elle est, pour certains membres de la tribu Te Arawa – descendants de la tisseuse à l'origine de la réalisation de cette pièce d'exception –, non seulement leur ancêtre (*tipuna*), mais aussi un monument commémoratif. Aussi, Paul Tapsell souligne le rapport spécifique qu'entretiennent les descendants de Pareraututu avec ce *taonga* :

> *« Hari Semmens, one of the most senior elders of my tribe, Te Arawa […] By reciting genealogy [in 1991], he situated himself with his ancestors and then told me the story of Te Kahu Mamae ō Pareraututu. '' Until 1982, i had only heard of my kuia's dogskin cloak and I thought it no longer existed. […] I remembered my old people talking about this great cloak and the maker, Pareraututu. She made it to honor the deaths of our people killed by Tūhoe in the battle of Pukekaikahu. Pareraututu was part Tūhoe herself and on learning that her Urewera relatives had killed many of her Rangitihi menfolk, she became grief-stricken. So my kuia collected all the dogs that had once belonged to the fallen chiefs and wove their skins into our cloak of pain. She then made a journey to the Waikato to plead with the renowned Ngati Maniapoto fighting leader. Tukorehu, to revenge the Tūhoe. Her method of persuasion used no words. Instead she sat silently upon Tūkōrehu's marae for days on end wrapped in the kahumamae and refusing to eat. Eventually Tūkōrehu's heart was so moved that he accepted Pareraututu's request by lifting the cloak from her shoulders and placing it on his own. I do not know if Tūkōrehuu revenged Tūhoe or not.''* » (Tapsell, 2006 : 31-32.)

Perdue de vue par les descendants de Pareraututu pendant des générations, Te Kahu Mamae ō Pareraututu est retrouvée dans les années 1990, près de deux siècles après son entrée en circulation (dans les années 1820). Le 28 avril 1993, ce manteau māori est finalement retourné par le musée d'Auckland à ces mêmes descendants (Rotorua Museum, août 2015, cartel d'exposition permanente en lien avec Te Kahu Mamae ō Pareraututu). Ceux-ci ont ensuite fait le choix de le prêter au musée de la ville de Rotorua[296] afin qu'il y soit conservé et exposé. Il y est aujourd'hui exposé. À propos de son rôle de trésor ancestral, Tapsell écrit en 2006 dans son ouvrage « *Māori Treasures of New Zealand : ko tapa* » :

> *« Generally, a taonga moves from one kin group to another, so also does their associated knowledge, which maintains both the integrity and the context of each item. Over the generations this knowledge becomes cumulative, a measure of the value each taonga might possess. The greater the ancestors that were once associated with them, the greater their perceived mana, tapu and kōrero. The potential value of any taonga cannot be fully realised. however, until it is reunited*

296 Où il est inventorié et récollé en tant que dépôt du *War Memorial Museum* de la ville d'Auckland.

> *with the descendants of the original possessors upon their ancestral lands. I do not think that anyone who was present on the day of the return anticipated the incredible spiritual power that Pareraututu released when she was welcomed home on the lands form which she was born. »* (Tapsell, 2006 : 38.)

Dans ce passage, Tapsell souligne l'importance des histoires (*kōrero*) qui accompagnent les circulations des manteaux māori, en montrant que durant leur existence, savoirs, *mana*, *tapu* et histoires tribales participent de leur valorisation. Très engagé dans les mouvements de restitution des trésors ancestraux vers les descendants de leurs tribus d'origine, Tapsell termine son paragraphe en affirmant que : « La valeur potentielle de tout *taonga* ne se réalise entièrement qu'à partir du moment où celui-ci est réuni avec les descendants des possesseurs originaux [du trésor ancestral] sur leurs terres ancestrales » (Tapsell, 2006 : 38, ma traduction). C'est ainsi que depuis quelques années certains *taonga* jadis rattachés à des musées sans que leur tribu d'origine soit connue font l'objet de recherches complémentaires par les équipes muséales pour permettre une potentielle reconnexion entre les descendants et leurs *taonga.* Te Kahu Mamae ō Pareraututu est dès lors un cas d'école essentiel pour mieux comprendre le système de circulation māori selon le principe de retour (*utu*) qui a fait l'objet d'une analyse détaillée au début de ce chapitre. Aujourd'hui, Te Kahu Mamae ō Pareraututu*,* en qualité de trésor ancestral qui est revenu vers sa tribu d'origine, est devenu un symbole des restitutions dans le monde māori, mais aussi dans celui des musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Les manteaux māori en contexte muséal[297]

Dans ces musées, les manteaux māori ont une existence qui diffère de celle que nous allons analyser dans la suite de cette thèse. C'est un sujet qui m'a beaucoup intéressé lors de mes différents terrains en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* ainsi qu'en Europe[298]. Toutefois, je n'étudierai pas, ici, l'existence spécifique des manteaux māori dans les musées d'ethnologie européens[299]. En revanche, je souhaite proposer une description succincte des circulations des manteaux māori dans les musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, avant de passer à la présentation de leur confection par des expertes-tisseuses māori.

297 Sur la question des *taonga* dans les musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, voir notamment : Henare, 2005b ; McCarthy, 2007, 2011, 2018 ; McCarthy & Schorch, 2019 ; Schubert-McArthur, 2019 ; Tamarapa ; 1996, Tapsell, 2006.

298 Annexe II.11. Un manteau māori aux Pays-Bas.

299 Je projette, dans les années à venir, de poursuivre la publication des résultats de ces recherches, que j'ai engagées par deux articles en 2016 (voir entrées bibliographiques Renard, 2016a et 2016b). J'ai décidé ici de limiter les pages consacrées à la place des manteaux dans les musées, tant ce sujet pourrait constituer une thèse à lui seul. Cette thèse consacrée à l'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* étant déjà conséquente en l'état. En annexe sont présentés de temps à autre différents manteaux que j'ai pu consulter dans des collections européennes afin de rendre ces informations accessibles aux personnes intéressées par les collections de manteaux māori dans les musées d'ethnologie européens.

Mes observations dans des musées néo-zélandais montrent qu'au moment de leur entrée dans les collections d'un musée, les manteaux māori sont tout d'abord mis en quarantaine, puis nettoyés, conditionnés, immatriculés, inventoriés, fichés, et plus tard éventuellement récolés.

Dès lors qu'ils se trouvent intégrés aux collections muséales, et comme ailleurs dans le monde, les manteaux sont le plus souvent renommés et il est peu fréquent que la mémoire de leur nom d'origine soit conservée, comme ce fut le cas pour *Te Kahu Mamae ō Pareraututu*[300]. En règle générale, la mémoire du nom personnel, qui pouvait éventuellement être celui des manteaux ayant acquis le statut de *taonga,* a disparu au gré de leurs circulations en dehors du monde māori : auprès de marchands, de missionnaires, de militaires, puis de marchands d'art, de collectionneurs ou de chercheurs (McCarthy, 2007, 2011). À la place, leur a été assigné un numéro d'inventaire permettant leur identification.

Le système d'attribution de ces numéros varie significativement d'un musée à l'autre, comme nous le verrons plus loin[301]. Ce numéro « personnel » figure sur la fiche d'inventaire qui correspond au document officiel attaché à tout objet de musée. Cette fiche permet de retrouver la trace d'un objet dans les méandres des réserves et d'avoir accès aux informations qui lui sont rattachées depuis son entrée dans les collections, si celles-ci n'ont pas été détruites ou égarées au fil du temps et des déménagements successifs[302].

Comprenant différentes entrées en fonction des musées, la fiche d'inventaire s'organise généralement selon quatre grandes catégories : 1/ la qualification de l'objet ; 2/ sa provenance et sa datation ; 3/ sa composition et les techniques de fabrication utilisées lors de sa création ; 4/ ses usages avant son intégration aux collections du musée. Au moyen de la fiche d'inventaire, les professionnels des musées ont la possibilité de faire rentrer chaque artefact dans des catégories partagées avec d'autres objets de collection. Cette indexation facilite ensuite les recherches des conservateurs ou des restaurateurs à des fins muséographiques et de recherche.

Dans les musées néo-zélandais, comme en Europe, un nouveau statut a longtemps accompagné ce numéro d'inventaire, celui « d'objet de collection » : « Élément matériel, témoin de l'activité de l'homme ou de la nature, inscrit dans l'inventaire d'un musée » (Merleau-Ponty et Ezrati 2006 : 191). Cette vaste catégorie est elle-même pourvue d'une multitude de sous-catégories : objets māori de Nouvelle-Zélande, produits textiles, vêtements, insigne de prestige, etc. Ainsi, lorsque les professionnels des musées inscrivent les manteaux māori sur les inventaires ou dans un propos muséal (exposition temporaire ou permanente), ils choisissent à quelles catégories et sous-ca-

300 Annexe II.10. Te Kahu Mamae ō Pareraututu.

301 Sur l'organisation des musées et en particulier des musées d'ethnographie voir : Bonnot, 2002, 2004 ; Chatelain, 1993 ; Desvallès & Mairesse, 2011 ; Grognet, 2005 ; Mazé, Poulard & Ventura, 2013 ; Merleau-Ponty & Ezrati, 2006 ; Monjaret & Roustan, 2012 ; Poulot, 2010 ; Renier, 2010 ; Sallois, 2005 ; Segalen, Tobelem, 1997.

302 II.3.4 Manaaki Pene, restauratrice de *taonga* au musée de la ville de Rotorua, dans les réserves.

tégories les manteaux de prestige māori seront rattachés (McCarthy, 2007).

C'est ainsi qu'en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, depuis la fin du XX^e^ siècle, le qualificatif d'objet de collection a progressivement cessé d'être employé par les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) qui œuvrent dans des musées[303]. Pour les manteaux māori comme pour d'autres artefacts māori hautement valorisés, ceux-ci préfèrent utiliser le terme *taonga*. Sur les fiches d'inventaire, les manteaux māori sont ainsi généralement rattachés à la catégorie des trésors ancestraux māori (*taonga*), puis des artefacts textiles, des vêtements. Ils sont ensuite distingués les uns des autres, selon le type de manteaux auquel ils correspondent — manteaux de plumes, manteaux de fourrure, manteaux à bordures géométriques, manteaux à franges, manteaux à pompons, manteaux à tubes — et éventuellement d'après les sous-types auxquels ils correspondent, tels que les manteaux de plumes de kiwi ou les manteaux à doubles bordures géométriques par exemple. Des distinctions supplémentaires s'ajoutent, dans un second temps, en fonction de leur provenance régionale, de leur date de fabrication ou, à défaut, de leur date d'entrée dans les collections, des matières premières qui les composent, ainsi que des techniques utilisées pour leur confection, etc. Dans chaque musée, la hiérarchisation de ces catégories peut changer en fonction du projet scientifique et culturel du musée. *Ipso facto*, un musée d'art ne retiendra pas la même hiérarchisation des artefacts qu'il conserve qu'un musée d'histoire locale.

Des intermédiaires entre les professionnels de musée et la population māori

Une fois inventoriés, les manteaux māori débutent une nouvelle étape de leur existence. Leur nouvelle vie commence dans les réserves, où ils resteront longtemps, voire à jamais, faisant très exceptionnellement l'objet de circulations sous la forme d'expositions, de recherches, de restaurations, de déménagements, etc. Ils seront parfois déplacés, réimmatriculés, récolés, beaucoup plus rarement publiés — dans des ouvrages ou des revues, et de nos jours de plus en plus fréquemment sur les sites internet des institutions —, voire exposés. Seuls les objets de collection de renom — parce qu'ils sont emblématiques, rares, ou qu'ils sont rattachés à une personnalité de première importance pour l'histoire nationale ou régionale — sont plus régulièrement mobilisés.

De par leur fragilité, les manteaux māori sont peu exposés. Lorsqu'ils le sont, ils se trouvent protégés derrière une vitre, voire disposés à plat au fond d'un tiroir vitré qui ne s'éclaire que lorsque les visiteurs engagent l'ouverture. Il en est ainsi pour la plupart des manteaux dans le musée de la ville de Rotorua, à l'exception de *Te Kahu Mamae ō Pareraututu.* Les manteaux se laissent donc peu observer dans les musées. Présents en réserves, répertoriés, récolés, ils sont visibles par un petit

303 Il peut s'agir de chargés de collections ou de fonds patrimoniaux, de conservateurs et de conservatrices, mais aussi de restaurateurs et de restauratrices, de responsables de collections, voire de directeurs et de directrices.

nombre de chercheurs, d'experts (professionnels de musée, marchands d'art et collectionneurs) et d'artistes contemporains. En Nouvelle-Zélande, le nombre de visiteurs des réserves et la fréquence des visites sont généralement beaucoup plus importants qu'en Europe. En effet, depuis quelques années les visiteurs māori sont de plus en plus nombreux. Ainsi à Rotorua, à Auckland et à Wellington, les gardiens des trésors ancestraux (*kaitiaki*) avec lesquels j'ai travaillé dans ces musées m'ont expliqué que les Māori qui souhaitaient visiter les réserves des trésors ancestraux (*taonga*) étaient les bienvenus (Tamarapa et.al, 2017 : 74-75). Ceci sur simple demande préalable afin de pouvoir organiser les visites dans les meilleures conditions. J'ai pu y observer une dizaine de visites de ce type en présence de membres de clans ou de tribus. Dans ces circonstances, les visites sont d'ordinaire centrées sur des *taonga* ayant été mis en circulation par les collectifs concernés. Les réactions des visiteurs sont multiples : joie, tristesse, colère, reconnaissance.

Aussi, McCarthy montre que les personnels de musée māori jouent un rôle de premier ordre dans les relations que la population māori tisse avec les musées autour des *taonga*, depuis quelques années. Sur la base de nombreux témoignages de gardiens de trésors ancestraux du Te Papa Tongarewa, il montre comment ce lien se construit, s'entretient et se négocie parfois :

> « *Curator Awhina Tamarapa observes that increasing numbers of* iwi *groups* [groupes tribaux] *are taking part in back-of-house tours of Māori collection* ***to see their*** **taonga,** ***and this experience reassures them that they are being 'kept warm'.*** *This notion of warmth is regarded as an essential element in care of* taonga, *and refers to the bond between people and treasures that is activated and maintained when they come together. Moana Davey agrees that there has been a big increase in māori visitors to Te Papa collection stores in recent years, and that the presence of Māori staff along with the new facilities in the waterfront building certainly helps reassure visitors that their* taonga *are respected and well cared for. However, their reaction are hard to predict and not always positive : ''Inside the collection sore, 50 per cent of the people are overawed by the experience and really love it, and 50 per cent will go into shock about the magnitude of the collection and are quite upset. I do understand that it is an overwhelming experience, because when you swing open those double doors you're probably going to see close to 50,000* taonga *in one space. Some of that shock would be anger that so many* taonga *would be there. But also our job as* kaitiaki [gardiens] *is to manage the emotional transition as best as we can, and share information freely and put people at ease*.'' […] *Collection managers at Te Papa would like to make collections more accessible for visiting groups by rearranging storerooms for greater visibility and safe handling with improved storage, layout and viewing rooms. However, conservator Rose Evans points out that there were problems with*

> *tours in storage areas which had sometimes led to damage, and insect and mould infestations.* » (McCarty, 2011 : 132-134, c'est moi qui souligne.)

Les manteaux māori présents dans des musées peuvent ainsi être : « tenus chauds » — « *kept warm* » — (*Ibid*.) par des gardiens de trésors ancestraux durant de très longues années, mais, en réserve, protégés du monde extérieur, ils restent néanmoins en « dormance ». La chercheuse Mina McKenzie décrit ce phénomène en ces termes :

> « *Maori believe that when the treasures are identified, recognised, guarded and thus connected to their people, the tangible object or special knowledge remains alive and therefore "warm". The so called "warmth" signifies that there is an unbroken thread between the people and their past, present and future. When the people are alienated from their taonga, the thread is broken and the taonga are "cold".* » (McKenzie, 1993 : 79.)

Mes interlocuteurs sur le terrain ont en effet l'habitude de dire que les trésors ancestraux dans les réserves des musées sont « endormis » (*asleep*), à la différence de ceux qui continuent d'être mobilisés lors des grandes cérémonies sur les espaces de réunion et en particulier sur les *marae* et que nous étudierons dans les prochains chapitres.

Lorsque les manteaux des musées sont prêtés pour de grandes cérémonies sur le marae

Toutefois, certains musées néo-zélandais ont mis au point de nouvelles politiques en lien avec le système de circulation māori (*utu*) et les préceptes coutumiers (*tikanga*) pour permettre le prêt de certains *taonga* dans des contextes cérémoniels tout à fait exceptionnels, comme le souligne ici McCarthy :

> « *Another problem arises when* taonga *from the collection are used in ceremonies and other activities. These treasured objects add* mana*, power and dignity to* pōwhiri [cérémonies d'accueil] *and events, so that through physical contact with their ancestral culture people are reconnected to their cultural heritage and identity. Many museums have approved the use of collection items in outreach activities, and loans for* tangi*, graduation ceremonies, Waitangi Tribunal hearings and the like because they feel this is part of a natural process of 'performing* taonga *to revivify the connections to* whenua [territoire]*, land and* whakapapa*, genealogy.* » (McCarthy, 2011 : 134.)

C'est ainsi que certains manteaux sont parfois prêtés[304]. Pour les gardiens de trésors ancestraux avec qui j'ai échangé, ces prêts sont nécessaires pour créer du lien avec les populations māori et leur donner accès aux *taonga* auxquels ils sont liés généalogiquement. Cependant, la

304 Annexe II.12.Restitution de restes humains māori.

fragilité des fibres et des ornements faits de fibres teintes ou de plumes composant ces manteaux rend la tâche complexe. En effet, elle va à l'encontre des méthodes de conservation préventive apprises, voire développées[305] par ces professionnels de musée qu'ils appliquent quotidiennement. Il n'est pas rare que les manteaux reviennent fragilisés, voire détériorés à l'issue de ces circulations exceptionnelles.

Sur ce point, McCarthy évoque précisément le cas des manteaux conservés au Te Papa Tongarewa faisant l'objet de prêts temporaires et qui divisent les gardiens de trésors ancestraux en charge de leur conservation préventive :

> *« A contentious issue at the moment is the use of collection items such as* kahu kiwi*, kiwi feathers cloaks, which are draped on caskets containing human remains at repatriation ceremonies on the marae* [l'espace de réunion māori du musée]. *Collections manager Lisa Ward sees it as a way of reconnecting ancestors with old* taonga *that have a lot of* mana : '***For me it's like these* tipuna *[ancestors] have come home. They've been off our shores for years and years, they have come home[306]. To lay these* kākahu *(cloaks) over them, it's like … the embracing of those two. Both the* tipuna *and the* kākahu *together coming from that era, so to speak***'. *Conservator Rangi Te Kanawa understands the reasons why staff want to lay cloaks on coffins in this way, but feel's that* ***her conservation training teaches her ultimately that* taonga *should be preserved for future generations and not simply used by the current generation****.[…] The issue is unresolved, but* ***other options being considered include the use of contemporary cloaks or specially commissioned ones made for use on these occasions****. »* (McCarthy, 2011 : 134, c'est moi qui souligne.)

Depuis la fin des années 1990, l'acquisition de manteaux contemporains auprès d'expertes-tisseuses est en effet occasionnellement prise en charge par les musées néo-zélandais. Ce poste de dépense — qui peut varier entre 16 000 dollars néo-zélandais (9 122€)[307] et 40 000 dollars néo-zélandais (22 807€)[308], voire davantage pour les manteaux les plus exceptionnels — permet aux institutions muséales de les faire entrer dans leurs collections afin de conserver une trace des productions contemporaines. Elles favorisent leur mobilisation lors de certaines cérémonies,

305 Comme c'est le cas de Rangi Te Kanawa, spécialiste de la restauration des manteaux māori au Te Papa Tongarewa (Te Kanawa, 2009, 2017).

306 Lisa Ward évoque ici les restes humains qui sont restitués par les musées occidentaux, depuis le début des années 2000, et dont il sera question dans la suite de cette thèse.

307 Conversion au 11/06/2020 https://www.capital.fr/devises/cours/EUR/NZD.

308 L'experte-tisseuse māori Verenoa Hetet donne le détail de ces estimations sur son site internet : https://www.hetetschoolofmaoriart.com/blog/pricing-your-artwork-how-much-for-a-korowai (consulté le 25/05/2020).

Ceci afin de permettre aux personnes désireuses d'acquérir un manteau de connaître le nombre d'heures de travail et d'expertise nécessaires pour la confection d'un manteau.

préférablement à des manteaux plus anciens susceptibles de se dégrader plus rapidement.

D'autres formes de prêts de manteaux anciens perdurent néanmoins, puisque dans certains cas des manteaux contemporains ne peuvent se substituer à des pièces historiques. Il s'agit le plus souvent de prêts entre musées locaux, régionaux, voire nationaux dans le cadre d'expositions temporaires pour lesquelles une pièce spécifique a été choisie, par exemple pour son originalité technique ou pour l'histoire de ses circulations. Certaines pièces emblématiques circulent ainsi très régulièrement de musée en musée, ce qui, selon McCarthy génère parfois des conflits entre les chargés de collections et les conservateurs :

> « *Collection managers, with their focus on care of* taonga*, sometimes come into conflict with curators and other staff, who are focused on research and exhibitions.* » (McCarthy, 2011 : 135.)

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les prêts de *taonga* concernent aussi, et de plus en plus des ensembles tribaux (*iwi*) qui souhaitent exposer certains *taonga*, mais qui n'ont pas toujours accès à des conditions de conservation et d'exposition optimales. Dès lors, les professionnels de musées doivent faire face à des situations où il leur est parfois compliqué d'accepter les prêts. McCarthy mentionne certaines de ces limites et les difficultés que cette « remise en circulation » des trésors ancestraux peut engendrer :

> « *Another area of contention is the management of loans. Curators and collection managers are committed to making* taonga *accessible to* iwi *though loans to regional* musems*, directly to community groups at events where they are present, or by handing them over to* iwi *to look after during an important event at the* marae*. […] This process often runs into problems when the timeline, budget, or the conservation and security requirements of loans impede the process of meeting these kinds of requests, and staff can clash over different approaches and priorities*. » (McCarty, 2011 : 134-135.)

Nous reviendrons brièvement sur ce sujet dans le chapitre 12 à propos de la mort des manteaux māori.

Plus que des « patients »

Dans *L'art et ses agents* (2009), l'anthropologue britannique Alfred Gell, spécialiste de l'art, met en avant les relations qui peuvent exister entre les « œuvres d'art »[309] qu'il qualifie « d'indices »[310] et différents « destinataires »[311] en tentant de déterminer l'agentivité, non seulement

309 Sur ce point, il écrit plus précisément : « Il n'y a *a priori* aucun moyen de distinguer les « artefacts » des « œuvres d'art ». » (Gell, 2009 [1998] : 20.)

310 « Les indices ce sont des entités matérielles qui suscitent des inférences par abduction, des interprétations cognitives, etc. » (Gell, 2009 [1998] : 34.)

311 « Les destinataires: par abduction, ce sont ceux sut lesquels les indices exercent leur agentivité, ou ceux qui exercent leur agentivité par l'intermédiaire de l'indice. » (Gell, 2009 [1998] : 34.)

des destinataires, mais aussi des indices et des « artistes (ou autres producteurs) » à l'origine de l'indice (Gell, 2009 [1998] : 33-62). À propos de l'agentivité des indices, il écrit notamment :

> *«* Quand je dis que les artefacts sont des « agents secondaires », je renvoie au fait que l'agentivité tire son origine et se manifeste dans un milieu causal composé en grande partie d'artefacts, et par conséquent que les agents « sont » ces artefacts qui définissent leur relation aux autres ; ils n'en « usent » pas seulement. […] Le concept d'agentivité que j'utilise est relationnel et s'inscrit toujours dans un contexte. » (Gell, 2009 [1998] : 27.)

Dans les musées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le « destinataire primaire » qu'est le musée et plus précisément les professionnels de musée agissent sur « l'indice »[312], le manteau māori par exemple. Dans les termes de Gell, et dans ce contexte spécifique, le manteau est principalement « patient » puisqu'un agent — ici les personnels de musée — exerce son agentivité sur lui. En outre, Gell suggère que certains artefacts peuvent aussi être des « agents secondaires » :

> « Revenons à la distinction précédemment esquissée entre les agents primaires, c'est-à-dire des entités capables d'initier des actions ou des événements volontairement ou intentionnellement, et les agents secondaires, des entités qui ne sont pas douées de volonté ou d'intention propres, mais qui sont essentielles à la formation, à l'apparition ou à la manifestation des actions intentionnelles. **Il est évident que les « indices » sont le plus souvent des agents « secondaires » : ils empruntent leur agentivité à une source extérieure, la médiatisent et la transfèrent au patient.** Il est également évident que les artistes sont la plupart du temps des agents primaires : ils initient les actions en leur nom propre. Et ceci reste vrai même s'ils agissent très souvent à la demande de mécènes. » (Gell, 2009 [1998] : 45, c'est moi qui souligne.)

Le manteau māori fait ainsi parfois office de médiateur des discours que lui adjoignent les professionnels de musée[313]. Ces discours à destination de publics différents s'incarnent à travers différents médiums présents dans les expositions temporaires ou permanentes (textes de section, cartels, audioguides, aides à la visite, médiateurs culturels), mais aussi de publications papier et numériques[314]. Dans ces circonstances, le manteau se fait « agent secondaire ». Dans la suite de cette thèse, je reviendrai sur ce concept pour le cas des manteaux lorsqu'ils sont mobilisés en contexte cérémoniel. Dans les musées, les manteaux sont aussi des « patients » qui, comme le

312 Annexes : II.3.4 Manaaki Pene, Restauratrice de *taonga* au musée de la ville de Rotorua, dans les réserves devant les tiroirs où sont conservés les manteaux + II.9.3 Publication d'Awhina Tamarapa + II.12.Restitution de restes humains māori.

313 Sur la question de la médiation et du rôle des conservateurs de musée voir : Chaumier & Mairesse, 2013 ; Merleau-Ponty & Poulard, 2014 ; Poulot, 2010.

314 Catalogues, ouvrages, bases de données, site internet de l'institution, etc.

montre Gell ci-dessous, « ne sont pas entièrement passifs » :

> « Cependant, il est important de comprendre qu'au sein des interactions entre agents et patients, les patients ne sont pas entièrement passifs ; ils peuvent résister. Le concept d'agentivité implique de surmonter une résistance, une difficulté, ou une force d'inertie. Les objets d'art sont intrinsèquement « difficiles ». Ils sont difficiles à fabriquer, à « penser », à échanger. Ils fascinent, ensorcellent, prennent au piège le spectateur qui peut aussi y prendre plaisir. Leur caractère singulier, intransigeant et étrange est un facteur essentiel de leur efficacité en tant qu'instruments sociaux. » (Gell, 2009 [1998] : 29.)

Les rôles que les professionnels de musée assignent au manteau ont indéniablement une influence sur le type de relation que le public, en tant que « destinataire secondaire », a la possibilité d'engager avec cet « indice » dans un contexte muséal. Nous l'avons vu avec l'exemple des visites des réserves proposées aux Māori. Pour autant, le « destinataire » (Gell, 2009), que sont les publics, peut sortir de sa passivité supposée en devenant « agent » dès lors qu'il :

1/ décide arbitrairement des informations qu'il vient chercher dans un musée. De fait, si le visiteur ne prend pas le temps de lire les cartels, ou d'écouter les professionnels de musée, il pourra tout à fait imaginer que le manteau exposé est un tapis, ou un drapeau et non un manteau en lin de Nouvelle-Zélande. En le requalifiant de la sorte, il modifie son rapport à l'indice ;

2/ envisage la création de l'objet à son intention, ce qui est assez rare en contexte muséal (Gell, 2009 : 72-73).

D'autre part, mes recherches dans les musées ont mis en évidence le fait qu'un manteau māori peut également être reconnu comme « agent » vis-à-vis des « destinataires primaires » (les professionnels de musées) et « secondaires » (les publics) dans:

1/ les émotions qu'il est susceptible de provoquer chez le destinataire : émerveillement, fascination, joie, colère, peur, crainte, tristesse, etc. ;

2/ les contraintes que sa forme (grandeur, fragilité des matériaux, etc.) impose en termes de conditionnement et d'exposition ;

3/ les relations qu'il contribue à tisser entre le monde des musées et la société māori de Nouvelle-Zélande, comme les précédents exemples de prêts de *taonga* ont pu le mettre en valeur ;

4/ la responsabilité vis-à-vis de sa conservation, c'est-à-dire de la préservation de son intégrité physique et des informations qui l'accompagnent, qui échoient aux gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) par exemple.

Sur ce sens des responsabilités et les émotions que le travail auprès de *taonga* peut générer pour les *kaitiaki*, McCarthy écrit :

> « *It is difficult to overstate the enormous cultural significance of working with*

> *ancestral* taonga *in collection stores.* Kaitiaki *Maori often talk about how difficult it was for them when they first started working in museum to overcome feelings of fear and uncertainty and get used to working in these spaces. When Moana Parata of Ngati Toa started working in the National Museum she was too afraid to go into the collection store at all. Senior colleagues gradually allayed her fears, but even now, she says, some people cannot work in storerooms because they get fatigued or overcome with a feeling of 'heaviness'.* » (McCarty, 2011 : 129.)

Aussi, nous verrons que pour le cas des manteaux, en fonction des contextes et des acteurs en présence, la distinction entre « patient » et « agent » est parfois complexe à établir tant ces rôles tendent à permuter rapidement.

Conclusion

Régulièrement mobilisés dans la vie du groupe, certains éléments tangibles ou intangibles hautement valorisés du monde māori appartiennent à la catégorie des trésors ancestraux (*taonga*). Ils possèdent différentes qualités ancestrales (*wairua*, *mauri, hau*, *mana, tapu*, etc.) qui en font des entités vivantes et actives. Leurs circulations entre les générations et entre des collectifs (claniques, tribaux, voire nationaux, associatifs, etc.) contribuent à assurer la cohésion et la reproduction du monde māori, en particulier dans les moments cérémoniels (funérailles, rencontres inter-tribales, etc.). Dès lors, les collectifs leur reconnaissent une importance cruciale dans le maintien de l'équilibre de l'espace sociocosmique. Des gardiens (*kaitiaki*), dont il sera largement question dans le dernier chapitre, veillent sur ces trésors ancestraux et partagent les histoires (*kōrero*) et les savoirs (*mātauranga*) qui y sont associés avec les membres du collectif. Parmi ceux-ci, les représentants ont la charge d'engager les *taonga* dans des réseaux d'échanges selon le principe du nécessaire retour (*utu*) que nous avons longuement étudié au début de ce chapitre. Dans le monde māori contemporain, un gardien de trésors ancestraux (*kaitiaki*) peut parfois lui-même être un représentant (*reo kōrero*).

Parmi les trésors ancestraux que les représentants font circuler, de larges pièces textiles (*kākahu*) tissées au doigt par les femmes sont mobilisées. Je qualifie ces pièces textiles de « manteaux māori » du fait de l'importance de leur taille, de leur fonction enveloppante et de leur haut statut. Ces manteaux sont considérés par les Māori comme des biens singuliers hautement valorisés. Nous verrons dans cette thèse qu'au cours de leur existence, en plus de leur corps (*kaupapa*), de leur force vitale (*mauri*), de leur souffle de vie (*hau*) et de leur présence ancestrale (*wairua*) — autant d'éléments nécessaires pour qu'ils prennent vie—, ils acquièrent d'autres éléments, tels que du prestige, du statut, des histoires (*kōrero*), un nom parfois et d'autres qualités ancestrales (*mana, mātauranga, tapu*) provenant de la famille, du clan, ou de la tribu qu'ils

représentent et par le biais des différentes entités de l'espace sociocosmique qui entrent en relation avec eux. Ce faisant, ils deviendront le cas échéant — en fonction de leurs circulations et des histoires personnelles que le collectif choisit de valider formellement, de valoriser et de transmettre — des manteaux māori (*kākahu*) prestigieux, des trésors ancestraux (*taonga*) voire des ancêtres (*tipuna*).

Dès lors, ils assument à la fois des fonctions de protection, d'insigne, de reproduction des relations, et de représentations sociales, mais aussi des rôles politiques, puisqu'ils participent de processus « d'identification et d'autocompréhension » (Brubaker, 2001), comme nous l'avons envisagé dans le précédent chapitre. Ils contribuent de la sorte à reproduire l'espace sociocosmique māori en rappelant les principes de continuité généalogique et de prééminence qui sont au cœur des représentations māori.

Aussi, les circulations des manteaux māori s'inscrivent-elles dans des processus opératoires d'élaboration et de circulation qui concernent aussi d'autres trésors ancestraux (*taonga*) tangibles ou intangibles et certains objets. Dans ce chapitre, nous avons vu que ces processus se développent sur le long terme, selon le principe du nécessaire retour (*utu*) et celui de la contribution (*koha*) qui s'expriment pleinement lors de grands rassemblements (*hui*) sur le *marae* au moment du grand festin (*hākari*).

Au cours de son existence, le manteau est ainsi constitué en entité – composée de différentes facettes – qui devient de plus en plus achevée et valorisée. En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il est tour à tour (parfois simultanément, en fonction des contextes et des acteurs en présence) : ressource naturelle, innovation technologique, pièce tissée au doigt, protection, soutien, manteau, insigne et véhicule de prestige, « identification et autocompréhension »[315] (Brubaker 2001), présence ancestrale (*wairua*), réceptacle de force vitale (*mauri*), archive, agent cérémoniel, *taonga,* objet d'échange, *taonga* nommé, objet exposé/caché, ancêtre, « agent » et « patient » selon les termes de Gell (2009 [1998], etc. Dans ces processus sont élaborés à la fois des statuts et des rôles. En effet, au fil de leurs circulations en Nouvelle-Zélande, les manteaux de prestige s'imprègnent de savoirs, de discours et d'histoires en relation avec les éléments naturels, objets, entités, personnes et groupes auprès desquels ils ont circulé. Certains d'entre eux se voient reconnus par les Māori comme expressions, réceptacles et véhicules d'éléments ancestraux permettant la reproduction de l'ordre sociocosmique, dont le *mana* et le *hau*.

Mobilisé dans une société cosmomorphe où coutumes et traditions (*tikanga*) sont soumises à de potentiels changements, le manteau māori voit lui-même ses rôles et ses fonctions se transformer

315 Les concepts d'identification et d'autocompréhension de Rogers Brubaker permettent de préciser les processus concernés trop souvent rassemblés et mélangés comme « identitaires ». Pour le cas des manteaux māori māori, il s'agit à la fois d'une identification faite par les autres et par soi-même vis-à-vis de la culture et de la société māori.

en fonction des contextes et des acteurs en présence. Aussi, après m'être intéressée dans ce chapitre à certains rôles que le manteau peut avoir en qualité de *taonga* et d'objet de collection muséal, j'étudierai dans la suite de cette thèse les manières dont les manteaux peuvent également être mobilisés par celles qui le créent, les expertes-tisseuses (*tohunga*). Avant de préciser dans la troisième partie, comment, engagé dans des circuits d'échanges et de circulations spécifiques de la civilisation māori, le manteau māori peut accumuler, amplifier, porter, cultiver, combiner et transmettre toutes sortes de formes significatives du monde māori : terroir(s), *mana*, *mauri*, *wairua*, *hau*, savoirs (*mātauranga*), histoires des personnes et des groupes auprès desquels ils ont circulé (*kōrero*), relations, sentiments, espoirs, etc. ; qu'il a capturé au gré de ses rencontres avec d'autres entités de l'espace sociocosmique māori et sont essentielles à sa reproduction. Mais au préalable je souhaite consacrer le prochain chapitre aux femmes māori, et spécifiquement aux expertes-tisseuses, elles qui ont la charge d'engendrer les manteaux māori.

CHAPITRE 3

MANA WAHINE :
LA PLACE DES FEMMES DANS LA SOCIÉTÉ MĀORI

« Nous [le groupe de tisseuses], l'association toi māori et Kate Brown, avions décidé que nous aimerions emmener l'art māori en Amérique, et en particulier le tissage, *kākahu*. Parce que les Māori, les femmes surtout, étaient terriblement préoccupés par l'absence de tissage māori dans l'exposition Te Māori. La sélection était faite par des hommes et selon eux le tissage n'avait pas la qualité requise évidemment. […] Nous le savions, et nous en étions mécontentes. Donc nous avons imposé notre défi. Sans insister, nous l'avons fait savoir haut et fort. Alors quand les hommes, tu sais lorsqu'ils voulaient emmener des femmes avec eux {pour l'inauguration de l'exposition}, et on les voyait tous s'aligner {pour les cérémonies} et faire leurs rituels ici et là, ils avaient besoin de nous. Alors les femmes y sont allées. Et des années plus tard, le comité des tisseuses de l'association toi māori, dont je faisais partie, énonça le souhait que nous portions le tissage {sur la scène internationale}. […] Nous avons fait en sorte que les choses se produisent. […] Que pouvions-nous faire d'autre en tant que tisseuses, nous devions mener le tissage au monde. […] Nous ne pouvions obtenir la crédibilité que nous espérions qu'en œuvrant discrètement et de préférence sur la scène internationale. Le racisme de ce pays ne pouvait pas le permettre, alors nous avons vu plus grand en recevant l'appui des bonnes personnes. C'était stratégiquement joué. »[316] (Waana Davis[317], juillet 2015, ma traduction.)[318]

316 « *The weavers group. [..] We had, Toi māori and Kate Brown, had decided that we would like to take māori art to America, the weaving,* kākahu*. Because māori people, women in particular, were terribly concerned that they were no māori weaving in Te māori. The selection was made by men and it was perceived that the weaving didn't have the quality obviously […] We were aware, and we were not happy. So, we made our … we made our challenge. And we didn't go on and on and on and on and on, but we let it be known. Thus when the men said, you know they would take women, and you see the men all lining up doing their beats and pieces, but they needed us. So women went. So years latter the toi māori weavers comity, which I was on, said one day will come a time that we will take weaving. […] We made things happen. […] What else can we do as weavers, here we go, we got to take it to the world. […] We are only going to get credentials, if we do it ourselves quietly. We are going to get recognition on the world stage, because the racism in this country is not going to get it, so let's go bigger. Let's go bigger ! And get the right people behind us. So it was strategically played*. » (Waana Davis, 18 juillet 2015).

317 Waana Davis m'a accueilli pendant plusieurs jours chez elle en 2015. Elle est décédée au mois de juin 2019. Notre rencontre, puis nos échanges épistolaires ont beaucoup comptés pour moi. Ce chapitre lui est dédié.

318 Annexe III.0 Waana Davis dans sa cuisine.

Les femmes māori (*wahine*) et le tissage

La technique minutieuse d'acquisition des matières premières et de tissage qui permet de créer des manteaux māori est essentiellement le fait de femmes (*wahine*). Dans le monde māori, les femmes sont connues et reconnues pour leurs qualités maternelles : elles enfantent, nourrissent, éduquent et protègent. Et la plupart d'entre elles excellent dans l'art de tisser des liens entre les vivants, mais également avec les ancêtres. Pendant leur vie, certaines femmes māori ont développé une créativité et une dextérité telles, en particulier pour fabriquer des artefacts tressés ou tissés hautement valorisés, qu'elles sont reconnues par le collectif comme des expertes-tisseuses (*tohunga whatu*) détentrices de savoirs et de savoirs-faire réservés (*tapu*).

Dans le domaine du tissage, ce sont ainsi les femmes qui sont majoritaires. En ce début de XXI^e^ siècle, quelques hommes commencent à être reconnus en qualité d'experts-tisseurs, mais ils sont encore largement minoritaires, et ils ont dû trouver leur place dans un monde traditionnellement réservé aux femmes. En effet, depuis des décennies, lorsqu'il s'agit de créer des artefacts au sein de la société māori, aux hommes sont réservés la sculpture, le tatouage et la peinture ; aux femmes : le tissage (*whatu*) et le tressage (*raranga*)[319]. Aussi, contrevenant aux règles de la langue française, j'utiliserai le féminin pour parler de l'ensemble des tisseurs, en parlant de tisseuses et non de tisseurs afin de souligner la large prédominance féminine de cette institution dans la société māori.

Ce chapitre est consacré aux femmes dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Et plus particulièrement à leurs rôles dans la reproduction de l'espace sociocosmique māori, que ce soit dans les sphères politique, culturelle, artistique ou éducative. Je m'intéresserai spécialement aux relations qu'elles entretiennent avec les différents membres de cet espace sociocosmique ; notamment à travers l'engendrement de manteaux māori.

— L'EFFICACITÉ RELATIONNELLE FÉMININE (*MANA WAHINE*) —

Les femmes dans la société māori

Dans la société māori de Nouvelle-Zélande, la place des femmes se fait discrète. Moins ostentatoire que celle des hommes, elle semble *a priori* se limiter au cercle familial restreint. Dans l'intimité familiale, leur avis compte beaucoup, mais au sein de la sphère publique, ce sont les hommes qui sont au centre. En particulier, les hommes de haut statut qui ont autorité pour prendre

319 J'ai fait le choix de ne pas décrire en détail les méthodes de tressage māori dans cette thèse pour me concentrer sur l'analyse du tissage. Le tressage māori correspond à un type de vannerie serrée typique de la vannerie à nappes superposées liées (Balfet, 1956 : 266). L'une de ses variations est qualifiée de *Tyrolean plaiting* en langue anglaise, à la frontière entre le tressage et le nattage, ce type de tressage permet de créer des nattes, des chapeaux et des paniers de différentes formes. Egalement connu sous le nom de tressage rustique ou de tresse de paille, on retrouve cet forme de tressage dans le Pacifique et en Europe, en particulier dans les pays scandinaves (Pendergrast, 1987 [2008] : 15). Sur le sujet, voir : Barrow, 1984 ; Best, 1923 ; Buck Hiroa, 1923 ; Connor, 1984 ; Diamond, 2003 ; Harris et al. 2007 ; Ngawaka, 2013 ; Pendergrast, 1984b, 1986, 1987 [2008], Smith, 2011.

la parole en public. Et c'est cette parole qui est si souvent à l'origine des circulations des manteaux māori d'un clan à l'autre ou d'une tribu à l'autre.

Mes observations sur le terrain montrent néanmoins que la place des femmes māori n'est pas si discrète. Elle peut en effet se manifester sous de multiples formes et dans des contextes bien plus variés que ce que la littérature ethnographique ancienne laisse à penser (Best, 1974 [1924] ; Buck Hiroa, 1958 [1949]). Ainsi, lorsqu'il s'agit de tisser du lien entre les différents membres de l'espace sociocosmique les femmes jouent un rôle de première importance, en particulier lors des moments clés du cycle de vie.

L'une des spécialistes māori sur ce sujet, la chercheuse Leonie Pihama, met en valeur la portée du terme « *wāhine* » — que l'on traduit le plus souvent par « femmes » — dans le système de représentation māori (Pihama, 2001). Elle écrit notamment :

> « *The term* Wāhine[320] *designates a certain time and space for Māori women but is by no means a universal term like the term woman in English. There are many times and spaces Māori women move through, in our lives,* Wāhine *is one of those. There are others. There are varying terms that relate to times in our lives and relationships. From birth we journey through those space*s. » (Pihama, 2001 : 261-262.)

Selon l'auteure, le terme *wāhine* désigne des moments et des espaces dans lesquels les femmes māori peuvent être identifiées en tant que telles et s'identifier elles-mêmes en temps que *wāhine*. Ce qu'est — et ce que peut faire ou doit faire — une femme māori, une *wahine*, peut alors varier de manière significative au cours de ces différentes instances.

Dans cette acception fréquemment reprise par différentes activistes féministes, le concept de *mana wahine* est de plus en plus mobilisé pour faire référence aux rôles que la femme māori peut être amenée à assumer dans la société néo-zélandaise et au-delà. Sur le blog de Leonie Pihama, l'un des billets, daté du 10 octobre 2018, s'intitule *Mana Wahine is…*[321]. Leonie Pihama y regroupe les paroles de différentes femmes māori, chercheuses, écrivaines, journalistes, artistes, dont Dayle Takitimu, Kathie Irwin, Ninakaye Taanetinorau, Jenny Lee-Morga, Moana Maniapoto, Annette Sykes et tant d'autres qui font référence à ce que représente le concept de « *mana wahine* » pour elles[322] :

> *«* Nos voix collectives — *Mana wahine* c'est …
>
> … tout ce que nous avons toujours été, sommes et serons – et à tout moment tout ce dont nous avons besoin que *Mana wahine* soit, c'est de l'audace, des

320 Le macron sur le a de *wāhine* marque ici le pluriel.

321 https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté le 04/04/2020).

322 Pour lire l'intégralité de ce billet de blog voir Annexe III.1.1 *Mana wahine is* ….. 1/4 à 4/4/ la version originale est placée en dessous de ma traduction.

> changements de forme physique et notre impulsion collective unique. … les rires tonitruants à propos des petits méfaits, ce sont les couvertures en laine qui grattent et le vrai beurre sur du pain frit. (Dayle Takitimu.)
>
> … là où j'ai appris de ma grand-mère maternelle, de ma mère et de ma fille : la stratégie, être visionnaire, faire preuve de résistance et avoir du cœur. (Kathie Irwin.)[323] […]
>
> [Mana wahine c'est] … se lever, revêtues de courage, armées de vérité, baignées de lumière. (Ninakaye Taanetinorau.)
>
> … savoir que nous sommes les histoires vivantes de nos ancêtres et que nos petits enfants seront les nôtres. (Jenny Lee-Morgan.)
>
> … existe chez chaque femme, qu'elle soit une lanceuse de flammes ou une poseuse de bombe, une plante ou un bouche-trou . … À la fois tangible et à peine discernable, c'est une force vitale (*mauri*) particulière propre aux femmes māori et qui résonne avec la force vitale chez toutes les femmes. C'est une question de liens – avec les générations passées, avec la terre et entre nous mêmes. … Il s'agit de maintenir la ligne, même si nous nous regardons les unes les autres à travers ces lignes. (Moana Maniapoto.)
>
> … créer à partir des anciens, des sentinelles du présent, des créateurs du futur … Je suis Mana Wahine, Tu es Mana Wahine, Nous sommes toutes Mana Wahine[324]. (Annette Sykes.) *»* (Blog de Leonie Pihama, 2018, ma traduction.)

Cette compilation reflète non seulement le caractère hautement polysémique du concept de *mana wahine* que je traduis pour l'instant par « efficacité relationnelle féminine », mais elle justifie aussi l'étude de la place des femmes māori d'un point de vue historique[325] que je me propose de mener dans la suite de ce chapitre.

---

323 « *Our collective Voices*

Mana Wahine is …

… everything we ever were, are and will be – and in any moment everything we need it to be, it's badassery, shape-shifting and our unique collective pulse. … cackling laughter about mischief things, itchy wool blankets and real butter on fry bread. Dayle Takitimu …

... where I learned strategy, vision, resistance and heart, from my maternal grandmother, my mother and my daughter. Kathie Irwin ... » (https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté le 04/04/2020.)

324 « *... to rise cloaked with courage, armed with truth, bathed in light. Ninakaye Taanetinorau*

... knowing that we are the living stories of our ancestors and are storying the lives of our mokopuna. Jenny Lee-Morgan

... exists in every woman, whether she is a flamethrower or stealth bomber, a plant or a placeholder. ... both tangible and barely discernible, a particular mauri unique to wāhine Māori that resonates with the mauri in all women. It is about connection – to generations past, to the land and to each other. ... about holding the line, even if we are staring each other down across those lines. Moana Maniapoto

... Creating from the ancients, sentinels of the present, creators of the future, ... I am, We are, Us all. Annette Sykes *»* (*Ibid*.)

325 Annexe III.1.2 Femmes māori et revendications politiques.

Une place à l'ombre de celle des hommes

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, au sein de la société māori, j'ai fait le constat que le pouvoir des femmes — au sens de capacité de faire quelque chose, de disposer des moyens permettant une action (CNRTL, 2020 ; Larousse, 2020) — ne s'affirme que très rarement de manière visible. Il s'opère plutôt dans l'ombre, au cœur de la cellule familiale, qui reste aujourd'hui encore l'épicentre du champ d'action féminin. Là, plus qu'ailleurs, les femmes sont motrices de la reproduction des entités et de l'espace sociocosmique[326]. Elles donnent la vie, font grandir, prennent soin et éduquent les membres du clan. Elles veillent à transmettre les normes et les valeurs de la société māori aux générations nouvelles. Qui plus est, elles sont la mémoire souvent discrète du clan ou de la tribu. Ce sont d'ailleurs vers elles que certains hommes savent se tourner lorsqu'il s'agit de préciser des informations d'ordre généalogique (*whakapapa*). Informations qui ont une importance capitale en termes d'autorité politique comme nous l'avons vu précédemment.

Dans un ouvrage qui rassemble les récits de vie de huit femmes māori, Judith Binney et Gillian Chaplin témoignent de l'importance des femmes dans la transmission de l'histoire familiale et des valeurs qui l'accompagnent, en ces termes :

> « Plus important encore, dans la société māori, ce sont les femmes qui transmettent aux enfants l'histoire familiale ainsi que les valeurs que celle-ci soutient. […] La force intérieure de la famille provient généralement des femmes. Ce sont elles qui portent la *whānaungatanga*. Comme Heni Sunderland le dit dans son histoire « Sans aucun doute, ce sont les femmes qui ont la force. Au sein de la famille étendue et à l'extérieur sur le *marae,* en tant que famille qui forme un tout, vous verrez que c'est nous, les femmes, qui motivons réellement nos hommes. Ils n'aimeraient pas que je dise cela, mais je le pense[327] ». » (Binney & Chaplin, 2004 [1986] : 4-5, ma traduction.)

Auprès de femmes âgées (*kuia*), semblables à Heni Sunderland citée par Binney et Chaplin, j'ai pu observer que la plupart excellent dans l'art de rappeler des relations, parfois oubliées, entre les différentes entités de l'espace sociocosmique. Elles construisent fréquemment leur réflexion en retraçant des histoires familiales ou claniques et des généalogies tribales. Pour être plus précise, je

326 Annexe III.3.3 La mère du héros Maui, Taranga.

327 *« Most importantly, it is the women in Māori society who usually transmit the family history, and the values which it asserts, to the children. […] The inner strength of the families usually derives from the women. They are the bearers of the whānaungatanga. As Heni Sunderland says in her story. « Without a doubt, it is the women who have the strengths. Within the extended family and out on the marae as a whānau as a whole, you will find it is we, the women, who really motivate our men. They wouldn't like me saying that, but I do think that. »* (Binney & Chaplin, 2004 [1986] : 4-5.)

dirais qu'elles ne se contentent pas de tisser des relations, mais qu'elles se chargent aussi, quand cela s'avère nécessaire, de les renouer.

Il en est ainsi lorsqu'elles font acte de *whānaungatanga,* que je traduis pour le moment par « connexion de parentèles/parenté élargie », puisque s'engager dans une recherche de *whānaungatanga* consiste à s'efforcer de retrouver la trace d'une parenté commune. La dynamique réflexive est la suivante : rechercher une parenté commune, et si celle-ci existe en prendre connaissance, la verbaliser, la partager et la faire connaître dans différents contextes, pour ensuite tenter de reconstituer des complexes[328] relationnels aussi étendus que possible. En effet, un ancêtre commun suffit pour faire acte de *whānaungatangata* et relier les différentes personnes (*nga tangata*) à la famille élargie (*whānau*). Selon le dictionnaire māori en ligne, la *whānaungatanga* correspond à :

> *«* Whānaungatanga : *relationship, kinship, sense of family connection - a relationship through shared experiences and working together which provides people with a sense of belonging. It develops as a result of kinship rights and obligations, which also serve to strengthen each member of the kin group. It also extends to others to whom one develops a close familial, friendship or reciprocal relationship.* »[329]

Je m'intéresserai plus amplement à cette question à différents moments de ce chapitre. Cela me permettra de traiter ces informations concernant l'art des généalogies dans le chapitre suivant pour affiner ma réflexion sur les rôles des femmes et des manteaux māori dans la reproduction de l'espace sociocosmique māori.

*Sur l'espace de réunion clanique et tribal (***marae***)*

Malgré leur influence certaine dans la reproduction de l'espace sociocosmique, dans le monde māori, les femmes rencontrent parfois des difficultés à faire entendre leur voix. C'est le cas notamment sur l'espace de réunion clanique et tribal qu'est le *marae* ; où dans la plupart des tribus, aujourd'hui encore, leur droit à la parole en public est, si ce n'est formellement interdit, généralement fort limité puisque réservé à la gent masculine.

Sur ce point, l'anthropologue néo-zélandaise Anne Salmond offre une analyse de la place qui est réservée aux femmes lors des grandes cérémonies, dans son ouvrage consacré aux grands rassemblements (*hui*) sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*) :

> « *If the actors at a hui are first divided by age, so that old people dominate the ceremonial area while the younger generation act as workers, another*

328 « Composé d'éléments qui entretiennent des rapports nombreux, diversifiés, difficiles à saisir par l'esprit, et présentant souvent des aspects différents. » (https://www.cnrtl.fr/definition/complexe, consulté le 15/05/2020.)

329 http://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=whanaungatanga (consulté le 15/05/2019).

> *great division is that of sex. We have already seen that among the workers the women work mainly in the kitchen, preparing food and cooking the* pudding*, while men work outside in the* kauta*, cooking the main course. In the ceremonial area too, the actors are strictly divided by sex. Women give the call of welcome* (karanga)*, wail* (tangi)*, and sing the ancient songs* (waiata). *After a man completes his speech the women stand to sing with him, and this song is said to be the kinky or « relish » for the oratory. Women also dominate the action chant of welcome (*powhiri*), although men join in. Solo opportunities for women are mostly restricted to charring or call of welcome, old ladies with clear strong voices and a knack for choosing the right words (sometimes referred to as « bugles »), are widely admired. In general, however, women play a supporting role in marae rituals*. » (Salmond, 1975 : 126-127.)

On y apprend que les femmes sont généralement cantonnées à l'arrière, dans la cuisine lors de la préparation, ou bien en position d'auditrices lors des rituels. Ce que j'ai pu constater et expérimenter moi-même sur le terrain. Toutefois, comme le mentionne Salmond, c'est bien l'une des femmes les plus âgées (*kuia*) et les plus respectées de la tribu accueillante qui effectue le chant d'appel accompli en début de rituel (*karanga*) et sans lequel les accueillis ne peuvent pénétrer sur l'espace de réunion tribal (Hibs, 2001, Salmond, 1975). Cette puissance de la présence et de la voix féminine en contexte rituel rappelle les propositions faites par Roland Barthes[330] en 1977 concernant la force de la parole publique :

> « Rien à faire : la langue est toujours une question de force, parler c' est exercer une volonté de pouvoir ; dans le domaine du langage, il n'y a pas d'innocence, pas de sécurité[331]. » (Barthes, 1977 :192.)

Sur le terrain, on m'a souvent répété que les femmes jouent un rôle essentiel, certes à l'arrière, de façon plus discrète, mais non sans importance. Ce sont celles qui savent, qui conseillent, renseignent ceux (les hommes) qui publiquement prennent généralement la parole pour donner leur avis. De l'avis de nombreuses interlocutrices māori avec lesquelles j'ai travaillé, dans l'ombre, les femmes assistent les hommes, tandis que dans la lumière, les hommes prennent la parole et reçoivent honneurs et reconnaissance. Nous le verrons plus loin, ce partage des tâches est plus ou moins accepté par les femmes māori dans la limite du domaine de compétence des hommes. Quand ils outrepassent le domaine qui leur est assigné — notamment en s'octroyant le droit de présenter seuls des manteaux māori à des personnalités de haut statut, en faisant fit de mentionner

330 Un article de Deborah Kapchan publié en 1998 sous le titre *Paroles de femmes, paroles volées* (Kapchan, 1998 : 143) m'a fait découvrir cette citation de Roland Barthes fort à propos ici.

331 «*Nothing to be done: language is always a matter of force, to speak is to exercise a will /or power; in the realm of speech there is no innocence, no safety.*» (Barthes, Image Music Text, 1977, p. 192).

l'importance des femmes dans ces moments clés de la reproduction de l'espace sociocosmique — les femmes âgées (*kuia*) font tonner leur mécontentement. La lutte pour le respect du pouvoir et de la place des uns et des autres prend alors de l'ampleur. D'autant plus avec la transformation du rôle des femmes dans la société māori depuis la fin du vingtième siècle. Une transformation qu'Anne Salmond percevait déjà à la fin des années 1970 en revenant sur les implications que le concept d'interdit, de domaine restreint (*tapu*) peut avoir dans l'organisation de l'espace sociocosmique :

> « *The* tapu-noa *distinction, all in all, appears to be undergoing an interesting process of evolution. It is clearly of ancient origin, and was well-entrenched in pre-contact māori society. It has long discriminated cooking from ceremonial areas in māori settlements, and dictated differences in their usage. It has discriminated men from women, commoners from aristocrats, and the living from the dead. However, since contact,* tapu *observances have progressively been phased out of people's daily lives. [...] The role of women has considerably altered with the change in family structures the possibility of wage-earning and the creation of powerful groups such as the māori Women's Welfare League. […]* Tapu *and* noa*, like a great deal of* maoritanga*, are increasingly relegated to the marae. The marae is the place where tradition is deliberately remembered, and old ways have virtue.* » (Salmond, 1975 : 49-50.)

En réponse à ces propositions, et s'agissant du statut de la femme dans l'espace public et politique māori en comparaison avec celui des hommes, je m'intéresserai ici spécifiquement aux qualités ancestrales dont elles héritent et aux pouvoirs qu'elles développent au cours de leur existence.

Quels pouvoirs ?

Dans la littérature sociologique et anthropologique, les questions de pouvoirs et particulièrement de pouvoir politique font l'objet de nombreuses recherches, comme en atteste Michel Izard dans une brève définition encyclopédique sur le sujet. Dans celle-ci, l'anthropologue fait référence aux travaux d'Augé, de Foucault, de Frazer et de Weber (respectivement 1975, 1984, 1920, 1922) pour expliciter ce qu'il entend par « le pouvoir politique » :

> « L'homme est soumis a *du* pouvoir, ou plutôt à *des* pouvoirs pouvant émaner de multiples instances différentes (les dieux, la terre, les ancêtres, etc.). Le pouvoir politique n'est cependant pas un pouvoir comme les autres, car lui est inhérente une aptitude à capter *les* pouvoirs en vue de la poursuite de ses fins. La relation du pouvoir politique au *surnaturel* le marque d'une

> *sacralité* dont il tire les principes de sa *légitimation* et de sa *reproduction*. »
> (Izard, 2008 : 599.)

Comme nous l'avons présenté dans les précédents chapitres, chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* les qualités ancestrales et les pouvoirs que « capte » une entité, comme l'écrit Izard, et qu'elle est susceptible de développer au fil du temps — notamment lorsqu'il s'agit de pouvoir politique — sont corrélés au système de parenté et à la hiérarchie sociale qui en découle. Ces deux composantes conjointes de l'espace sociocosmique māori influencent fortement l'efficacité relationnelle (*mana*) et le caractère réservé (*tapu*) des membres du collectif. Conséquemment, la détermination des pouvoirs que chaque partenaire d'une relation détient est essentielle pour assurer l'efficacité des relations que les vivants déploient entre eux et avec leurs ancêtres. Pour y parvenir, une connaissance fine du système de parenté māori se révèle cruciale.

En effet, le système de parenté māori que nous avons étudié dans le premier chapitre est de type cognatique indifférencié, fort d'un principe de séniorité masculin qui s'applique fréquemment, mais pas systématiquement. Les droits et les devoirs peuvent alors se transmettre *via* des ramages patrilinéaires ou matrilinéaires et les Māori peuvent parfois choisir de s'inscrire dans une généalogie par l'intermédiaire d'une ancêtre féminine, surtout si les pouvoirs qu'ils souhaitent capter le nécessitent. Notamment lorsque le statut ainsi obtenu s'avère plus intéressant pour revendiquer l'héritage de certains pouvoirs et d'un statut élevé. Par exemple, lorsque les membres du clan souhaitent faire valoir et légitimer l'efficacité de leur pouvoir politique (*mana rangatiratanga*) et de leur autorité (*mana tangata*), par l'intermédiaire d'une parenté prestigieuse**.**

Pouvoir politique et autorité sont hautement tributaires du principe de séniorité. Selon celui-ci les généalogies composées essentiellement de premiers-nés masculins de leur génération donnent accès aux qualités ancestrales et aux pouvoirs les plus puissants. Et ce, même si cela implique de faire mention d'une ou de plusieurs ancêtres féminines — elles-mêmes premières-nées de leur génération inscrites dans des généalogies composées majoritairement de premiers-nés masculins — pour s'y rattacher.

Sur ce point, dans l'ouvrage de Binney et Chaplin, le témoignage d'Heni Brown m'a particulièrement intéressée, puisqu'elle montre comment, en tant qu'aînée de la famille, elle a hérité de différents types de pouvoirs et notamment d'autorité sur le territoire familial (*mana whenua*). Elle est en effet dépositaire de certains droits fonciers spécifiques puisqu'elle seule peut se rattacher à un ramage essentiellement composé de premiers-nés masculins, elle-même étant l'aînée de sa fratrie. Ceci lui donne une prééminence sur les autres membres de sa famille et principalement sur son frère cadet. Le fait de connaître très précisément sa généalogie lui offre un avantage certain et constitue en soi du pouvoir. Aussi, Heni Brown précise qu'elle se garde fréquemment d'énoncer sa

généalogie, sauf en cas de force majeure, afin d'éviter que d'autres personnes puissent mobiliser sa généalogie pour faire valoir leurs droits. En effet, au sein de la société māori, celles et ceux qui maîtrisent la généalogie d'une autre personne dans son intégralité peuvent revendiquer des droits plus importants sur le territoire familial que les autres. Pour y parvenir, il leur faut tenter de retracer leur généalogie vers un nombre plus important d'ancêtres éloignés, leur permettant ainsi d'arguer d'une appartenance à des ramages plus prestigieux et donc d'hériter de droits fonciers en conséquence. Heni Brown explique enfin pourquoi elle a fait le choix de déléguer son autorité sur le territoire familial à son frère cadet, à l'homme, au *tane,* comme elle le dit ici. C'est-à-dire à celui qui, selon elle, est considéré comme légitime sur l'espace de réunion clanique :

> « Je suis la prochaine de la lignée ; je suis la plus âgée. Mais parce qu'étant une femme, je n'étais pas respectée - parce que je suis une *wahine* (une femme). Elle [sa grand-mère] donna le pouvoir efficace (*mana*) à mon frère - à Rutene - au *Tane* (l'homme). Mais dans la généalogie, je suis la plus âgée. J'avais l'habitude de penser, tu es la plus âgée, tu es l'aristocrate (*rangatira*). Non. Pas dans le monde māori. Toujours l'homme. […] Et mon frère ? J'ai beau être plus âgée que lui, l'homme est toujours la tête. »[332] (témoignage d'Heni Brown dans Binney & Chaplin, 2004 : 53-54, ma traduction).

Binney et Chaplin interprètent cette décision comme la résultante de l'inadéquation entre rang et autorité politique à laquelle les femmes māori sont aujourd'hui confrontées :

> « En tant qu'aînée dans sa famille, Heni est prise dans un dilemme récurrent pour les femmes māori - le rang est déterminé par la naissance, mais lorsqu'il s'agit de questions d'autorité politique les femmes peuvent être renversées par les hommes. Le *mana tangata*, l'autorité sur les personnes, descend vers les hommes premiers-nés dans la plupart des familles et dans la plupart des clans. […] Cependant, le pouvoir efficace sur la terre (*mana whenua*) qui se rapporte à la propriété foncière peut être assumé par les femmes. […] Il apparaît dans son témoignage qu'elle prenait la parole au nom de ses demi-frères et de ses demi-sœurs du fait de la séniorité de sa naissance. Toutefois, il est peu probable qu'elle ait pu les exclure de la terre maternelle si elle avait essayé.[333] » (Binney & Chaplin, 2004 : 42, ma

332 *« I'm the next in line; I am the eldest. But being a women, I wasn't respected - because I am a wahine. She gave the mana to my brother - To Rutene - to the* tane*. But in the* whak apapa*, I am the eldest. I used to think, you're the eldest, you're the* rangatira*. No. Not in the Maori world. No. Always the man. […] And my brother ? I may be older than him, but a man is always the head. »* (témoignage d'Heni Brown dans Binney & Chaplin, 2004 : 53-54.)

333 « *As the oldest in her family, Heni is caught in a common dilemma for many māori women — rank is determined by birth, but in matters of political leadership women may be overruled by men. Mana tangata , authority over the people, descends to the senior male in most families and in most hapu. […] But mana whenua, trusteeship of the land , may abide with women. […] It would appear from her account that she spoke for her half-brothers and sisters*

traduction.)

Dans une note de bas de page rattachée à cette section, les auteures ajoutent que dans la tribu Ngati Porou située sur la côte est de l'île du nord de Nouvelle-Zélande, ainsi que dans certaines tribus de la *Bay of Plenty* qui peuvent retracer leur descendance depuis la pirogue Mataatua et la femme Muriwai — qui dans leur tradition a secouru cette pirogue — l'autorité politique peut être exercée par des femmes premières-nées de leur génération. C'est notamment le cas de Maaka Jones qui témoigne ici de la capacité des femmes māori à se faire remarquer par leur véhémence :

> « Ma grand-mère parlait sur l'espace de réunion clanique (*marae*). Dans le clan Whānau-a-Apanui, certaines femmes ont le droit de prendre la parole sur des espaces de réunion, lorsque cela s'avère absolument nécessaire. Mais cela concerne seulement quelques femmes, et c'est le cas de ma famille. Ma grand-mère était la plus âgée de sa famille et en tant que telle, elle possédait cette séniorité, et elle était très respectée. Sa langue était comme un fouet. À Matuakore, Tante Poly, elle, était la plus âgée dans la famille de mon père, et elle était la cheffe ! C'était elle qui avait l'habitude de dire à mon père de venir s'asseoir à ses pieds.[334] » (Témoignage de Maaka Jones dans Binney & Chaplin, 2004 : 95, ma traduction.)

En conséquence, la question de l'autorité politique féminine devient essentielle pour comprendre quels sont les qualités ancestrales et les pouvoirs dont les femmes māori peuvent hériter et qu'elles parviennent à développer, particulièrement pour engendrer des manteaux māori. Lorsque l'on s'intéresse à la question du pouvoir politique féminin en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les recherches en sciences sociales sont assez rares et elles datent pour la plupart de la fin du vingtième siècle avec l'émergence des mouvements féministes.

L'historienne australienne Caroline Ralston est ainsi à l'origine d'un article captivant sur les transformations des rôles reconnus aux femmes au sein de la société māori au cours de l'histoire, intitulé *Maori Women and the Politics of Tradition: What Roles and Power Did, Do, and Should Maori Women Exercise?* En s'appuyant sur le cadre théorique proposé par Linnekin au sujet de l'évolution de la tradition (*tikanga*)[335] pour croiser des données historiques — issues de l'histoire orale et écrite — et du matériau ethnographique historique et contemporain, l'auteure démontre

---

because of her seniority of birth, although it is doubtful whether she would have had the power to exclude them from her mother's land had she tried. » (Témoignage de Maaka Jones dans Binney & Chaplin, 2004 : 42.)

334 *« [My grandmother] She would speak on the marae. With Whānau-a-Apanui, we can talk on certain mares, certain women, when it's absolutely necessary. But only certain people, and that lot is my family. My mother was the eldest of her family and being the eldest she had that seniority, and she was very well respected. Her tongue was like a whip. And Matuakore, Aunty Poly, she was the eldest in dad's family, and she's the boss! It was she who used to tell my father to come and sit at her feet. »* (*Ibid.*)

335 Sur lequel nous reviendrons dans le chapitre 12 de cette thèse afin d'analyser l'importance du concept de tradition pour le cas d'un manteau māori susceptible de devenir un trésor ancestral.

comment certains interdits, quant à l'action des femmes dans la sphère publique, ont évolué au fil du temps. Cette approche nous permettra dans la suite de ce chapitre d'étudier dans quelle mesure l'assignation des tâches dites féminines et celles dites masculines peut changer au sein d'une tradition dynamique, constamment réajustée pour faire face aux défis du présent. Nous nous concentrerons dans un premier temps sur les pouvoirs liés à la parole des femmes qui sont passés, au fil de l'histoire, de la lumière à l'ombre, pour faire timidement leur retour dans la lumière depuis quelques décennies, avant d'analyser le concept *d'empowerment* sur ce sujet.

Les pouvoirs liés à la parole des femmes :
tantôt dans la lumière (à l'époque précoloniale) …

À l'arrivée des premiers Européens, les écrits des explorateurs et des missionnaires européens du début du XIX^{e} siècle, rassemblés par Ralston, montrent que les femmes māori de haut rang étaient impliquées dans des tâches aussi variées que l'horticulture, le tissage, le tressage, la pêche, la politique et notamment la circulation d'artefacts hautement valorisés, dont les trésors ancestraux (*taonga*). Elles participaient par ailleurs aux danses narratives (*haka*), ainsi qu'aux reconstitutions de grandes batailles. Dans des cas très exceptionnels, certaines d'entre elles pouvaient prendre les armes pour se battre lors de conflits inter-tribaux, tandis que d'autres participaient aux activités rituelles en qualité d'expertes-rituelles (*tohunga*) (Ralston, 1993 : 24-30).

L'historienne souligne que dans la société māori de Nouvelle-Zélande de l'époque, à l'instar d'autres sociétés polynésiennes, les femmes et les hommes de haut rang se devaient alors d'accomplir ces différentes tâches de façon exemplaire afin d'être reconnus par le collectif en tant qu'autorités dirigeantes :

> « *On many occasions throughout Polynesia, Europeans voiced surprise, even shock, that Polynesian chiefs, both men and women, worked with their people in almost all major activities. European notions of rank and appropriate aristocratic behavior fitted ill with Polynesians' positive valuation of productive labor and their expectation that chiefs would be expert proponents of all significant skills, particularly carving, weaving, and house and canoe building*. » (Ralston, 1993 : 27.)

On apprend dans l'article de Ralston que les tâches prises en charge par les personnalités de haut rang incluaient notamment : 1/ les tâches quotidiennes qui, d'un point de vue eurocentré, sont infailliblement reléguées aux strates inférieures de la pyramide sociale ; 2/ les activités propres aux domaines d'expertises spécifiques de certains : la sculpture, la construction de maison et de pirogue longtemps réservés aux hommes et le tissage pour les femmes. Selon l'auteure, dans la société

māori d'alors, les rapports hommes-femmes n'étaient pas exclusivement conçus comme des rapports de domination où la division très distincte des tâches aurait été coutumière. En effet, à l'époque précoloniale, en Nouvelle-Zélande, et plus largement dans le Pacifique, une division binaire des tâches et un régime de domination systématique des hommes sur les femmes ne pouvaient en aucune façon s'appliquer de façon automatique. Patricia Grimshaw et Hannah Loney le précisent en revenant sur les travaux qui, ces dernières années, ont mis en lumière le fait que les rapports hommes-femmes à cette époque différaient significativement de leurs équivalents occidentaux :

> « *Scholars of Pacific island societies, such as Margaret Jolly, Martha Macintyre and Caroline Ralston have recommended flexibility assessing the intersections of feminism, nationalism and globalization in the Pacific region. Theories generated in Eurocentric feminist models, such as gender binary oppositions and dichotomies, Ralston cautions, may be irrelevant to the 'cultural presuppositions, and to the structures and living patterns of the small-scale, pre-industrial kinship societies ' of the Pacific Island.* »
> (Grimshaw & Loney, 2016 : 220.)

Aussi, avant l'arrivée des Européens, chez les Māori, le fait d'assumer les tâches quotidiennes pour les femmes māori de haut rang leur permettait d'une part, de superviser le travail des personnes asservies (*taurekareka*) dont elles avaient la charge, et d'autre part de montrer le caractère exceptionnel de leurs connaissances et de leurs savoirs-faire auprès des roturiers et des autres membres de l'aristocratie (Ralston, 1993 : 28-29). Des connaissances et des savoirs-faire qui participaient de la valorisation et de la validation collective des qualités ancestrales et des pouvoirs hérités puis développés par les personnalités de haut rang, au cours de leur vie.

… puis dans l'ombre (époque coloniale)

Cependant avec l'avènement de l'époque coloniale, la place des femmes dans la société māori changea. D'activités valorisées aux yeux de tous, les activités féminines se virent placées au second rang. Les hommes prirent les places les plus visibles lors des grandes cérémonies et s'arrogèrent l'exclusivité de l'autorité politique sur les membres du clan. D'après Caroline Ralston, la colonisation du pays et l'état de guerre généralisé qui marqua le milieu du XIX^{e} siècle[336] (Belich 2001, Merle 2003, Rice, 1992) ont indéniablement contribué à amoindrir le rôle politique des femmes māori pour en faire le domaine exclusif des hommes combattants :

> « *The data clearly reveal the impact of European intrusion on Maori women's lives in the early contact period, particularly their increased work*

336 Annexe III.2. Guerres néo-zélandaises & confiscation de terres māori.

> *loads, the developing masculine emphasis and ethos in the exercise of chiefly power with increased warfare, and the general devaluing of women's inputs into community life. During the colonial period since 1840 women's lives and expectations have been massively constrained and eroded, until in the second half of the twentieth century the negative portrayal of Maori women by anthropologists and others had a solid basis in contemporary reality*. » (Ralston, 1993 : 38.)

Dans un article datant de 2011, Naomi Simmonds fait ainsi référence aux discours anti-féministes de la part de certains dirigeants māori en revenant sur les multiples mouvements *mana wahine* des dernières décennies, tant dans les domaines politiques, artistiques qu'académiques :

> « *It was thought, in the 1980s and 1990s (and perhaps this still persists today), that being a 'feminist' was anti-Māori, specifically anti-Māori men; that in the struggle for* rangatiratanga *it was not appropriate to divert one's energies towards what was seen as predominantly a white women's struggle (Jenkins, 1992). Mana wahine is not anti-Māori or anti-Māori men (Johnston & Waitere, 2009; Pihama, 2001; Smith, 1992, 1996). It is not about seeking some 'oppressive matriarchal alternative' (Diamond, 1999), neither is it nor has it ever been 'about changing the sex of the winning team' (Johnston & Waitere, 2009, p.18). Rather, it is premised on the argument that pre-colonisation, mana wahine and mana tāne existed as complementary parts. The roles of men and women, while distinct, were not mutually exclusive or necessarily hierarchical*. » (Simmonds, 2011 : 14.)

Aussi, au fil du XX^e^ siècle, certains hommes politiques māori ont fait usage des transformations relatives à l'autorité politique des femmes māori à l'ère coloniale pour tenter de les pérenniser, sous couvert du concept de « tradition/coutume » (*tikanga*). Ces limitations ont progressivement été présentées comme faisant partie intégrante d'une tradition māori défendue comme immuable par ces mêmes autorités patriarcales. Cette prise de position de certaines autorités politiques a indéniablement contribué à limiter la place des femmes māori sur l'espace public et à museler leur prise de parole publique. Ce qui a parfois eu pour conséquence d'ancrer cet interdit construit par des autorités politiques masculines tant māori que néocoloniales dans les mentalités māori, comme le met ici en lumière Ralston :

> « *On many levels, adaptation and innovation of cultural norms for* hui *gatherings and* marae *ceremonial have occurred, but when women ask to speak, denial on the grounds of tradition is nearly always automatic. […] Protection for any male who might inadvertently demean himself by lying beneath the female aura-the head being the most* tapu *part of the anatomy* .

> *[…] Women's right to speak is being contested and renegotiated by Ngati Porou men to accord with their own present-day political ambitions. […] The tensions between a strongly established male-female complementarity, which allowed women much freedom and authority, and a militaristic masculine ideology of more far-reaching domination, worked out differently in different generations, depending on historical circumstances and the personal strengths of the individuals involved […] Put more simply, relations of power between the sexes have been contested arenas in the past and continue to be so today. To call on a concept of unchanging Maori or* iwi *tradition to keep women from speaking on marae and from more general leadership roles throughout society, or to prohibit their presence from places of* tapu *significance because of their believed inimical qualities vis-a.-vis* tapu*, is to reify a notion of unchanging tradition that has not been imposed on other parts of Maori culture*. » (Ralston, 1993 : 36-39.)

Le XX^e^ siècle aura ainsi était marqué par un éloignement certain des femmes māori des positions décisionnelles et plus globalement de la sphère politique (*tōrangapū*) locale et nationale. En revanche, la fin du XX^e^ siècle et le début du XXI^e^ siècle ont vu l'essor d'un mouvement *mana wahine* qui a su et qui continue aujourd'hui encore de se faire entendre.

… pour revenir timidement dans la lumière (aujourd'hui)

Pour définir ce mouvement féministe — conceptualisé sous l'appellation « *mana wahine* » que nous avons rencontrée en début de chapitre à la lecture du billet de Blog de Leonie Pihama —, Naomi Simmonds précise qu'il s'agit de : « Reconnaître l'autorité, la dignité et les pouvoirs (*mana*) des femmes māori[337] » (2011 : 13, ma traduction). Elle ajoute que ce mouvement concerne des membres de la société néo-zélandaise qui souffrent d'une double oppression, celle d'être à la fois femmes et māori :

> « *Its central strand lies in the intersection of being both Māori and female, and thus Māori women are often intimately entangled in multiple oppressions - those arising from sexism, racism, and colonisation, but others too, such as homophobia. »* (Simmonds, 2011 : 13.)

Aussi, à partir de la fin du XX^e^ siècle, des chercheurs et quelques femmes māori ont peu à peu remis en question cette tradition de la domination masculine. Cette thématique a fait l'objet de nombreuses analyses dans les années 1990 et notamment celle remarquée de l'auteur Alan Duff. Journaliste et auteur néo-zélandais de descendance māori, on lui doit le *best seller Once we were*

337 « Mana wahine*, which is about recognising the authority, dignity, and power (the mana) of Māori women. »* (Simmonds, 2011 : 13.)

warriors, plus tard adapté en film éponyme et multiprimé. Dans une verve qui lui est propre, Duff parle de la condition des femmes dans la société māori de Nouvelle-Zélande au début des années 1990 en ces termes :

> « *The old way has women considered of lower status than men. In most tribes they have no speaking rights on the marae. They are not an integral part of the decision-making process. […] Māori women claim to be satisfied with their lot in life. They claim they are happy with the status quo, that they anyway have « our ways of influencing » even if it is by indirect route. They have, I contend, been brainwashed by the very male power structure which has denied them, and continues to deny them. […] The speaking privilege of the right birth enjoy on mares should be challenged everywhere. like Dame Whina Cooper, the renowned matriarch of Northland, who stands no such sit-down-and-hold-your-tongue-woman nonsense when she visits another marae. […] You'll hear the same argument from these same men of exclusive power that their women in fact play vital role in Māori society, or why else should it be a women's voice heard first as welcome to a marae? Thins a valid argument; it is nothing but a foil. For if such a role was important, why do not the men offer to swap roles?* » (Duff, 1993 : 89-92.)

Soulignant les dures vérités de la société māori de Nouvelle-Zélande, il écrit pour dénoncer, quitte à se mettre à dos ceux qui pourtant partagent ses idées, mais pas forcément le *modus operandi*. Parmi les ouvrages qui l'ont fait connaître, *Māori the crisis and the challenge,* publié en 1993, est particulièrement instructif sur les difficultés sociales, économiques et culturelles que rencontre la société autochtone de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* à cette époque, comme beaucoup d'autres à travers le monde. Duff éclaire les zones d'ombres à grands coups de phrases-chocs qui ont de quoi faire bondir en Nouvelle-Zélande et au-delà. Le travail de Duff est un apport riche pour la recherche, mais certaines de ses méthodes, qui privilégient la généralisation dramatique à la granularité du quotidien de la société māori, sont discutables.

Néanmoins, sur la question de la place des femmes dans la société māori, il relève différents points dont j'ai fait le constat sur le terrain : 1/ l'importance vitale des femmes dans la reproduction de l'espace sociocosmique à travers l'engendrement de différentes entités : des enfants, des artefacts hautement valorisés, de la nourriture, et fondamentalement de futurs ancêtres qu'il s'agisse d'enfants ou d'artefacts ; 2/ leur rôle de facilitatrices dans les relations qu'entretiennent les entités et les collectifs ; 3/ le fait que les hommes ne leur reconnaissent pas toujours l' importance qu'elles estiment mériter ; 4/ que certaines d'entre elles, mais pas toutes (je tiens dès à présent à le souligner) s'accommodent de cet état de fait en le justifiant notamment par ce qu'il est dit coutumier de faire

ou de ne pas faire.

Ces points me permettront ultérieurement d'appréhender ce qui se joue dans les circulations des manteaux māori en tant que productions féminines qui peuvent devenir hautement valorisées et avoir un rôle important en terme de pouvoir efficace féminin (*mana*). Un *mana* que les femmes avec lesquelles j'ai travaillé s'évertuent à préserver, cultiver, défendre et parfois porter et transmettre au-delà des domaines que la tradition du XX^{e} siècle a pu leur assigner. Dès lors, la création en elle-même de manteaux māori, d'humains et de nourriture, devient un enjeu de pouvoir.

Certaines femmes māori s'appliquent désormais de plus en plus à défendre et à faire reconnaître leurs pouvoirs dans d'autres sphères que l'espace privé familial. Au-delà de la création reconnue féminine d'éléments reproductifs, c'est leur présentation, le fait de les offrir à autrui, qui se transforme en enjeu dans les relations hommes-femmes contemporaines. Aujourd'hui, de la même manière que par le passé précolonial (Ralston, 1993), certains hommes font face à des femmes qui aspirent elles aussi à prendre en charge la présentation des éléments reproductifs dans l'espace public et pouvoir bénéficier ainsi des honneurs qui vont avec. Pour la majorité des femmes avec lesquelles je travaille, cette présentation ne vise pas à en exclure les hommes, mais généralement à être partagée avec eux, sauf cas exceptionnels. Dans ces cas particuliers, ce ne sont pas toutes les femmes qui témoignent de leur mécontentement, mais une frange bien particulière des femmes māori : les femmes âgées (*kuia*).

*Quand la remise en cause de l'hégémonie masculine s'opère par les femmes âgées (***kuia***)*

À l'instar d'autres sociétés à travers le monde, avec l'âge, les femmes obtiennent un statut différent. Pour le cas des femmes māori, il s'agit du statut de femmes âgées (*kuia*). Le collectif leur reconnaît le fait de détenir une sagesse particulière du fait de leur âge. Parmi ces femmes âgées, celles qui sont issues de familles aristocratiques, et ont au cours de leur existence développé des aptitudes et des talents particuliers, des qualités ancestrales et des pouvoirs, font souvent partie du groupe des aînés (*kaumātua*). Ce sont elles qui exceptionnellement s'arrogent le droit de prendre la parole en cas d'extrême nécessité. Le groupe d'aînés se compose d'hommes et de femmes âgés considérés comme prestigieux. Ils se rassemblent pour conseiller la tribu ou le clan dans les prises de décisions et les actions importantes à venir.

D'après mon observation, de nos jours, les femmes sont tacitement autorisées à donner leur avis une fois passé un certain âge, généralement entre 75 et 85 ans, voire à partir du moment où leur propre mère décède. Plus qu'autorisées, elles donnent fréquemment l'impression de s'octroyer ce droit. J'ai souvent vu sur le terrain des femmes âgées dire tout haut ce que d'autres pensaient tout bas ou qu'elles ne disaient qu'en cercle très restreint. Les femmes âgées, elles, prennent la parole et

assument les conséquences de ces prises de position. Celles qui osent parler estiment souvent s'être tues suffisamment longtemps et ne pas avoir le temps de réfréner ce qu'elles s'estiment en droit de partager avec le groupe, pour avoir le droit de s'exprimer aujourd'hui. Ces prises de parole concernent d'ordinaire l'action ou l'opinion de certains ou de certaines. Il s'agit la plupart du temps de critiques. Ces propos peuvent être tenus dans des contextes aussi bien informels que formels, sans obligatoirement qu'ait lieu une prise de parole officielle. Toutefois, le message passe la plupart du temps de manière assez claire pour que tous l'entendent et le comprennent. J'ai ainsi vu des femmes âgées soupirer parfois lourdement pendant certains discours, ou bien signifier leur agacement par de petits sifflements ou autres sons. Ces états de fait sont suffisamment rares pour être remarqués lorsqu'ils se produisent. Les femmes âgées agissant de la sorte ont d'ailleurs développé une manière de prendre la parole sans véritablement le faire ouvertement, qui ressemble à ce que j'avais moi-même parfois pu observer auprès de membres de ma famille ou d'amies proches plus âgées. Ce mode opératoire consiste à exprimer des propos assez tranchés, mine de rien. Profitant de moments de silence pour dire ce qu'elles jugent à propos, qu'il s'agisse d'une opinion qui leur est propre ou bien d'avis que plusieurs partagent, mais n'osent pas verbaliser dans de telles circonstances. L'un des modes opératoires privilégiés est alors celui qui consiste à sembler ne pas s'apercevoir de la portée, voire de la gravité de tels propos. Le message passe néanmoins, et l'autorité de celui ou de celle qui vient de prendre la parole peut s'en voir significativement diminuée dans l'instant. Le droit d'aînesse et le respect dû ici aux aînés, clefs de voûte de l'organisation sociale māori, peuvent à ce moment-là jouer en faveur des femmes âgées.

Mais aussi, et de plus en plus, par l'intermédiaire de femmes plus jeunes dans la sphère politique et culturelle

Cela concerne également la sphère politique néo-zélandaise qui fait partie des domaines où l'on constate, depuis quelques décennies, des remises en question majeures de l'hégémonie masculine. Force est toutefois de constater que ces transformations ne se distinguent guère par leur rapidité d'exécution. L'exemple de la Première ministre néo-zélandaise travailliste Jacinda Ardern, élue le 1er août 2017 à l'âge de 37 ans, fournit en ce sens des éléments de réflexion intéressants. Il renvoie aussi à un passé néo-zélandais où les femmes ont su faire usage du politique pour faire valoir leurs droits, bien avant les femmes d'autres nations et notamment les femmes françaises[338]. La presse locale présente ainsi fréquemment Ardern comme la plus jeune représentante du parti travailliste et la troisième femme à occuper le poste de Première ministre en Nouvelle-Zélande :

« *Ms Ardern, the youngest ever Labour leader, became the nation's third*

338 La Nouvelle-Zélande est historiquement la première nation au monde à avoir attribué le droit de vote aux femmes dès 1893 (https://nzhistory.govt.nz/politics/womens-suffrage).

> *female prime minister last year after a stunning election result which ended almost a decade of rule by the centre-right National Party.* »[339]

Lors de son discours aux Nations unies le 27 septembre 2018 — dans le cadre du débat général de la 73e édition de l'Assemblée générale des Nations unies à New York du 25 septembre au 1er octobre 2018 — Jacinda Ardern n'a pas manqué de rappeler l'importance de la population autochtone de Nouvelle-Zélande en commençant son allocution par ces mots :

> « À vous tous, vous, qui êtes dotés d'une grande autorité [responsables politiques] celle des nations du monde [Nations unies], je vous salue tous. *Aoteroa* vous salue en langue māori, nous partageons avec vous les sujets de ce discours en représentant le peuple collectivement et en portant sa parole. Madame la présidente, Monsieur le secrétaire général, amis de la communauté mondiale. Mes remarques en ouverture furent en langue māori (*te reo*), la langue de la population autochtone du pays du long nuage blanc (*Aotearoa*), comme le veut la tradition. J'ai honoré ceux qui sont présents et ce pour quoi ils le sont et l'importance de leur travail. Cela semble un point de départ approprié. » (Jacinda Ardern, 2018, discours aux Nations unies, ma traduction.)[340]

Plus loin dans son discours, Ardern souligne la responsabilité des humains dans le soin apporté aux enfants et à l'environnement en faisant référence au concept māori de « *kaitiakitanga* », qu'elle traduit par *guardianship*, tutelle en français. Une thématique que j'aborderai plus longuement dans les prochains chapitres de cette thèse et qu'il est intéressant d'étudier dans un tel discours :

> « Si nous nous engageons à cultiver la génération à venir, nous devons aussi nous préoccuper de ce que nous lui léguons, y compris l'environnement. En langue māori, il existe un terme qui saisi l'importance de ce rôle : « kaitiakitanga » qui signifie tutelle. C'est une conception selon laquelle l'environnement nous a été confié et nous avons le devoir d'en prendre soin. Pour nous, cela s'est traduit par des actions contre sa dégradation, la mise en place de réglementations visant à refaire de nos rivières des lieux de baignades sûrs, réduire nos déchets et supprimer les usages uniques de sacs plastiques jusqu'à l'éradication des espèces prédatrices et la protection de

339 https://www.telegraph.co.uk/news/2018/02/05/jacinda-arden-considering-burying-placenta-honour-maori-tradition/.

340 *« E nga mana nui o nga whenua o te ao, tena koutou katoa. Nei ra te reo mihi maioha o Aotearoa Tena tatau i nga kaupapa korero. Ka arahina e tatau Me te nga kau pono. Me Te Kotahitanga o te tangata. Madam President, Mr Secretary General, friends in the global community. My opening remarks were in Te Reo Māori, the language of the indigenous people of Aotearoa, as it is tradition, I acknowledge this who are here, why we are here, and the importance of our work. It seems a fitting place to start. »* (Jacinda Ardern, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=HiobwkovZWw ; 00min36s - 1min29 ; consulté le 15/05/2019.)

notre biodiversité. » (*Ibid*.)[341]

Dans le précédent chapitre, l'étude du concept de *hau* et du rôle des gardiens de trésors (*kaitiaki*) ancestraux dans les musées a mis en valeur l'importance de ces préoccupations en lien avec la notion de tutelle (*kaitiakitanga*). J'y reviendrai lorsque j'analyserai le concept de *mauri* dans le chapitre 8 et la place des gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) dans la société māori dans le dernier chapitre.

Au cours de son allocution aux Nations unies, la Première ministre néo-zélandaise évoque par ailleurs la place des femmes en Nouvelle-Zélande *Aotearaoa* et l'égalité entre les genres, en insistant sur certaines spécificités néo-zélandaises :

> « En Nouvelle-Zélande, nous venons de célébrer les 125 ans du droit de vote des femmes, nous étions les premiers à le mettre en place. Jeune fille, je n'ai jamais grandi en pensant que mon genre ferait obstacle à ce que je voulais accomplir dans la vie. Je suis, après tout, non pas la première, mais la troisième Première ministre de Nouvelle-Zélande. Malgré cela, nous constatons toujours un écart de salaire important entre les femmes et les hommes, une surreprésentation des femmes dans les emplois les moins bien payés et de la violence domestique. Et nous ne sommes pas les seuls. Cela semble surprenant que dans cette époque moderne nous soyons obligés de nous réengager pour l'égalité homme femme, mais il le faut. Et personnellement, je ne célébrerai jamais les progrès néo-zélandais pour les femmes alors qu'internationalement d'autres femmes et d'autres filles font l'expérience de l'absence d'opportunités et de dignités les plus élémentaires. Moi aussi [*me too*] doit devenir nous aussi [*we too*]. » (*Ibid*.)[342]

Comme le rappelle Ardern, la Nouvelle-Zélande est effectivement la première nation au monde à avoir attribué le droit de vote aux femmes en 1893, à toutes les femmes de ce pays y compris les femmes māori. Malgré cette avancée notoire, à l'époque, les droits auxquels les femmes

341 *But if we are focusing on nurturing that next generation, we have to equally worry about what it is that we are ended down to them, including our environment. In the māori language there is a word that captures the importance of that role* - Kaitiakitanga*. It means guardianship. The idea that we have been entrusted with our environment, and we have a duty of care. For us, that as meant taking action to address degradation, like standing standards to make our rivers swimmable, reducing waste and phasing out single -use plastic bags, right through to eradicating predators and protecting our biodiversity. »* (*Ibid*, https://www.youtube.com/watch?v=HiobwkovZWw ; 15 min 14s -15 min 52 ; consulté le 15/05/2019.)

342 *In New Zealand we have just marked the 125 year since women were granted the right to vote, we were the first in the world to do so. As a girl I never ever grew up believing that my gender would stand in the way. of me achieving whatever I wanted in life. I am, after all, not the first, but the third female Prime Minister of New Zealand. But for all of that, we still have a gender pay gap, an over representation of women in low paid work, and domestic violence. And we are not alone. It seems surprising that in this modern age we have to recommit ourselves to gender equality, but we do. And I for one will never celebrate the gains we have made for women domestically while internationally other women and girls experience a lack of the most basic opportunity and dignity. Me too must become we too. We are all in this together*. » (*Ibid*., https://www.youtube.com/watch?v=HiobwkovZWw ; 19 min 20s - 20 min 30s ; consulté le 15/05/2019.)

néo-zélandaises peuvent prétendre, sur la scène nationale et internationale, ne s'appliquent pas automatiquement dans un monde māori où, comme nous venons de l'étudier, sous couvert de « tradition » les interdits appliqués aux femmes demeurent nombreux.

Est-ce pour autant de l'empowerment *?*

Dans ces circonstances, est-il réellement possible de parler « *d'empowerment* » pour le cas des femmes māori en Nouvelle-Zélande aujourd'hui ?

Le concept *d'empowerment* naît dans les années 1970 avec l'émergence de recherches féministes dans différentes disciplines des sciences sociales. Dans *Les femmes face au pouvoir. Une réflexion sur l'empoderamiento,* la chercheuse Magdalena León précise qu'il est possible de traduire *empowerment* par « donner du pouvoir ou concéder à quelqu'un l'exercice du pouvoir, ou capacité d'agir » (León, 2017 : 24). Les chercheurs choisissent fréquemment de conserver l'utilisation *d'empowerment* pour faire référence à un sujet qui : « se convertit en un agent actif, du fait même qu'il agit et introduit des variations dictées par la situation concrète » (León, 2017 : 25).

Aussi, les recherches portant sur *l'empowerment* traitent généralement de minorités, qu'il s'agisse de minorités liées au genre ou de minorités ethniques. De ce courant de recherche ont émergé des études fondatrices quant à la place des femmes dans la société (Etienne & Leacock, 1980 ; Strathern, 1987 ; Weiner, 1976, 1992). Jusqu'alors peu étudiée dans le monde académique, cette problématique a ouvert un domaine de recherche nouveau sur la question du pouvoir des femmes, de la domination masculine et des différents canaux *d'empowerment* qui ont existé par le passé et subsistent dans le monde contemporain. De telles recherches ont ouvert la voie à des chercheurs tels que Ralston et ont permis d'adopter de nouvelles approches et de proposer des analyses innovantes sur les pouvoirs féminins. C'est ainsi que dans les années 1990, l'utilisation de la notion *d'agent*, que nous avons évoquée dans le chapitre précédent à travers les travaux d'Alfred Gell, a aussi été utilisée pour faire référence à « la prise de parole à couvert » de femmes. Cette prise de parole à couvert concerne généralement des femmes âgées ou bien des femmes possédées lors de certains rituels. Le fait de dire sans dire ou en le faisant différemment permet à certaines femmes d'agir dans des champs où elles n'ont habituellement pas droit de cité tels que la prise de parole en public, l'autorité politique ou religieuse (Kapchan, 2010 [1996] ; Plancke, 2012 ; Sadiqi & Ennaji, 2011).

Pour le cas māori, au vingtième siècle, *l'empowerment* féminin a le plus souvent pris la forme d'une « contestation à couvert », qui a néanmoins contribué aux transformations des différents rapports de pouvoir entre hommes et femmes au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande.

C'est un constat que j'ai pu faire auprès des tisseuses māori qui rassemblent une propension conséquente de femmes âgées détenant pour certaines un niveau d'éducation qui leur confère une autorité naturelle au sein du groupe. Elles ont compris depuis longtemps que faire reconnaître l'importance des femmes, et en particulier des tisseuses au sein de la société, est essentiel, tant pour la préservation et la diffusion de l'art du tissage, que pour la défense de la place de la femme au sein d'une société māori néocoloniale. Et plus globalement pour défendre la place de la femme māori dans la nation néo-zélandaise. Cet état de fait m'est apparu clairement lorsque Waana Davis, éminente figure des arts et de la culture māori en Nouvelle-Zélande, m'a rappelé le rôle qu'ont joué les femmes māori dans la promotion de la culture māori à l'échelle internationale avec l'exposition Te Māori[343] :

> « Nous [le groupe de tisseuses], l'association toi māori et Kate Brown, avions décidé que nous aimerions emmener l'art māori en Amérique, et en particulier le tissage, *kākahu*. Parce que les Māori, les femmes surtout, étaient terriblement préoccupés par l'absence de tissage māori dans l'exposition Te Māori. La sélection était faite par des hommes et selon eux le tissage n'avait pas la qualité requise évidemment. […] Nous le savions, et nous en étions mécontentes. Donc nous avons imposé notre défi. Sans insister, nous l'avons fait savoir haut et fort. Alors quand les hommes, tu sais lorsqu'ils voulaient emmener des femmes avec eux {pour l'inauguration de l'exposition}, et on les voyait tous s'aligner {pour les cérémonies} et faire leurs rituels ici et là, ils avaient besoin de nous. Alors les femmes y sont allées. Et des années plus tard, le comité des tisseuses de l'association toi māori, dont je faisais partie, énonça le souhait que nous portions le tissage {sur la scène internationale}. […] Nous avons fait en sorte que les choses se produisent. […] Que pouvions-nous faire d'autre en tant que tisseuses, nous devions mener le tissage au monde. […] Nous ne pouvions obtenir la crédibilité que nous espérions qu'en œuvrant discrètement et de préférence sur la scène internationale. Le racisme de ce pays ne pouvait pas le permettre, alors nous avons vu plus grand en recevant l'appui des bonnes personnes. C'était stratégiquement joué. » (Waana

343 L'exposition Te Māori est la plus célèbre exposition itinérante māori de la fin du XX[e] siècle (Mead, 1984). Inaugurée à New York en 1984, elle rassembla des trésors ancestraux māori (*taonga*) provenant de toute la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* qui furent prêtés par des institutions muséales, mais aussi des ensembles tribaux (*iwi*). Aux États-Unis, cette exposition voyagea dans différentes villes américaines (New-York, St Louis, Chicago et San Francisco) de 1984 à 1986 avant de retourner en Nouvelle-Zélande. Elle y fut adaptée pour être exposée dans quatre villes : Wellington, Dunedin, Christchurch et Auckland, de 1987 à 1987 (McCarthy, 2007 : 137). Pour plus d'informations, voir : Cooper, 1989 ; Department of Internal Affairs Te Ari Taiwhenua, 1990 ; Greenland, 1991 ; McCarthy, 2007, 2011 ; McKenzie, 1993 ; Mead, 1984 ; Pearson, 1991, Poata Smith ,1991 ; Smith L., 1999 ; Sullivan, 2001, 2010).

> Davis, juillet 2015, ma traduction, voir l'exergue de ce chapitre 3 pour le texte original.)

D'après Waana, le positionnement actuel des tisseuses māori peut s'expliquer par cet autre mouvement de protestation des tisseuses que fut celui bien plus discret des représentantes māori qui accompagnèrent l'exposition itinérante dans les années 1980. L'exposition Te Māori faisait alors l'objet d'une itinérance aux États-Unis et contribuait fortement aux revendications politiques māori, comme le souligne Conal McCarthy dans ses travaux :

> « *Its [Te Maori international exhibition] historical significance lies in the ways in which the project overlapped with indigenous discourses. In the early 1980s, at the same time that 'Te Maori' was being developed, a new generation of Maori leaders set out to use Maori customary culture for social and political ends. Kara Puketapu of Te Ati Awa, Secretary of the Department of Maori Affairs, had just embarked on a series of programmes designed to enhance māori self-reliance and independence. Puketapu was looking for a way to imbue the younger generation of urban Māori with a sense of identity based on traditional values. 'Te Maori' was the answer.* »
> (McCarthy, 2007 : 137-138.)

Depuis, les revendications sociales et politiques des Māori possèdent souvent des facettes artistiques et culturelles prononcées. Nous y reviendrons plus loin dans le cas des créations contemporaines de manteaux māori.

La parole des femmes māori à l'heure des réseaux sociaux

Aux prémices de ma recherche, seules les femmes âgées semblaient être à même de prendre la parole pour défendre un tel positionnement politique. Au fil du temps, et avec le développement de l'utilisation des réseaux sociaux par les Māori, j'ai observé que des femmes plus jeunes prenaient elles aussi position en faveur de *l'empowerment* de leur propre genre. Les voix féminines māori s'élèvent et s'expriment de plus en plus dans la lumière, je le montrerai à plusieurs reprises dans cette thèse. En particulier, lorsqu'il s'agit de tissage, de prise en soin ou d'éducation des jeunes enfants. Ce pouvoir féminin parvient alors, en des occasions qui restent encore assez rares pour être remarquées et remarquables, à prendre une forme verbale qui complète la forme nourricière et procréatrice reconnue au pouvoir féminin par l'ensemble de la société māori. Et ce, qu'il s'agisse de donner vie à des nouveau-nés ou à des artefacts susceptibles de devenir des trésors ancestraux, deux éléments du monde māori chargés d'œuvrer à la bonne reproduction de l'espace sociocosmique māori.

Depuis quelques décennies, des femmes plus jeunes, comme Puawai Cairn, conservatrice de

trésors ancestraux māori au Te Papa Tongarewa (Te Papa), musée national de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, élèvent elles aussi leur voix. Avec l'avènement des réseaux sociaux, elles ne le font plus exclusivement à couvert. Leur influence virtuelle sur internet se répercutant parfois dans le monde réel, puisque leur réputation ainsi construite les précède largement. Ce qui représente de manière somme toute assez équivalente aussi bien un avantage qu'un inconvénient.

J'ai rencontré Puawai Cairn à plusieurs reprises en 2013 et brièvement à nouveau en 2015. Régulièrement invitée lors de grands congrès internationaux de muséologie, en particulier lorsque ceux-ci portent sur l'implication des populations autochtones dans les musées, elle fait preuve d'un talent oratoire qui impressionne toujours son auditoire[344]. Sa fine connaissance de l'histoire néo-zélandaise et des savoirs et savoir-faire māori participent aux discours où l'émotion tient une place de choix. Certains de ses discours sont également ouvertement véhéments vis-à-vis de tout racisme ou misogynie. Une véhémence que j'ai rarement rencontrée sous cette forme (ouvertement et orale) sur le terrain chez des femmes du même âge, c'est-à-dire de quarante ans et plus. Sa force réside dans le fait qu'elle sait faire usage des réseaux sociaux pour partager des informations, mais aussi et souvent, pour marteler son mécontentement et sa désapprobation. Spécifiquement lorsqu'il s'agit de faire valoir la place de la société māori à l'échelle nationale ou encore pour évoquer la place des femmes māori dans leur société, mais aussi au sein de la nation néo-zélandaise.

L'une de ses publications exemplifie sa force narrative sur ces sujets. Dans celle-ci, Puawai Cairn répond — dans des termes qui n'engagent qu'elle, mais qui éclaire mon propos — à une publication de Luke Tipoki de la tribu Ngāti Kahungunu réagissant aux propos très problématiques de Lauren Southern, activiste néo-zélandaise d'extrême droite :

> « *Aotearoa*, je suis heureuse que tu aies su tenir ta position pendant que j'étais absente. F¨¨k ces trous-du-cul racistes. Hashtag #excusezlesinsultes. [En réponse à un Tweet de Luke Tipoki] 'Ceci est ridiculeusement historiquement inexact, raciste à souhait et abominablement offensif envers les Māori et la Nouvelle-Zélande. Cependant, vous allez malgré tout leur donner du temps d'antenne, eh @SundayTVNZ' (Luke Tipoki, juillet 2018). [Tweet d'origine de Lauren Southern] 'La culture māori n'existe que parce que l'Occident est l'une des cultures les plus tolérantes du monde' (Lauren Southern, juillet 2018). » (Publication Facebook sur le compte de Puawai Cairns en date du 04/08/2018 ma traduction.)[345]

344 https://www.youtube.com/watch?v=62EarHyXUa8 (en suivant ce lien vous pourrez consulter une de ses conférences lors d'un TedX).

345 « *Aotearoa, Im glad you held your ground while I was away. F**k these racist a$$holes. Scuse The Swears. Tweet Luke Tipoki 'Māori culture only exists because the West is one of the most tolerant cultures in the world'- Lauren Southern. This is ridiculously historically inaccurate, racist af, and hideously offense to Māori and NZ. But you're still gonna give them airtime, eh @SundayTVNZ »*(publication Facebook de Puawai Cairns en date du 04/08/2018).

Dans une autre publication, en date du 23 juillet 2018, Puawai Cairn fait référence à un article écrit par une autre chercheuse, Mina McKenzie en 1993, dont il a été question dans le précédent chapitre. McKenzie y met en avant le travail de Smith qui témoigne du ressenti de nombreuses femmes māori que j'ai rencontrées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* :

> « En tant que femmes, nous avons été définies en fonction de nos différences vis-à-vis des hommes. En tant que māori, nous avons été définies en fonction des différences vis-à-vis de nos colonisateurs. En tant que femmes māori, nous avons été définies par nos différences vis-à-vis des hommes māori, des hommes néo-zélandais de descendance européenne et des femmes néo-zélandaises de descendance européenne. La classe socio-économique dans laquelle la plupart des femmes māori se situent fait de la catégorie d'« autre » une problématique encore plus complexe. » (Smith, 1992, ma traduction.)[346]

Dans la droite lignée de Smith avant elle, Puawai Cairn, au même titre que d'autres femmes de sa génération et des générations passées, s'arroge le droit de prendre la parole pour défendre les causes qu'elle juge essentielles. La différence notoire concerne ici l'utilisation des nouveaux moyens de communication qui offrent à certaines femmes māori de la génération de Puawai Cairn (jeune quarantenaire) une plateforme bien plus vaste que celle à laquelle elles pouvaient aspirer jusqu'alors. Ce changement de paradigme laisse à penser que la place des femmes māori, dans la société māori et au-delà, va se voir une fois encore grandement modifiée dans les années à venir.

En novembre 2013, lors de mon premier séjour auprès de Waana Davis, celle-ci avait insisté à plusieurs reprises sur l'importance pour les femmes de faire avancer ce qu'elle nomme la *kaupapa* du tissage māori. Ce terme polysémique désigne à la fois le sujet principal d'un problème ou d'une discussion, mais aussi le corps d'un manteau, ainsi qu'un radeau. Faire avancer la *kaupapa* pour Waana, c'était non seulement faire progresser l'art du tissage māori pour s'assurer qu'il survive, mais aussi la place des femmes dans le monde māori et celle des Māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et à l'étranger. L'usage du mot *kaupapa* est ici intéressant, puisque dire qu'il faut faire avancer la *kaupapa*, revient à dire qu'il faut littéralement faire progresser le tissage tangible d'un manteau et celui plus intangible de la place des Māori dans le monde. Nous verrons que dans le monde māori le champ lexical du tissage constitue la base d'un ensemble de métaphores employées pour faire référence aux liens entre les membres de l'espace sociocosmique qu'ils convient de tisser et d'entretenir.

346 *« As women we have been defined in terms of our differences to men. As Māori we have been defined in terms of our differences to our colonisers. As both we have been defined by our differences to Māori men, Pakeha men and Pakeha women. The socioeconomic class in which most Māori women are located makes the category of 'Other' an even more complex problematic. »* (Smith 1992 : 33).

En outre, à l'instar d'autres expertes-tisseuses âgées, Waana avait coutume de s'insurger contre les représentants masculins (*reo kōrero*) qui, dans le cadre d'un grand rassemblement (*hui*) sur le *marae*, s'attribuaient la charge et le mérite de faire circuler un manteau māori en tant que *taonga*, comme nous l'avons envisagé précédemment. Dans ce cadre cérémoniel public, Waana avait fait le constat que les hommes oubliaient fréquemment de créditer l'experte-tisseuse à l'origine du manteau. Un affront qu'elle jugeait impardonnable puisque le nom de la créatrice cessait alors d'être transmis au gré des circulations du manteau.

Après avoir abordé la question de la parole féminine et de la contestation, souvent politique des femmes māori, je m'intéresserai dès à présent aux pouvoirs féminins qui entrent en jeu dans la création, la présentation et les circulations des entités de l'espace sociocosmique māori.

Les pouvoirs féminins procréateurs sous l'égide d'Hine-te-iwaia, eau et féminité

Lorsque l'on s'intéresse au monde féminin et à la partie créative qui participe de l'organisation de celui-ci dans le monde māori, il est difficile, voire impossible, de faire l'impasse sur l'un des pouvoirs féminins majeurs : celui de donner la vie. Il peut s'agir d'humains, mais pas seulement, puisque l'on donne aussi vie à ce que l'on crée matériellement et immatériellement : chants, histoires, manteaux, etc. Au regard du chapitre précédent et des notions de *wairua*, de *hau* et de *mauri*, j'irai plus loin en émettant l'hypothèse que donner vie c'est aussi en prendre soin et aider à ce qu'elle se développe et se reproduise, avec le concours des hommes, des ancêtres, et d'autres membres de l'espace sociocosmique, dont les trésors ancestraux.

Dans cette thèse, je ne peux présenter de manière exhaustive la totalité de ce que les femmes māori créent (enfants, textiles, objets tressés, nourriture, liens générationnels, etc.), et encore moins tout ce que les hommes produisent[347]. Je tente plutôt d'ouvrir des champs exploratoires en lien avec les pouvoirs féminins créateurs et reproducteurs et plus particulièrement le tissage de manteaux māori. Dans le monde māori, et notamment dans le monde féminin māori, la création et la reproduction s'opèrent à différents niveaux de l'espace sociocosmique, niveaux qui entrent en relation à certains moments du cycle de vie des entités.

Dans le système de représentation māori, l'ancêtre éloignée (*atua*), à laquelle sont liés à la fois la grossesse et l'accouchement, est traditionnellement Hine-te-iwaiwa. Hine évoque la femme (*wahine)* et *te iwaiwa* l'eau. Les femmes māori font ainsi fréquemment référence à l'eau (*wai*) pour parler des pouvoirs féminins liés à l'enfantement, notamment pour évoquer le liquide amniotique. En outre, chez les Māori, l'eau purifie et fait sortir de l'état réservé, dangereux (*tapu*) dans tous les rituels. Il est intéressant de noter dès à présent que c'est également Hine-te-iwaiwa qui veille sur

347 Sur ce sujet voir en particulier les travaux de Barrow, 1964, 1984, Neich, 1994, 2001 ; Paama-Pengelly, 2010.

deux autres opérations essentielles à l'acte créateur et à la reproduction dans le monde māori : la récolte de nourriture et le tissage (Best, 1974 [1924] : 108).

Dans les travaux d'Elsdon Best et de Peter Buck Hiroa, le matériau ethnographique portant sur la grossesse et la naissance[348] concerne principalement les aristocrates (*rangatira*). Pour les femmes et les enfants de ce groupe, certains interdits rituels devaient être respectés pour faciliter non seulement l'entrée et l'intégration dans le monde des vivants du nouveau-né, mais aussi la réintégration de la parturiente dans le monde des vivants (Best, 1974 [1924] : 107-109 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] : 350-355). Parmi ces prescriptions, plusieurs font étonnement écho à certaines pratiques créatrices māori : la séparation entre les espaces sociaux quotidiens, ordinaires, non dangereux (*noa*) et les espaces soumis à des interdits, réservés (*tapu*) et la gestion des restes en lien avec l'activité créatrice. Pratiques auxquelles nous nous intéresserons brièvement dans les prochains paragraphes avant d'y revenir à travers le prisme du tissage.

La première de ces pratiques rituelles permettant l'intégration ou la réintégration de certaines entités dans le monde des vivants se rapporte au respect par les vivants de la séparation entre l'espace social quotidien — ordinaire, sans danger (*noa*), non soumis aux interdits rituels — et les espaces réservés — exceptionnels, soumis à des interdits et souvent jugés dangereux (*tapu*). Parmi ces espaces liminaux, plusieurs sont consacrés à différentes formes de création : 1/ la maison d'accouchement (*whare kohanga*) ; 2/ la maison des enseignements (*whare wananga)* ; 3/ la maison où l'on prépare la nourriture (*whare kai*) ; 4/ la maison de tissage et les autres opérations réalisées par les femmes permettant de créer des artefacts à base de fibres et de feuilles (*whare whatu-raranga*) ; 5/ la maison de sculpture réservée aux hommes pour la création d'artefacts fabriqués à partir de bois, de pierre, de coquillage ou d'os en sculptant ou en gravant, voire en peignant : maisons, pirogues et pagaies, armes, pendentifs, hameçons, contenants, jeux (*whare whakairo*) (McKenzie, 1993 : 82 ; Neich, 1994, 2001 ; Paama-Pengelly, 2010).

D'autres espaces permettent aux humains d'entrer en relation avec les autres membres de l'espace sociocosmique māori. L'espace de réunion clanique (*marae*), dont nous avons parlé précédemment, ainsi que la maison de réunion clanique (*whare nui*) font partie des espaces clés qui organisent le monde māori. En particulier lorsqu'il s'agit d'accueillir des personnes étrangères au clan sur l'espace clanique lors de rencontres inter-claniques voire inter-tribales et souvent lors des funérailles (*tangihanga*).

À propos de la naissance, l'espace réservé prenait autrefois la forme d'une petite maison d'accouchement éphémère que l'on nomme *whare kohanga*, que l'on peut traduire littéralement par pouponnière. Le terme *kohanga* peut également être usité pour faire référence à un nid, un berceau,

348 Annexe III.3. Le placenta et le cordon ombilical.

ou encore le lieu de naissance[349]. Une fois encore, l'usage de cet espace nommé et séparé de la vie quotidienne faisait partie des privilèges des femmes de haut rang. L'usage de cet espace était unique. Il était détruit par le feu après utilisation. Une nouvelle maison d'accouchement était construite *a posteriori* pour une autre femme de l'aristocratie (Best, 1974 [1924] : 107-109 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] : 350-355).

Pour les femmes du commun, le sang au moment de la naissance étant aussi jugé interdit et dangereux (*tapu*), elles devaient s'écarter des lieux de vie quotidiens en choisissant un lieu à l'écart en plein air ou bien sous un abri de fortune (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 350-351). Les modalités du choix de ces endroits ne sont pas précisées par Best ou Buck Hiroa, seule mention est faite de la présence du père et de la mère de la parturiente auprès du futur père, à l'écart (*Ibid.*). L'ethnographe māori fait également référence à l'usage de la position accroupie polynésienne pour faciliter l'accouchement pour la future mère. Celle-ci, au moment de donner naissance — et ce point est crucial dans mon analyse des pouvoirs féminins pour la création — s'aidait en s'appuyant sur deux bâtons plantés dans le sol pour l'occasion :

> « *During labour pains, the Polynesian squatting position was assumed and the patient supported herself by holding to hand posts erected for the purpose.* » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 350-351.)

Deux bâtons sont aussi plantés dans le sol, lors du tissage, aidant la tisseuse à créer le manteau māori, à lui donner naissance. En effet, nous verrons plus loin dans cette thèse que pour avancer sur son ouvrage, la tisseuse noue les extrémités latérales inférieures de la trame du manteau à l'aide d'une corde attachée de part et d'autre afin de la tendre entre les deux bâtons plantés dans le sol, comme ceux utilisés par la parturiente.

La mise à l'écart de la future mère s'opère de nos jours sous forme de séjour hospitalier, et à ma connaissance, de tels bâtons ne sont plus utilisés lors de l'accouchement. La disparition de ces pratiques est notamment due à l'interdiction par décret des pratiques médicales māori au moment de la colonisation. La réglementation coloniale a rendu les activités des experts-rituels (*tohunga*) illégales et a contribué à la généralisation des procédures occidentales dans le cadre médical et plus particulièrement lors des accouchements (Simmonds, 2014). Rares sont les travaux scientifiques contemporains qui proposent une comparaison entre les pratiques anciennes (datant de la période précoloniale ou du début de la colonisation) et contemporaines māori ayant trait à la maternité. En effet, la médecine occidentale coloniale et néocoloniale a largement pris le dessus sur les pratiques anciennes māori. L'anthropologue māori, Naomi Simmonds, fait figure d'exception avec une thèse sur le sujet (Simmonds, 2014) et la publication d'un chapitre dans lequel elle résume certains points

349 http://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=kohanga.

de sa recherche (2017). Intitulé *Honouring Our Ancestors Reclaiming the Power of Māori Maternities*, elle y analyse les témoignages de nombreuses femmes māori qui se réapproprient les pratiques anciennes en lien avec la maternité, dans un contexte néocolonial :

> « *The Aotearoa's legislative landscape has also served to marginalize Māori maternities through the forced hospitalization of birth (and subsequent sterilization and surveillance), the disenfranchisement of our tohunga (spiritual experts), and traditional birth attendants (through the 1904 Midwifery Registration Act and the 1907 Tohunga Suppression Act). Add to this the physical dislocation from tribal lands, land confiscation, spiritual disempowerment through Christianity, economic hardship and poverty, and the marginalization of our language, and it is not surprising that colonialism has transformed the spaces of birth in Aotearoa-New Zealand. As a result, pregnancy and childbirth knowledges have largely transferred from the auspices of whānau, hapū, traditional birth attendants, and spiritual experts to registered midwives (most of whom are non-Māori) or doctors (most of whom are non-Māori men). The state's drive to medicalize and hospitalize birth has led to Māori birthing becoming almost completely institutionalized […] The woman was completely isolated from her whānau and surrounded by strangers. There was no choice of location, nor of method. She was expected to lie on her back with her feet in stirrups and endure regular internal examinations without protest.There was no question of karakia [incantations] to Hineteiwaiwa [deity presiding over birth], for hospitals were about science, not superstition.* » (Simmonds, 2017, édition Kindle[350] : emplacements 1981 à 1994.)

Ses observations et les témoignages des parturientes qu'elle a rencontrées au cours de sa recherche font écho à ce que j'ai pu constater sur le terrain auprès des Māori.

*Ancrer les nouveau-nés dans le territoire tribal (***whenua***)*

Dans mon cas, ce ne sont pas les femmes qui m'ont, les premières, parlé des pratiques en lien à la maternité, mais c'est un homme : Tamahou Temara. Lors de longues discussions, Tamahou Temara m'a parlé de la naissance et de la mort, en m'offrant des clés de compréhension pour m'aider à appréhender certains aspects de ces deux moments-clés du cycle de vie d'un point de vue

350 Pour certains ouvrages dématérialisés et disponibles à l'achat pour des lecteurs de type Kindle, les numéros de page n'apparaissent pas toujours. Seuls des numéros d'emplacement, au paragraphe près, sont mentionnés : « les numéros de pages sont présents pour de nombreux ebooks, cependant cette option n'est pas disponible pour tous les ebooks de la boutique Kindle » (https://www.amazon.fr/gp/help/customer/display.html?nodeId=200713920#location, consulté le 04/04/2020). Dans ces cas, je ferais référence au numéro d'emplacement de la citation sélectionnée, sous la mention : « édition Kindle emplacement … ».

māori[351]. Il m'indiqua ainsi les lieux protégés et interdits (*tapu*) où les placentas[352] et les cordons ombilicaux[353] pouvaient être ensevelis sur le territoire de sa propre tribu, Ngāi Tūhoe, dans le village de Ruatāhuna au cœur du Parc national des Urewera, sur l'île du Nord. Là, sur l'espace de réunion tribal (*marae*), à proximité de la maison de réunion nommée *te whai o te motu,* s'élève un arbre — un peuplier d'Italie, *Populus nigra* — au pied duquel sont enterrés les placentas et les cordons ombilicaux des nouveau-nés des membres de la famille élargie de Tamahou Temara[354]. Sur le terrain, j'ai observé la vitalité de cet usage.

Permettant de faire des nourrissons des membres à part entière du collectif et de légitimer à la fois leur présence sur le territoire tribal et leurs droits ainsi que leurs devoirs futurs, cet acte rituel est crucial dans le monde māori. Il est jugé nécessaire pour ancrer les nouveau-nés dans le territoire tribal, leur placenta et leur cordon ombilical étant ensevelis dans la Terre mère (*Papatūānuku*), au pied d'un arbre qui rappelle l'ancêtre tutélaire de la forêt, *Tane*, et le récit de la création étudié dans le premier chapitre de cette thèse. Il offre aussi l'accès à l'une des qualités ancestrales essentielles à un humain, étudié dans ce même chapitre, le droit de se tenir droit sur le territoire du clan et de la tribu, « *tūrangawaewae* » en langue māori.

Sur la question de l'ensevelissement du placenta et du cordon ombilical, Naomi Simmonds souligne l'inadéquation entre les coutumes (*tikanga*) māori et les protocoles médicaux standards qui sont pratiqués en Nouvelle-Zélande :

> *« In the Māori language, the word "whenua" means both land and placenta. The Māori cultural practice of returning the placenta to the earth by burying it is a significant one for both birthing practices and establishing a "homeplace" for the newborn child. […] When the placenta eventually came away, it was borne off to the hospital incinerators without question.[…] The refusal to return the placenta to whānau* [famille élargie] *when women moved into hospitals to birth is perhaps one of the most visceral attacks on Māori maternities. […] Traditionally whenua would be returned to a special place, usually on the tribal lands of either mother or father. In some cases, the whenua may have been buried at a boundary marker between tribal lands. Some evidence suggests that they were buried under a special tree or stone. For some whānau, the whenua would be*

351 Je tiens ici à préciser que durant mes différents terrains, la question de la maternité a été évoquée en de rares occasions. J'espère pouvoir y remédier dans les années à venir.

352 « Le placenta est un organe d'échanges entre le fœtus et la mère, expulsé après l'accouchement au cours de la délivrance. » (Larousse, 2020.)

353 « Tige conjonctive contenant les vaisseaux qui relient le fœtus au placenta et lui assurent un apport d'oxygène et d'éléments nutritifs provenant du sang de la mère. » (Larousse, 2020.)

354 Annexe III.4. L'enterrement des placentas.

> *buried in their tribal or familial urupā (burial ground)*. » (Simmonds, 2017, édition Kindle : emplacements 2009 à 2103.)

Selon l'auteure, la première des pratiques rituelles qui permet l'intégration ou la réintégration des nouveau-nés dans le monde des vivants concerne donc l'ensevelissement du placenta dans la terre (*whenua*) de la tribu (*iwi*) et plus précisément sur le territoire clanique (*hapū*) qui appartient à un ensemble tribal plus vaste.

***Les réceptacles à placenta* (ipu whenua)**

Pour permettre cet ensevelissement — et surtout de nos jours le transport du placenta jusqu'au territoire clanique souvent éloigné du lieu de l'accouchement —, le contenant, dans lequel le placenta est recueilli puis transporté avant d'être utilisé pour l'ensevelir sur le territoire tribal, a lui aussi son importance. C'est ce que montre ici Naomi Simmonds en retranscrivant plusieurs extraits d'entretiens qu'elle a conduit avec des mères māori dans le cadre de sa thèse de doctorat :

> *« For example, some women or whānau* [famille élargie] *make a long trip to return their baby's placenta to their tribal lands. One woman explained the twelve-hour round trip that her family makes to return the placenta to her tribal lands: ''We take baby's placenta up north. I know some people put it in the freezer, but our family always put it straight into the ground. We don't have any gourds or any weaving baskets; we just put it straight in. We're a no frills people. It just sort of sat in the boot for the night and then mum and dad went up north on the Tuesday and took her whenua* [placenta] *home and buried it at our urupā* [cimetière] *by my grandfather's grave. Then you have a cup of tea and come home. It sounds crazy. It's a long trip but that's the beauty of it though. For us, it is a matter of time. We do it as soon as we can; so that's where they're from ... that is why we do it, so that people can never say "oh you don't belong here." I think it's because we're not home so you want to get them home as soon as we can.'' […] For example, some women buried the whenua in a potted plant until such a time that they could return home. […] Within Māori tikanga, putting the whenua with food is considered culturally inappropriate. The whenua is considered tapu (sacred), and food is used to whakanoa (remove the tapu) ; hence, they need to be separated. This has not always been possible, and in the early days, hospitals would store the placenta in ice cream containers or plastic bags in fridges and freezers alongside food.Although this has largely changed, these narratives do highlight that Māori birthing tikanga afford an ethics of care to the afterbirth not always understood by those charged*

> *with caring for pregnant and birthing women and whānau. […] Reinstating the collectivism of maternities and reconfiguring maternity institutions and their practitioners continue to be important parts of decolonization*. » (Simmonds, 2017, édition Kindle : emplacements 2107 à 2129.)

Lorsque les familles ont le temps de s'organiser et ont accès aux matières premières nécessaires à sa réalisation, le contenant privilégié est un « *ipu whenua* », que l'on peut traduire par « contenant à placenta/contenant terrestre »[355]. Selon l'historien de l'art Roger Neich, des calebasses (*hue*) étaient historiquement utilisées pour cet usage. Les familles de haut rang faisaient graver ou peindre de volutes[356] (*kowhawhai*) les leurs, tandis que celles employées par les roturiers étaient lisses (Neich, 1994 : 38-39). De nos jours, les réceptacles à placenta peuvent prendre différentes formes. Depuis les années 1980, certains artistes privilégient le modelage de récipients en argile[357] pour rappeler le lien entre les enfants et la Terre mère (Papatūānuku). Ainsi le soulignent les conservateurs des trésors ancestraux du Te Papa au sujet des créations du groupe Te Whānau o Maungārongo :

> *« In 1984, a group calling themselves Te Whānau o Maungārongo first promoted the idea of recreating ipu whenua. The group was made up of Paparangi Reid (Te Rārawa), now Head of the Medical School in Auckland; the late Heraina Marsden (Ngāi Takato, Te Aupōuri, Patukoraha), daughter of the renowned tohunga (expert) the late Reverend Māori Marsden; and kaihanga uku (clay worker) Manos Nathan. These three championed the idea of ipu whenua, especially when Manos and his wife were having children. « It seemed the most logical thing to do to start creating ipu whenua and reinvestigate the rituals or practices within Māoridom … The concept of these vessels for whenua (the placenta) is the binding of a person to place, affirming whakapapa (genealogy) and links to tūrangawaewae (domicile, place where one has the right to stand). »(Smith, 2006.) Their initiative encouraged whānau (families) to make ipu whenua in uku (clay) in order to hold the whenua (afterbirth) until it was safely buried. This practice is now very commonplace with Māori midwifery and for the whānau.* » (TePapa.govt.nz, 2006[358].)

D'autres artistes ont par ailleurs fait le choix d'utiliser du bois pour fabriquer des *ipu*

355 Annexe III.4. Enterrer les placentas.

356 Annexe III.4.2 Calebasse (*hue*) mentionnée par Neich datant de 1901, numéro d'inventaire actuel 872.

357 Annexe III.4.2 *Ipu Whenua* par le sculpteur Manos Nathan.

358 « Text originally published in Tai Awatea, Te Papa's on floor multimedia database. » (https://collections.tepapa.govt.nz/topic/1437, consulté le 10/04/2020.)

whenua, notamment le sculpteur Jacob William Heberley/Hakopa Heperi de la tribu Te Āti Awa[359]. Mais le plus souvent, les réceptacles à placenta prennent aujourd'hui la forme d' un petit panier tressé recouvert d'un autre panier servant de couvercle. Ces deux composants du réceptacle sont tressés par les mères elles-mêmes, voire les grands-mères et éventuellement les sages-femmes, à partir des feuilles *d'harakeke* (*Phormium tenax*). Il s'agit là de la même matière première que celle utilisée pour créer des manteaux māori. Dans le cas des manteaux, les fibres contenues dans les feuilles de l'*harakeke* sont extraites pour pouvoir créer le corps, si lisse et soyeux, des manteaux māori.

Ce sont également des fibres *d'harakeke* qui sont mobilisées lors de la naissance d'un nouveau-né, non pas pour recueillir le placenta, mais pour nouer le cordon ombilical (*pito*) :

> « *Women vary in their use of birthing tikanga and traditions; some perform a multiplicity of tikanga. One mother explained as follows. We used muka [softened flax fibre] to tie the pito [umbilical cord] and greenstone to cut the cord and made ipu whenua [container for the placenta]. My boy went straight into a wahakura (woven basket) for sleeping. I went down to my sister's antenatal class which was on the marae … at the class we made muka [softened flax fibre]. We made our ipu whenua [container for the placenta] … I got a friend of mine to cut the cord with greenstone. It makes sense because that's how they would have done it back in the day as well. […] Considerations; furthermore, the use of ipu whenua (container to hold the placenta) is being revitalized in new and creative ways.* »
> (Simmonds, 2017, édition Kindle : emplacement 2064.)

Je reviendrai sur la gestion par les femmes d' « éléments résiduels » tels que le placenta ou le cordon ombilical, lorsque nous aborderons le cas des résidus relatifs à la création d'un manteau māori : fibres et déchets végétaux. J'émets l'hypothèse que la nature et la gestion de ces résidus peuvent nous informer sur le devenir de l'entité qui vient d'être créée, qu'il s'agisse d'un humain ou d'un manteau, ainsi que sur ses relations futures avec les vivants et les ancêtres proches ou éloignés.

Les femmes ont en outre la lourde responsabilité de veiller à la sécurité des nouveau-nés en leur offrant notamment un environnement sécurisé pour dormir. C'est ainsi que depuis une dizaine d'années, le couffin māori (*whahakura*)[360] renaît de ses cendres en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Le terme *whahakura* qui désigne le couffin māori est composé de *kura* qui peut se traduire par « protection » ou « école ». Le couffin māori fait partie de ces objets un temps oubliés qui retrouvent peu à peu leur place dans le monde māori, et ce pour différentes raisons. Tout d'abord

359 Annexe III.4.2 *Ipu whenua* en bois de *totara (Podocarpus totara)* par le sculpteur Jacob Heberley.
360 Annexe III.5.3 et III.5.4 Couffin māori.

parce qu'ils constituent une protection très efficace contre la mort précoce des nourrissons. Dans un couffin māori, ces derniers sont contenus de manière suffisamment étroite pour leur éviter de risquer de se retourner. Qui plus est, ces paniers tressés sont suffisamment hauts pour que les nouveau-nés ne puissent pas en tomber. Ils offrent par ailleurs une protection supplémentaire face aux risques d'étouffement des nourrissons qui dorment dans le même lit que leurs parents en prévenant tout rapprochement involontaire de ces derniers dormant à proximité. Enfin, la confection exclusivement réalisée à base de lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*) est peu coûteuse puisque le lin de Nouvelle-Zélande y pousse à foison. L'enfant se trouve ainsi relié au territoire par l'intermédiaire d'une des plantes endémiques les plus importantes pour les Māori et il fait l'expérience multisensorielle de celle-ci avant un jour de l'utiliser pour confectionner des artefacts qui seront étudiés dans les prochains chapitres.

Ce regain d'intérêt pour le couffin māori permet à de nombreuses jeunes femmes māori d'apprendre l'art du tressage māori (*raranga*) sous la forme de cours du soir, de tutoriels vidéos sur des plateformes internet telles que YouTube, ou bien lors de stages durant un week-end auprès de tisseuses, afin de fabriquer elles-mêmes le couffin qu'elles utiliseront pour leurs enfants. Ce qui représente en soi une opportunité de choix pour assurer une potentielle renaissance de l'art du tressage et du tissage māori.

Dans ces exemples en lien avec l'accouchement en tant que rite de passage (Van Gennep, 1981 [1909]), le concept de « *whenua* » revient fréquemment.

Whenua **et droit du lait (*kaihau-waiū*)**

Orthographié « *wenua* » dans le traité de Waitangi, « *whenua* » signifie à la fois terre, pays, territoire, contrée et peut-être utilisé pour évoquer la Terre mère (Papatūānuku). Ce concept est régulièrement convoqué pour parler de l'attachement des Māori à leur territoire. L'anthropologue māori Sidney Hirini Moko Mead définit *whenua* comme suit :

> *« The māori word for land is whenua. But the word whenua means more than land: it also means 'placenta', 'ground', 'country', and 'state'. […] Whenua, as placenta, sustains life and the connection between the foetus and the placenta is through the umbilical cord. This fact of life is a metaphor for whenua, as land, and is the basis for the high value placed on land. [...] There are associations between whenua as placenta, whenua as ground and whenua as land. There is a mix of birth, placenta, umbilical cords, land and social unit. [...] Cultural practices and beliefs lay the foundation for the high value that most māori give to whenua, as land. [...] Thus pregnancy, birth, the placenta, the umbilical cord and bones (hapū,*

> *whenua, pito, iwi) become enmeshed in the concept of whenua as land. One of the great fears of losing land is loss of burial sites and their desecration by settlers on eliminating rights of former occupants. »* (Mead, 2003 : 269-270.)

La terre (*whenua*) est ainsi reconnue comme source de vie, elle est nourricière. Elle est aussi dépositaire de traces de vie (cordon ombilical)[361] et de mort (les corps des défunts). Comme le met en valeur Serge Tcherkézoff pour le cas de l'Océanie proche :

> « Dans l'Océanie dont nous parlons, la terre n'est pas et n'a jamais été une propriété au sens occidental. Mais elle l'est devenue, ici ou là, à la suite de la spoliation coloniale. La terre (*vanua, fanua, fenua, whenua,* etc.) n'était pas une chose que l'homme pouvait acquérir, elle était et est encore en bonne partie une matrice qui est la source de vie et des relations sociales. » (Tcherkézoff, 2019 : 251.)

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, la terre est hautement valorisée et elle tient une place privilégiée dans les coutumes et les prescriptions māori (*tikanga*) applicables lors de moments clés de la vie du groupe tels que la grossesse, la naissance, la mort et la nomination des lieux. Sur ce dernier point, Mead précise le lien existant entre la terre, les humains et leurs ancêtres (*Ibid*.). Un lien qui peut notamment être activé par l'intermédiaire des noms, des *marae* et des maisons de réunion :

> « *Ancestors are important anchor points in the social system. Not only are they points in genealogy but they also give special significance to the decorated meeting houses (whare whakairo) which enclose a gallery of ancestor figures. One can claim a direct link to the ancestral meeting house. The Ancestral house and the descendants of that ancestor are indivisible. These houses, often named after an ancestor, also provide evidence of land occupation over many years. In addition, a grid of place names is placed over the landscape and these names also link to particular ancestor and so reinforce the emotional connection to the land. The marae on which the ancestral house stands also has a name which might be an ancestral name or some other name of great significance to the people of the marae.* » (Mead, 2003 : 271.)

Ce lien à la terre est aussi perceptible dans le rapport qu'entretiennent les tisseuses avec lieux où elles puisent les matières premières nécessaires au tissage d'un manteau, comme nous l'envisagerons dans les prochains chapitres. Aussi, dans l'ouvrage *Whatu kākahu,* la conservatrice māori Awhina Tamarapa écrit à propos du lien entre le tissage, la Terre mère (Papatūānuku), les

361 Annexe III.4. L'enterrement des placentas.

ancêtres et les tisseuses :

> *« Traditionally weaving was mainly but not exclusively, a female discipline, with the passing down of knowledge from generation to generation maintaining a close relationship with Papatūānuku, the Earth Mother.* » (Tamarapa, 2011 : 12.)

En règle générale, le lien à la Terre mère et le concept de *whenua* marquent profondément de nombreux éléments de l'ontologie māori. Aussi, certaines composantes de la personne que nous avons étudiées dans le chapitre 1 ne peuvent se concevoir sans prendre en compte ce rapport spécifique des Māori au *whenua*. Je pense en particulier au sentiment d'appartenance à une famille élargie, un espace clanique et tribal connecté à l'art des généalogies (*whakapapa*) et au fait de s'associer à une localité (*tūrangawaewae*), dont il a été question dans ce chapitre (Mead, 2003).

Une autre composante de la personne est également reliée à ces différents concepts : celle du *kaihau-waiū* que l'on peut traduire par « droit du lait » puisqu'il s'agit à la fois de l'action nourricière d'une famille pour un enfant — que le mot *waiū* qui signifie « lait » et « proche parent » désigne —, mais aussi des droits qui accompagnent la reconnaissance de cet enfant comme faisant partie intégrante de la famille élargie (*whānau*) . *Kaihau* est ainsi employé pour évoquer d'une acquisition sans paiement[362]. Mead souligne l'importance du *kaihau-waiū* dans le monde māori, en ces termes :

> « *One's birthright is affected in a number of ways and may be limited or increase according to certain principles and variables. Once having received the kaihau-waiū there are responsibilities upon the parents, the close relatives and the individual person to maintain it and cherish it. Much of the birthright can be lost, or diminished, or damaged by others.[…] When a child is born there is a dramatic entry into the world of light, te ao mārama. The child leaves the sheltering womb, and its lifelines to the placenta and blood supply of the mother are severed. A new person is born into the whānau. […] An essential part of the inheritance of every child consists of the attributes ascribed by the culture. Whakapapa and tūrangawaewae help define a person in time, place and position. these attributes prescribe the degree, extent and size of the birthright, the kaihau-waiū. They help determine entitlement.* » (Mead, 2003 : 40, 59-62.)

Comme l'écrit l'anthropologue māori, le *kaihau-waiū* aide effectivement à déterminer les droits, mais aussi les devoirs d'une personne māori au sein du collectif familial, clanique, voire tribal. C'est ainsi que certaines personnes sont reconnues comme des représentants (*reo korerorо*)

362 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=kaihau (consulté le 08/06/2020).

— comme nous l'avons envisagé dans les chapitres 1 et 2 — alors que d'autres ne le sont pas. Dans ces conditions, toutefois, le *kaihau-waiū* seul ne permet pas de juger si la personne agira efficacement en tant que représentant. En effet, elle doit développer et faire montre d'autres qualités ancestrales que nous avons présentées dans le chapitre 1 (Best, 1974 [1924] : 86-89 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] : 345-347 ; Henare, 2011 : 207 208 ; Mead, 2003 : 35-63).

C'est notamment le cas des talents personnels (*pūmanawa*) qui lui ont été transmis à la naissance — des ancêtres éloignés par l'intermédiaire des ancêtres proches — et qu'elle devra déployer tout au long de son existence (Mead, 2003 : 44). Ces talents personnels s'avèrent essentiels non seulement pour les représentants, mais aussi pour les experts-rituels (*tohunga*)[363] auxquels je m'intéresserai à présent.

— LES EXPERTS-RITUELS (*TOHUNGA*) —

Sur le terrain, les experts-rituels (*tohunga*) sont reconnus par les membres de leur communauté comme aptes et dignes de porter le titre honorifique de *tohunga,* en tant que spécialistes dans une pratique rituelle, artisanale, ou thérapeutique. Ils combinent fréquemment ces trois domaines de compétence afin de venir en aide aux humains avec le soutien des entités ancestrales. C'est notamment le cas des expertes-tisseuses (*tohunga whatu*) et des experts-tatoueurs (*tohunga tā moko*) auxquels nous nous intéresserons plus particulièrement dans la suite de cette thèse.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les experts-rituels māori sont à la fois savants, spécialistes, virtuoses et juges dans leur domaine de prédilection. Par conséquent, leur présence au sein d'une communauté contribue à la prospérité de l'ensemble du groupe. Toutefois, l'installation durable des colons d'origine européenne, leur nombre a largement diminué (Best, 1974 [1924] : 80-82 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] : 404-412 ; Firth, 1959 [1929] : 300-307 ; Moon, 2011 [2003] : 23-28, 2013 ; Paama-Pengelly, 2010 : 9-10 ; Tapsell, 1997 : 330-331).

En 1925, Elsdon Best écrivait à leur propos :

> « *Their task was to learn, retain and pass, on unabridged and uncontaminated, to their successors the ancient lore of the race and tribe, the mythology, religion, history, genealogies and many other matters so dear to the Māori people*. » (Best, 1925 : 1079.)

Des propos que reprend Paul Moon, historien néo-zélandais, dans un ouvrage dédié à *Hohepa Kereopa,* expert-rituel de la tribu Ngāi Tūhoe et important praticien de la médecine maori connue sous le nom de *rongoā* (Moon, 2011 [2003]). La médecine māori (*rongoā*) se fonde sur un

363 Dans certains cas, un représentant peut également être expert-rituel.

diagnostic mis au point par un expert-rituel (*tohunga*) qui développe ensuite un traitement thérapeutique spécifique à chaque personne. Ce traitement combine le plus souvent des rituels destinés à demander l'assistance des ancêtres dans le processus de guérison, l'emploi de nombreuses plantes médicinales — par ingestion ou application cutanée[364] —, et des thérapies physiques correspondant à différentes techniques de massage (*mirimiri* ou *romiromi* en langue māori)[365]. Selon l'expert-rituel Hohepa Kereopa, les *tohunga* agissent dans le but de « guider » les humains pour qu'ils puissent faire face aux aléas de l'existence :

> « *All the things that tohunga do are based on this principle of identifying the issue and then letting it be dealt with without any personal interest. So a tohunga then acts to guide people with the issue that has been laid down, but it is not for the tohunga to decide for others*. » (Moon, 2011 [2003] : 18.)

Selon l'expert-rituel, afin de guider les humains, les *tohunga* doivent être en mesure d'identifier les problèmes, et plus largement les signes, voire les marques ancestrales, qu'ils sont souvent les seuls aptes à déceler. Dans les prochains chapitres, j'étudierai en détail le déploiement de cette habileté chez les expertes-tisseuses.

L'expertise rituelle des tohunga *en Nouvelle-Zélande* Aotearoa

Outre le tissage, le tatouage et la médecine, l'étendue des domaines dans lesquels les *tohunga* peuvent développer une expertise rituelle est très variée. Ainsi, dans ses travaux datant de la première moitié du XX^e^ siècle, Best montre que les *tohunga* peuvent être experts en divination (*tohunga matauhi*), experts-charpentiers (*tohunga whaihanga*) ou encore experts-tatoueurs (*tohunga tā moko*) :

> « *The term* tohunga*, as understood by the average European resident, denotes a shamanistic humbug; but the word simply means an expert or adept and not necessarily in a sacerdotal matters. Thus a* tohunga matauhi *is a seer, but a* tohunga whaihanga *is a carpenter or canoe-maker, and a* tohunga ta moko *a tattooing-artist.* » (Best, 1974 [1924] : 80.)

D'après l'auteur, les *tohunga* déploient des savoirs et des savoir-faire qui demandent une connaissance profonde des rituels māori ancestraux :

> « *The upper orders of* tohunga *were the conservers of all superior versions of tribal lore, and transmitted such knowledge orally down succeeding generations. Youths of superior intelligence and memorizing-power were*

364 Dans le prochain chapitre, je présenterai les usages alimentaires et médicinaux du lin de Nouvelle-Zélande (*harakeke, Phormium tenax*).

365 Voir les travaux de Durie, 1993 ; Jones, 2007 ; Lange, 1968, 1999 ; Moon, 2011, 2013 ; Riley, 1994 ; Tipene-Leach, 1998 ; Williams, 2008 [1996].

> *selected to be trained as* tohunga*. The teaching of matters pertaining to religion, cosmogony, the origin of man, etc., was an extremely* tapu *business, and such men as these* tohunga *remained* tapu *for life.* » (Best, 1974 [1924] : 80.)

Cette spécialisation rituelle, cérémonielle et dans certaines circonstances magiques peut à mon sens expliquer l'habitude prise par les ethnographes de la première moitié du XX^{e} siècle de traduire le terme *tohunga* par « *priest* », comme le fait ici Firth pour évoquer le mode de rétribution privilégié des *tohunga* :

> « *Another specialist of extreme importance to the community life and endowed with functions of socio-economic nature was the priestly expert, or* tohunga *as he is commonly known. By reason of his knowledge of spells and magical technique, and also of his general command of practical subjects, he was continually requisitioned to officiate at the crisis of life, such as birth, marriage and death, on occasions of baptism, war illness, loss of property by theft, attempts to gain someone's affections or to lay a curse on an enemy. In major economic affairs, also, the* tohunga *took a leading part. For all these services he was accustomed to receive some form of remuneration from the particular people who benefited from them.* » (Firth, 1959 [1929] : 300-301.)

Buck Hiroa traduit lui aussi le terme *tohunga* par prêtre en précisant leur statut au sein du collectif :

> « *The priests, or tohunga, who exercised religious duties, were members of a profession and cannot be regarded as forming a definite grade in society. They were probably all of the rangatira class; and high chiefs, because of their society. Of birth, often conducted religious ritual. Skilled craftsmen were also termed tohunga*. » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 338.)

Aussi, les personnes prédisposées à devenir des *tohunga* étaient autrefois majoritairement issues de l'aristocratie māori (*rangatira*). En ce sens, elles possédaient une dimension hautement réservée (*tapu*) dès leur naissance, dont Best offre ici un aperçu :

> « *The position of* tohunga *of the superior class, priestly experts, in the tribe was an important one. In many cases they were members of the more important families, and so possessed two forms of prestige. They took part in the conduct of all tribal affairs, and in war their assistance was, of course, indispensables in connection with divination and the many ceremonial performances. They were the historians and record-keepers, the conservers of old-time ritual, and astrologers. The* tohunga *occupied the place of the doctor, the military leader, the agricultural expert and many others.* » (Best, 1974 [1924] : 80-82.)

À la différence des experts d'hier, les *tohunga* d'aujourd'hui ne sont pas systématiquement issus de l'aristocratie māori. En revanche, toutes et tous ont fait preuve dès leur plus jeune âge de qualités ancestrales très développées. Et plus particulièrement de talents personnels (*pūmanawa*) et d'un intérêt pour les savoirs ancestraux (*mātauranga*) qui ont incité les chefs âgés de famille, de clan, voire de tribu (*kaumātua*) à leur transmettre des connaissances souvent réservées (*tapu*). Historiquement, ces enfants étaient alors sélectionnés pour suivre une longue formation au sein de lieux d'enseignement supérieur nommés *whare wānanga* (Paama-Pengelly, 2010 : 9). Ce terme est aujourd'hui utilisé pour désigner les universités et les instituts de formation en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Ce rapport privilégié entre les futurs *tohunga* et les *kaumātua* est évoqué par l'expert-rituel Pou Temara dans une interview avec le journaliste māori Dale Husband, au mois de juin 2020 :

> « Dale Husband [DH] : *I understand that you were brought up by your grandparents.*
>
> Pou Temara [PT] : *Well, you know, Dale, in my generation, many of us were brought up by our grandparents, especially if you were a* mātāmua*, or first born, as I was. There were quite a few of us in Ruatāhuna* [nom d'un village] *and, many of them are still alive, who were brought up that way. It was just part of Māori tikanga* [coutume] *in Tūhoe at that time.*
>
> DH : *There's something special, isn't there, about that relationship between koro* [grand-père] *and moko* [petit-enfant]*? What is that?*
>
> PT : *Grandparents often have a love of mokopuna that is more personal, more special than the love of a mother or father for their child. The love of a grandparent is encapsulated in one of the whakataukī: He mokopuna piri poho, a grandchild held close. It's a relationship that's imbued with teaching, and the passing on of the knowledge of the old. It trickles down and the child picks it up. […]*
>
> DH : *Much of this, I imagine, is just absorbed through osmosis — some of it in the kōrero* [histoires, paroles] *shared around the table in your whare* [maison].
>
> *Yep. Much of it was learned that way, but a significant amount was taught as well, although I didn't attend school until I was eight. That's because, when I was about 10 months, we moved from civilised Ruatāhuna to the middle of the Urewera forest. […] I was never comfortable in the company of my own age group until well into my married life. Those I sought for company and discussion were always kaumātua. I didn't feel comfortable with my own generation until my kaumātua friends were gone. When they died, I had no one else to talk to. So I had to train myself to be comfortable in the company of my*

> *own age group. But my own age group weren't on the same intellectual level as I was. When we debated with kaumātua, we debated kaumātua topics — topics that the youth had no business to be part of. Back in Ruatāhuna, when I was eight, I attended Huiarau Māori School. But by then I knew things that even many kaumātua didn't know.*
>
> DH : *I doubt that you'd be the same sort of man if you'd had a more conventional upbringing.*
>
> PT : *That's right. For a long time, I missed the company of kaumātua. I'm not alone in having a preference for kaumātua. One was my good friend Ruka Broughton, who was a person very much like me. We kept away from our own age group. I don't want to demean my own generation then, but we preferred the company of kaumātua.* » (Husband, 2020.)

En conséquence, l'acquisition de ces savoirs réservés transforme peu à peu les futurs *tohunga* en entités hautement réservées (*tapu*) aux yeux des autres membres du groupe, comme ailleurs en Océanie. La figure de l'expert-rituel est ainsi bien connue des ethnographes et des anthropologues spécialistes de la Polynésie puisqu'elle se retrouve dans l'ensemble de la région, comme le montre ici James Belich :

> « *For Polynesians, as for many peoples, social, natural and supernatural dimensions were not rigidly divided. Their* tohunga*, or experts, were not just priests, but mediators between the three dimensions, in particular area of expertise. Magic, prayer and technical skill packaged one each other.* » (Belich, 2001 : 18-19.)

Ou encore Fanny Wonu Veys qui met en valeur les compétences relationnelles de ces spécialistes dans le cas néo-zélandais :

> « *The management of potent energies towards positive outcomes require the specialist skills of people who know the protocols to mediate between the realm of spirit and humankind.* » (Veys, 2010 : 57-58.)

Détenteurs d'une efficacité spécifique, ces spécialistes polynésiens sont connus sous le nom de *tohunga* en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, *tufuga* à Samoa, *tuhuka* aux Marquises, ou encore *tufunga* à Futuna (Galliot, 2019 : 185-187 ; Sears, 1995 : 83-85). Sébastien Galliot les présente comme : « Des experts dans les domaines techniques et rituels » (Galliot, 2019 : 185). Pour le cas samoan, il précise que :

> « Le terme *tufuga* désigne une catégorie de personnes socialement reconnues comme disposant d'un savoir spécialisé, simultanément magico-religieux et technique, comme celui nécessaire à la construction de maisons cérémonielles, de pirogues, de casse-tête, ou encore dans la transformation du curcuma (la liste

n'est pas exhaustive. » (Galliot, 2019 : 185.)

Enfin, il montre que l'efficacité de ce savoir spécialisé dépend de la présence de « forces invisibles » :

> « Ce qui lie entre eux ces différents spécialistes est le fait que l'efficacité de leur travail suppose la présence de forces invisibles ou d'esprits, comme entités agissant dans le déroulement de leur activité. » (Galliot, 2019 : 200).

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les *tohunga* m'ont effectivement souvent parlé de l'importance de la présence ancestrale (*wairua*) de différents partenaires relationnels dans leurs activités, en particulier lorsqu'ils œuvrent à l'engendrement d'entités. Comme cela peut être le cas des expertes-tisseuses qui engendrent un manteau.

Nous verrons dans les prochains chapitres que l'efficacité d'un *tohunga* dépend de multiples qualités ancestrales : ses talents personnels (*pūmanawa*), son efficacité relationnelle (*mana*), sa prévenance (*ea*), sa considération (*ihi*), son statut au sein du collectif que lui confère son droit du lait (*kaihau-waiū*), mais aussi de sa capacité à convoquer, à identifier et à mobiliser la présence ancestrale (*wairua*) de multiples entités et en particulier des ancêtres proches (*tipuna*) et éloignés (*atua*), sans oublier l'ensemble de savoirs (*mātauranga*) réservés (*tapu*) qu'il ou elle a acquis au cours de son existence.

*Les experts-rituels (***tohunga***) sous les feux de la critique coloniale et néocoloniale*

Avec l'installation durable des Européens et la transformation du pays en colonie, à partir de 1840, les Māori sont confrontés aux spoliations terriennes, à la famine et aux maladies que les colons importent au Pays du long nuage blanc. Face à celles-ci, les *tohunga* sont souvent impuissants et les seuls à pouvoir agir sont le plus souvent les missionnaires chrétiens qui ont accès à la médecine et aux traitements de l'Ancien Monde, puis les médecins d'origine européenne qui s'installent sur l'archipel au XIX^{e} siècle (Dow, 2001 : 44-46 ; Durie, 1986 : 203). L'historien néo-zélandais Rhys Jones montre ainsi comment les épidémies participèrent non seulement à l'évangélisation de la population māori, mais aussi à la diminution progressive du nombre d'experts-rituels māori :

> « *Colonisation by Europeans had a significant effect on traditional Māori healing. Tohunga had limited ability to combat the diseases brought by Europeans. Though Western medicine was also relatively ineffectual at the time, this failure still strongly affected Māori confidence in tohunga. Some Pākehā missionaries attributed the spread of disease to a lack of Christian faith. As their own healers appeared impotent, many Māori accepted this explanation and turned to Christianity. Over time, the whare wānanga (schools of higher*

> *learning) which had trained tohunga started to close. The tradition of the tohunga declined.* » (Jones, 2007 : 5.)

Dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, les *tohunga* continuent néanmoins d'exercer et certains transforment leurs pratiques pour s'adapter à un monde changeant s'écartant parfois considérablement de la coutume (*tikanga*). Derek Dow, historien néo-zélandais spécialiste de l'histoire sanitaire et hospitalière du pays, écrit à ce propos :

> « *Faced with competition from* tohunga *on a regular basis, New Zealand doctors employed a number of strategies to deal with this challenge. In some cases they were prepared to take a back seat until the issue resolved itself. In 1883 the Resident Magistrate for Mangonui in Northland noted that the local Native Medical Officer was not currently in great demand, since he was being upstaged by a female* tohunga *who 'professed to cure in a very simple and agreeable manner all the many ills to which humanity is subject'. All was not lost, however, for her popularity was said to be on the wane and 'as* tohunga *she will soon be a thing of the past'. […] Such direct confrontations were probably rare, but criticism of* tohunga *involvement in medical care seems to have become more vocal from the mid- 1880s. »* (Dow, 2001 : 49-50.)

L'auteur montre ensuite comment la méfiance vis-à-vis des experts-rituels māori se développa à partir de la fin du XIX[e] siècle avec le soutien d'une partie de l'intelligentsia māori formée dans les écoles médicales missionnaires :

> « *As Organising Inspector for Native Schools, 1880-1903, Pope's stated aim was to educate the rising generation of Maori so that they might 'escape extermination', still regarded by many observers in the 1880s as a real possibility. His manual was adopted enthusiastically by the generation of young Maori who emerged from Te Aute College in the 1890s to form what would become the Young Māori Party. […] This attack on the calibre of modern* tohunga*, and the comparisons with European quackery, was fundamental to the thinking that brought about the* Tohunga *Suppression Act a decade later. […] By the early 1900s another factor with an important bearing on Maori health care had come into play. When Maui Pomare obtained his MD at the American Medical Missionary College in 1900 he became the first Maori medical graduate. Evangelical commitment was one motive for Pomare, and for his colleagues in the Young Maori Party, but it was over- shadowed by his belief in the superiority of Western medicine. Peter Buck, the second Maori doctor, who qualified from the Otago Medical School in 1904, was equally convinced, as was Tutere Wi Repa who graduated in 1908. […] As early as 1902 Pomare had*

> *warned that tohungaism was a barrier to the progress intended to follow the implementation of the Public Health Act 1900, which had created the department for which he now laboured. He regarded the provision of properly qualified medical people as an essential ingredient in changing Maori attitudes, since the current high cost of doctors' fees forced many Maori to do nothing or 'sneak off to a* tohunga*' as the only alternative. [….] Leaders of the Young Maori Party saw law, medicine and the church as the way forward. Pomare and Buck, having made the commitment to Western medicine, were unlikely to approve the designation of tohunga as 'doctors'. As medical practitioners, they advised patients to seek professional help at the earliest opportunity.* » (Dow, 2001 : 50-56 ; 62)

À la même époque, pour les colons européens, les *tohunga* sont des charlatans qui exploitent la crédulité des gens en se faisant passer pour des guérisseurs (Dow, 2001 : 50-54 ; Jones, 2007 : 5). I1s s'insurgent contre ces pratiques qu'ils jugent d'un autre temps. Des voix de plus en plus nombreuses réclament l'action de l'état colonial pour y mettre fin dans l'intérêt sanitaire du plus grand nombre. Parmi lesquelles, certains Māori, formés par les missionnaires à devenir des médecins— dont Maui Pomare et Peter Buck Te Rangi Hiroa —, qui soutiennent l'initiative coloniale afin de protéger la santé des Māori et de concourir au développement de la médecine occidentale en Nouvelle-Zélande[366]. Jones résume la situation, de la seconde moitié du XIX^{e} siècle jusqu'au début du XX^{e} siècle, en ces termes :

> « *Many Māori continued to seek rongoā. While some traditional tohunga continued their work, another type appeared – lacking education and authority. These 'second-class tohunga' played on the superstitions of a people caught between two cultures, often travelling from pā to pā claiming to cure all kinds of illness. By the early 20th century there were so many that they were seen as a threat by both Pākehā and Māori authorities. The Tohunga Suppression Act grew out of concern over the practices of some self-appointed tohunga. The influential Te Aute College Students' Association was particularly critical, believing that tohunga might harm patients, and could hinder Māori progress. Tohunga also came under attack from the prominent Māori doctors Māui Pōmare and Te Rangi Hīroa (Sir Peter Buck)*. » (Jones, 2007 : 5.)

En 1907 le *Tohunga Suppression Act* est ratifié[367]. Il est ici retranscrit en intégralité dans sa

366 Sur ce sujet, voir en particulier : Dow, 1999, 2001 ; Durie, 1986, 1993, 1998 ; Elsmore, 1999 [1989] ; Lange, 1968, 1999 ; Jones, 2007 ; Rolleston, 1988 ; Stephens, 2000, ainsi que Binney, 1995, 2009. Je compte explorer plus avant la thématique de la transformation historique du statut de *tohunga* dans de futures publications.

367 Ce texte de loi s'inscrit dans la droite lignée des nombreuses règles ségrégationnistes, visant directement la population māori, que l'état colonial néo-zélandais instaure aux XIX-XX^{e} (Belich, 2015 [1988] ; Gagné, 2013 ; Harmsworth & Awatere, 2013 ; van Meijl, 1999 ; Salmond, 2010a, 2010b ; Schwimmer, 1968, 1990, 2003, 2004a ;

version originale :

> « *An Act to suppress Tohungas. Whereas designing persons, commonly known as tohnngas, practise on the superstition and credulity of the Maori people by pretending to possess supernatural powers in the treatment and cure of disease, the foretelling of future events, and otherwise, and thereby induce the Maoris to neglect their proper occupations and gather into meetings where their substance is consumed and their minds are unsettled, to the injury of themselves and to the evil example of the Maori people generally:*
> *Be it therefore enacted by the General Assembly of New Zealand in Parliament assembled, and by the authority of the same, as follows:*
> *1. This Act may be cited as the Tohunga Suppression Act, 1907.*
> *2. (1.) Every person who gathers Maoris around him by practising on their superstition or credulity, or who misleads or attempts to mislead any Maori by professing or pretending to possess supernatural powers in the treatment or cure of any disease, or in the foretelling of future events, or otherwise, is liable on summary conviction before a Magistrate to a fine not exceeding twenty-five pounds or to imprisonment for a period not exceeding twelve months in the case of a first offence, or to imprisonment for a period not exceeding twelve months in the case of a second or any subsequent offence against this Act.*
> *2. (2.) No prosecution for an offence against this Act shall be commenced without the consent of the Native Minister first had and obtained.*
> *3. The Governor may from time to time, by Order in Council gazetted, make such regulations as he thinks fit to enable the intention of this Act to be carried out.*
> *4. Subsection five of section sixteen of the Maori Councils Act, 1900, and all regulations made under that subsection, are hereby repealed.* » (General Assembly of New Zealand, 1907.)

Pensé pour mettre fin au *tohungaism* — comme les opposants aux actes thérapeutiques des *tohunga* nommaient à l'époque ce qu'ils assimilaient à de la sorcellerie — ce texte de loi vise à substituer la médecine moderne aux anciennes pratiques médicinales māori jugées dangereuses et archaïques (Dow, 1999, 2001 ; Stephens, 2000). Le texte de loi est perfectionné en 1908 afin de renforcer les pouvoirs des agents coloniaux (General Assembly of New Zealand, 1908).

Toutes les activités des *tohunga* se voient alors assimilées par les autorités coloniales à des actes susceptibles de mettre en danger la vie d'autrui. Les condamnations pénales envers les *tohunga* sont peu nombreuses, mais suffisantes pour conduire les experts-rituels, ainsi que leurs savoirs et leurs savoir-faire, à rentrer dans la clandestinité. Ce qui aura pour effet d'accélérer leur

Sullivan, 1997 ; Walker, 1990 ; Webster, 1998b).

déclin dans la première moitié du XX^e^ siècle (Durie, 1993 ; Lange, 1968, 1999 ; Moon, 2011, 2013).

Le *Tohunga Suppression Act* est abrogé en 1962 suite aux mouvements contestataires māori. À cette époque le texte de loi est présenté par les activistes māori comme contrevenant aux clauses du traité de Waitangi, comme le montre Jones :

> « *The Act has also been viewed as a breach of the Treaty of Waitangi, as it challenged traditional Māori wisdom – considered to be one of the taonga (treasures) that Māori were promised under the second article of the Treaty.* » (Jones, 2007 : 5.)

Depuis la seconde moitié des années 1970[368], on assiste peu à peu à la résurgence des experts-rituels en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Toutefois, leur nombre est très réduit. En outre, le terme *tohunga* reste bien souvent synonyme de « rebouteux » dans l'esprit de certains Néo-Zélandais d'origine européenne. La plupart préfèrent les qualifier d'artisans ou d'artistes pour les détacher de tout savoir rituel et peut-être encore plus de pratiques magiques ou sorcellaires.

Pourtant le terme *tohunga* désigne une catégorie d'experts qui détiennent des connaissances spécifiques qui vont au-delà de l'artisanat. Sidney Moko Mead met en lumière cette variété en insistant sur les transformations qu'il a pu constater dans l'attribution du statut de *tohunga* au fil du temps :

> « *The term tohunga is now used in different senses. Ministers of the Ringatu church are called tohunga and they open houses as well, but according to the teachings of Te Kooti, which are based on Christian doctrine. Carvers are called tohunga because they are highly skilled people who traditionally were taught the karakia* [incantations] *appropriate to their profession. However, many carvers today do not have that knowledge.* » (Mead, 2003 : 74.)

À l'instar de Mead, d'autres ethnographes avant lui, et notamment Buck Hiroa (1958 [1949]) faisaient état de la transformation des compétences des *tohunga* au cours du XX^e^ siècle et de leur apparente disparition. Un point sur lequel Pou Temara revient dans la seconde partie de son interview :

> « Dale Husband : *Over the years, you've been a big influence in the universities and wānanga as well on the marae. And you've been widely viewed as a tohunga.*
>
> Pou Temara : *I do see myself as a modern tohunga. But there is a difference between tohunga of the era when I was learning, and tohunga of my era. I was*

368 Sur le lien entre les arts, les experts-rituels et le mouvement de renaissance culturelle māori des années 1970 voir : Allen, 2002 ; Gagné, 2013 ; Pearson, 1996 ; Pellini, 2015, 2017 ; Poata Smith ,1991 ; Schwimmer, 2004a ; Smith L., 1999 ; Sullivan, 2001, 2010 ; Webster, 1998b ; Williams M., 1997.

> *brought up and taught to be the person responsible for the maintenance of certain things. Tikanga* [coutume] *was one of them. There was to be no compromise on tikanga or the maintenance of tapu things. But I have to say that my academic experience has helped me in balancing my life. There are events that I've been through or witnessed that you'd never believe. For instance, back in 1985, here I was sitting by a little stream, watching my koroua* [grand père] *build an altar — and, in the dark, gathering leaves and mānuka* [*tea-tree, Leptospermum scoparium*]*, putting them on this altar, and doing a karakia. And then, for no apparent reason, the altar burst into flames. I was already an academic then and I wondered whether I actually saw that or if there was a scientific rationale for it. Perhaps there was something in the make-up of the leaves that promoted combustion and made the leaves burst into flames? But the other part of my mind was saying: "Believe it, Temara. Just believe it." So there i s tohunga knowledge beyond us. Unfortunately, many tohunga have died without passing on their knowledge. But, if it's not shared, it becomes dead knowledge. So I ascribe to the view that I should leave behind my experiences as a tohunga for others to look at, for others to mock, to marvel at, for others to wonder about. I will leave that in writing.* » (Husband, 2020.)

Aussi, comme Pou Temara, de nombreux *tohunga* contemporains ont fait le choix de transformer la coutume (*tikanga*) pour diminuer le caractère réservé (*tapu*) du statut de *tohunga,* mais aussi des savoirs et des savoir-faire dont ils ont la responsabilité afin de préserver la vitalité de l'expertise rituelle en œuvrant à sa transmission. C'est notamment le cas des expertes-tisseuses (*tohunga whatu*) et des experts-tatoueurs (*tohunga tā moko*)[369] avec lesquels je travaille.

*Les expertes-tisseuses (***tohunga-whatu***), des femmes* tohunga

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les expertes-tisseuses (*tohunga-whatu*) ont la responsabilité d'engendrer les manteaux māori qui seront amenés à devenir des trésors ancestraux (*taonga*). Gardiennes du savoir ancestral qu'est l'art du tissage māori (*whatu*), elles sont responsables de sa préservation, de son développement et de sa transmission. De nos jours, elles continuent de créer les manteaux māori pour les représentants tout en œuvrant à la formation d'apprenties-tisseuses qui deviendront les expertes-tisseuses de la prochaine génération. Lorsque j'ai demandé à l'experte-tisseuse Christina Hurihia Wirihana qu'elle était sa définition du terme *tohunga* aujourd'hui, elle me répondit :

> « *Tohunga* : Je me souviens que lorsque j'ai commencé à tisser et que je me

369 J'aborderai la question de l'expertise rituelle des experts-tatoueurs en lien avec celle des expertes tisseuses dans les chapitres 6 et 7.

> rendais à différents séminaires de tissage (*wānanga*) avec ma mère, je ressentais toujours quelque chose de particulier face aux expertes-tisseuses les plus célèbres, matriarches de notre art. L'aura que je voyais émaner d'elles et le respect que j'avais pour leur *mana,* me conduisaient à prendre mes distances plutôt que d'empiéter sur leur espace personnel[370]. Ces sensations réapparaissaient à chaque séminaire, jusqu'à ce que peu à peu je me rapproche. Je pouvais sentir les connexions tangibles et intangibles entre les présences ancestrales (*wairua*), et que l'inaccessibilité apparente des matriarches n'était en fait que ma propre perception. Au fil des années, leurs énergies spirituelles me donnèrent de la force et je les ai ressentis encore plus depuis qu'elles sont passées dans le monde spirituel. Aujourd'hui, je vis à proximité d'une matriarche qui est également une experte-tisseuse très célèbre et je respecte l'espace et les paroles de sagesse partagés au quotidien lorsque je suis en sa présence. Cette personne c'est ma mère, qui partage son savoir, qui respect les pratiques coutumières et environnementales associées à son travail. »[371] (Christina Hurihia Wirihana, 1er août 2018, correspondance personnelle, ma traduction.)

Cette présence ancestrale (*wairua*) des expertes-tisseuses à laquelle fait référence Christina Hurihia Wirihana influence de manière significative le rapport des Māori aux experts-rituels, mais aussi aux trésors ancestraux. Elle vient ainsi compléter d'autres « agentivités » des trésors ancestraux que met ici en valeur Tapsell et qui permettent d'appréhender celles des experts-rituels :

> « *Taonga are also valued by their descendants for their capacity to communicate knowledge from ancestors on a non-verbal plane. By analysing the performance of taonga, Mead (1984, 1986; also see Marsden 1975 and Barlow) identified three aspects of non-verbal communication associated with ancestral items. Under the right circumstances, which are not necessarily confined to marae rituals, taonga can exert ihi, wehi and wana on an audience.*
>
> *ihi: spiritual power; spontaneous physical reaction; supernatural; to feel an awesome presence.*
>
> *wehi: to strike fear; awe; spine-tingling; to tremble; to excite.*

370 « *Tohunga: I remember when I first started weaving and going to various wānanga with my Mum, there was always something special that I would feel when fronted by legendary weavers, matriarchs of the art. The aura i had visualised around them, and the respect of their mana, I had distanced myself, rather than impede their personal space. »* (Christina Hurihia Wirihana, 1er août 2018.)

371 « *My experience will reoccur at every wānanga, until gradually my approach was getting closer. I could feel the union of the intangible and tangible connections of wairua , and where the matriarchs appeared to be untouchable was only my perception. Their spiritual energies became quite empowering as the years passed, and was felt more when they had passed on to the spiritual word. Today, I live close by, a matriarch and a legendary weaver, and respect the space and words of wisdom shared when in her company everyday. This person is my Mum, who shares her knowledge, who respects customary and environmental practices associated to her mahi.* » (*Ibid*.)

> *wana: authority; class; integrity; unquestioned competence.*
>
> *The existence of these elements within specific taonga not only signifies the artistic accomplishment of the kin group's priests, artists or composers, but also reinforces the mana of direct descendants. Even taonga which have long since been separated from their korero can continue to exert ihi, wehi and wana. This ability is attributed to powerful ancient karakia still lingering about such items, protecting their mauri* [force vitale] *and maintaining their sense of mana and tapu. Many of the taonga still sustained by their kin groups exude ihi, wehi and mana, and are held to be repositories for the wairua of particular ancestors.*
>
> *wairua: spirit; essence of being; soul of an ancestor; when not occupying a living being it dwells in the Māori mystical homeland called Hawaiki.* » (Tapsell, 1997 : 330-331.)

Nous verrons par la suite que les trois qualités ancestrales que mentionne ici l'auteur sont fréquemment associées aux trésors ancestraux et aux experts-rituels, en particulier la considération (*ihi*) et l'effroi (*wehi*). L'intégrité (*wana*) à laquelle fait référence Tapsell est en revanche peu apparue sur mon terrain, mes interlocuteurs lui préférant généralement le terme plus englobant de *mana* que je traduis pour le moment par efficacité relationnelle.

En outre, dans la littérature ethnographique portant sur les *tohunga* en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les femmes *tohunga* ne sont quasiment jamais mentionnées (Best, 1974 [1924], 1976 [1924] ; Buck Hiroa 1958 [1949] ; Mead, 2003). Cela peut porter à croire que le statut de *tohunga* ne leur est pas reconnu. Pourtant, elles apparaissent fréquemment dans la littérature historique — comme le mentionnait Dow dans une citation précédente (Dow, 2001 : 49) — et sur le terrain, j'ai rencontré plusieurs femmes qui m'ont été présentées en qualité de *tohunga* par les membres du collectif auquel elles étaient rattachées. J'ai d'abord pensé qu'il s'agissait d'une évolution contemporaine du rôle de *tohunga,* avant d'échanger sur le sujet avec d'autres *tohunga*, le plus souvent des hommes, qui m'ont affirmé que les femmes peuvent aussi devenir des *tohunga*. Selon eux, leur expertise concerne des domaines aussi variés que la médecine, l'histoire, les généalogiques, l'horticulture, le tissage, le tressage, etc. J'y reviendrai par la suite.

Aussi, l'expert-rituel Hohepa Kereopa offre le témoignage suivant à propos de l'existence des femmes *tohunga* :

> « *When I was about three or four years old* [à la fin des années 1940]*, there were women who were doing the* tohunga *practices for some of our people. And most people don't know today, but women were the most powerful* tohungas. » (Moon, 2011 [2003] : 28.)

En effet sur le terrain, il m'a été indiqué à plusieurs reprises que les femmes pouvaient être de puissants *tohunga*. Il semblerait que dans ce domaine aussi, la colonisation ait transformé la place des femmes, comme nous l'avons envisagé pour le cas des chefs suprêmes (*ariki*) au début de ce chapitre. Pou Temara en propose ainsi un éclairage complémentaire en précisant le rôle des femmes oratrices sur le *marae*, de nos jours :

> « Pou Temara : *Some tikanga belong to another era. For instance, the tikanga in the greater part of Aotearoa doesn't allow women to speak on the paepae. There's a need to re-evaluate that. The current numbers tell us that there are more wāhine Māori than Māori men speaking te reo Māori.*
>
> *So we have a difficulty with speaking rights. If you're at the koroneihana in Ngāruawahia, there might be 36 speakers and, by the 20th speaker, you find that everyone is talking about the same thing and parroting the sentiments of the others.That becomes a bit of a problem because Kīngi Tuheitia has several reasons for getting all his people together. One is to celebrate the Kīngitanga, but another is to hear some new ideas — and you can't provide him with new ideas if your kōrero on the marae are all the same.*
>
> *I'm talking from both my worlds — the tohunga and the academic. Keep in mind that I come from Tūhoe and we don't allow women to speak but, when women speak, I find that refreshing. Naturally, they may talk about issues that are important to women, but they are responsible for all the things we hold dearly — for the teaching of our language, for our social services, being in charge of health boards. These are led by women who should have a platform in our Māori world where they can launch their ideas and kōrero.*
>
> *So there you are. I'll probably come in for criticism from traditionalists who don't want our culture to change. But change is good. I refer my students to the Pākehā whakataukī: "When you've finished changing, you're finished.* »
> (Husband, 2020.)

Nous reviendrons ultérieurement sur certains domaines d'expertise — et plus particulièrement l'art de la sculpture sur bois ou sur pierre, ainsi que le tatouage — qui ont longtemps été considérés comme des domaines réservés au masculin. Cet état de fait tend néanmoins à changer depuis la fin du XX^{e} siècle avec l'assouplissement des interdits et du caractère réservé (*tapu*) qui entourent l'expertise rituelle des *tohunga*.

Toutefois, à l'instar de ces domaines d'expertise, dans l'art[372] du tissage māori un ensemble complexe de traditions et de réglementations demeurent. En conséquence, celles-ci nécessitent une

372 Pour rappel : « Ensemble de moyens, de procédés conscients par lesquels l'homme tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat. » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, www.cnrtl.fr, 2012.)

expertise-rituelle spécifique permettant de prendre en compte les différentes dimensions réservées (*tapu*) des savoirs et des savoir-faire qui sont mobilisés. Terence Barrow, historien de l'art néo-zélandais, en offre ainsi un aperçu pour le cas de la confection d'un manteau de plumes (*kahu huruhuru*) :

> « *Feather cloaks and other superior garments were made by women of rank under the patronage of the goddess Hine-te-Iwaiwa. The art* [du tissage]*, which was controlled by many taboos, was important because it provided ceremonial gift-exchange goods which were in demand in tribal ceremonial at marriage or death, or as a payment to skilled artisans*. » (Barrow, 1964 : 20.)

Aussi, la suite de ce manuscrit sera l'occasion d'examiner comment, au cours de son apprentissage, la future experte-tisseuse apprend à maîtriser les rituels visant à lever le *tapu* de certaines opérations. Parmi les injonctions les plus importantes, l'arrêt du travail la nuit et l'interdiction de manger à proximité des lieux de tissage, sont aujourd'hui encore respectées dans la mesure du possible. J'y reviendrai plus loin. Enfin, la réalisation de la première pièce d'apprentissage (*tauwira*) est aujourd'hui moins réservée que celle que pouvait décrire Best dans les années 1920, mais elle reste de première importance :

> « *There was a certain amount of "*tapu*" and ceremony pertaining to the acquirement of the art of weaving. When a young women desired to learn how to weave fine garments she obtained the assistance of an expert. She had to weave a small piece of fabric under close supervision, and the task was accompanied by certain ceremonial, including the repetition of charms by the directing expert. […] The first crossed thread woven by the learner is viewed as the "*tapu*" thread, and the right hand peg of the crude frame is said to have also been "*tapu*". Prior to the commencement of the weaving the learner, sitting before the frame or pegs, took a hank of dressed fibre in her hand and sat inactive as the expert recited a charm the object of which was to force the knowledge of the art of weaving into the mind of the learner, and render it permanent. As the expert finished his recitation the scholar leaned forward and bit the upper part of the right hand "*turuturu*", or rod, just closing her teeeth on it. She then proceeded to weave the first crossed thread. She would then weave a few more cross threads under the eye of the expert when her weaving would be discontinued for the day. That first piece of work was styled a "*kawhatuwhatu*"; it was never finished or continued, but was viewed as a pattern piece, a kind of sampler. […] Another ceremony was performed in order to remove the "*tapu*" of the proceedings from the actors. In this performance the scholar was given a small portion of a herb called "*puwka*" to eat, and the ceremony itself was sometimes termed "*moremore puwka*". Such ceremonies were considered to be quite necessary in connection with the*

> *acquisition of knowledge pertaining to arts and industries. This was owing to the intrusion of '*tapu*' and the belief in the existence of supernormal beings connected with such activities.* » (Best, 1924b : 513-514.)

Sur le terrain, les multiples prescriptions que décrit ici l'ethnographe sont aujourd'hui beaucoup moins répandues et contraignantes, comme le précisent Nicholas Darcy et Ron Crosier:

> « *There are traditions involved in every aspect of Māori weaving, from gathering the materials and creating the individual works, to the passing of knowledge from one weaver to another, and from one generation to another. In traditional Māori society, young people who showed signs of potential were taught by older weavers who shared not only technique, but also the customs. While this is still normally done by a senior member of the family, today many new weavers learn from experienced weavers through organized programs through schools or art centers. The rituals and prohibitions associated with flax gathering and weaving still play an important part in instruction although it is important to note that most weavers adhere only to customs of their particular* iwi *(tribe).* » (Darcy & Crosier, 2005 : 9.)

Un constat que partage également l'anthropologue Amiria Henare Salmond en faisant part de sa propre expérience de l'apprentissage du tissage au doigt māori (*whatu*) dans un article intitulé *Nga Aho Tipuna : Maori Cloaks from NewZealand* :

> « *I was taught the techniques of whatu in 1996 by Hinemoa Harrisson and Eddie Maxwell, leading practitioners of the art and by Maureen Lander. [...] First we learned how to cut flax leaves from the plant so as to ensure its survival, then to split them into workable sections before slitting the 'skin' of the leaf and stripping out the fibre using the edge of a mussel shell. Once we had extracted the silky white fibre or muka, we were shown how to divide it into hanks to be miro'd* [transformé en fils cordés et en cordelettes par torsion inversée] *on the thigh, thus producing a length of thread suitable for weaving. When we had made a sufficient number of threads, we were taught how to set up the whenu or wrap threads in preparation to begin weaving. In whatu, each line of wefts is called an aho, a word which evokes the aho tipuna, the ancestral lineage linking the papa or generational layers in whakapapa (genealogies). To konoi is to weave the main threads of the garment, and it also to trace one's ancestry (Salmond 1997 : 2007). These and other linguistic parities suggest a homology between whatu and relations of descent, indicating that familiarity with the technique might offer 'conceptual purchase', as Küchler put it (2002), when it comes to understanding Maori kinship and its terminology. Annette Weiner picked up on similar theme in her book Inalienable Possessions, noting that 'the complex symbolism associated with ... cloaks refers specifically to women and human and cultural reproduction (1992 : 50). [...] Accounts of Maori life in New*

> *Zealand gathered by ethnographer Elsdon Best in the late nineteenth and early twentieth centuries indicate that the existence of a shared vocabulary to describe genealogical relations and techniques of cloth production is more than just a coincidence. »* (Henare Salmond, 2005 : 126-128.)

Comme l'auteure le souligne, les liens entre l'art du tissage māori et les rapports aux ancêtres dans l'ontologie māori sont très marqués. Par conséquent, ils feront l'objet d'une présentation et d'une analyse fine dans les prochains chapitres consacrés au processus créatif permettant l'engendrement d'un manteau māori : de la culture des jardins *d'harakeke* aux premières circulations du manteau.

Conclusion

L'analyse de la place des femmes dans la société māori d'hier à aujourd'hui, proposée dans ce chapitre, a permis d'amorcer la mise en valeur de la collaboration du féminin, du masculin et de l'ancestral dans la reproduction de l'espace sociocosmique māori. Ce point crucial de l'analyse sera précisé dans les prochains chapitres en poursuivant l'étude de l'engendrement des manteaux māori susceptibles de devenir des *taonga* et de leurs circulations.

Afin d'offrir un panorama de la place des femmes māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et à l'étranger, il a été question de l'efficacité relationnelle féminine (*mana wahine*) dans des domaines aussi variés que l'appel en début de rituel d'accueil (*karanga*), l'art des généalogies (*whakapapa*), la connexion de parentèles (*whānaungatanga*), la prise de parole (*kōrero*) sur l'espace de réunion clanique et tribal (*marae*), et en dehors, notamment dans des sphères politiques, artistiques, culturelles et académiques. L'examen de certaines stratégies mises en place par les femmes māori pour contourner des interdits — fruit d'une époque coloniale où elles ont vu leur efficacité relationnelle s'amenuiser de génération en génération — a ainsi montré la vitalité historique et contemporaine de ce que les Māori nomment « *mana wahine* », et que je traduis pour le moment par « efficacité relationnelle féminine ». Dès lors, la parole libérée des femmes âgées (*kuia*) et l'utilisation par des femmes plus jeunes des réseaux sociaux pour exprimer leurs opinions laissent entrevoir le haut degré d'implication des femmes māori dans les mouvements contestataires les plus anciens : des guerres néo-zélandaises du XIXe siècle, aux luttes féministes actuelles, en passant par la préservation de l'art du tatouage au début du XX^{e} siècle, puis de la langue māori, jusqu'au mouvement de renaissance culturelle engagé à partir des années 1970. Autant de thématiques que nous explorerons en détail dans les chapitres suivants.

En m'intéressant ensuite aux pouvoirs féminins créateurs et reproducteurs sous la tutelle de l'ancêtre Hine te iwaiwa, j'ai mis en lumière le caractère essentiel de la coopération entre les

ancêtres, les femmes et les hommes pour permettre l'engendrement des entités et leur ancrage au sein du collectif familial, mais aussi clanique, voire tribal. Nous avons ainsi vu que dans le monde māori, et notamment dans le monde féminin māori, la création et la reproduction s'opèrent à différents niveaux de l'espace sociocosmique, niveaux qui entrent en relation à certains moments du cycle de vie des entités. Ainsi, l'analyse du rapport des vivants au *whenua* en tant que terre, pays, territoire et placenta a permis de mettre en lumière les différents liens de parenté qui peuvent exister et certaines relations qu'ils entretiennent avec leurs ancêtres proches ou éloignés.

Enfin, la partie dédiée à l'expertise-rituelle a été pensée pour appréhender plus spécifiquement le statut d'experte-tisseuse (*tohunga whatu*) aujourd'hui. Quasiment oublié des analyses sur les *tohunga* en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ce statut particulier est très peu connu et reflète le manque d'informations ethnographiques et historiques sur le rôle des femmes *tohunga*. Proposant un bref aperçu des différents domaines de compétences des *tohunga*, je suis revenue sur l'évolution de leur statut au Pays du long nuage blanc au fil du temps afin d'examiner l'importante diminution du nombre de *tohunga* entre l'arrivée des premiers Européens et la seconde moitié du XX^{e} siècle. Cette étude a dévoilé certaines évolutions de la coutume (*tikanga*) que les *tohunga* jugèrent nécessaires, ces cinquante dernières années, afin de préserver leur art en assurant sa transmission aux générations futures. La diminution du caractère réservé (*tapu*) de certains savoirs et savoir-faire se révèle particulièrement cruciale en la matière. Nous l'étudierons en détail dans la suite de notre étude sur les relations entre les vivants et leurs ancêtres par l' intermédiaire des manteaux en qualité de *taonga.*

Aussi, dans le prochain chapitre, j'examinerai l'art des jardins *d'harakeke* (lin de Nouvelle-Zélande, *Phormium tenax*) et les savoirs horticoles que les expertes-tisseuses ont développés au fil des générations pour créer des manteaux d'exception.

CHAPITRE 4

L'HARAKEKE : LE LIN DE NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*

« Le nom de cette variété est Taeore. Sa fibre est belle et douce. Il vous suffit de regarder la manière dont la feuille retombe pour le savoir. Quand nous disons que nous les nettoyons, nous retirons simplement les feuilles les plus anciennes [en distinguant] celles qui pourront nous être utiles de celles qui sont trop abîmées [pour que la fibre puisse en être extraite].
La façon qu'ont les feuilles d'*harakeke* de pousser en éventail [indique] que celles au centre, que l'on nomme *rito*, sont les bébés qui sont protégés par les parents (*matua*) situés de part et d'autre. C'est comme dans notre propre famille (*whānau*), à la maison nous protégeons les enfants. Donc pour le tissage [lorsque nous récoltons les feuilles], nous ne prenons que les feuilles situées sur les côtés des trois feuilles du milieu [pour laisser ces jeunes pousses grandir].
Si vous travaillez dans un buisson qui n'a pas été récolté depuis longtemps, vous verrez que deux, voire trois ou encore quatre générations peuvent coexister. Vous devez toujours couper vers l'extérieur et vers le bas jusqu'à la feuille la plus proche du sol [pour ne pas risquer de couper les jeunes pousses], puis de l'autre côté aussi [toujours de manière symétrique].[373] »
(Cathy Schuster, 2015, juillet 2015, ma traduction.)[374]

— UNE PLANTE ENDÉMIQUE DE LA NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA* —

La flore néo-zélandaise

373 « *Taeore is the name of it, it's nice and soft for muka. You can tell by the way it bends. When we say we're cleaning, we are taking off the older leaves and sorting out the useful ones from the far gone. The one that have gone past being useful. The way it grows into a fan formation (..) This is the* rito*, the babies protected by the* matua*, the parents, on either side. It's like our own* whānau *at home we are going to protect them. So in term of weaving we would always take the leaves outside of the middle three. If you are working in a bush that hasn't been harvested for some time, you might get two, three, four generations laying down. Always cut away from the center and just go down, right to the bottom one, same on the other side*. » (Cathy Schuster, 2015, 9 juillet 2015.)

374 IV.0 Récolte de feuilles *d'harakeke* par Cathy Schuster à Rotorua.

Lorsque les premiers Māori s'installent au Pays du long nuage blanc — très probablement entre les XII[e] et XIII[e] siècles selon les recherches archéologiques récentes (Anderson, 2009 ; Anderson, Goodwin, Browning, 2014 ; Kirch, 2010) — ils se voient confrontés à un climat plus rude que celui qu'ils connaissaient jusqu'alors en Polynésie centrale et orientale. La plupart des plantes qu'ils ont transportées et qu'ils essayent d'incorporer à la flore néo-zélandaise ne supportent pas le changement climatique, à l'exception notoire de la patate douce, *kūmara* en langue māori qui, elle, croît remarquablement. Les autres plantes ne prennent tout simplement pas, ou ne se développent pas assez (Pendergrast, 1987). C'est notamment le cas du cocotier, du bananier ou encore du mûrier à papier. Le cas du mûrier à papier[375] est important pour mon propos. En effet, on l'utilise dans tout le Pacifique central pour la création de vêtements et autres artefacts en écorce battue, que l'on nomme *tapa*. Le *tapa* est obtenu en battant l'écorce interne du mûrier à papier, de l'arbre à pain ou d'autres espèces de ficus (Anati, 2005 ; Laurent, Veys, Guiot, 2009 ; Veys, 2017). L'art du *tapa* reste encore très vivace à Tonga, Samoa et Fiji, et a eu son heure de gloire à Tahiti, aux Marquises ainsi qu'à Hawaï (Kaeppler, 1993 ; Ivory, 2016).

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il est difficile pour les premiers Māori de faire suffisamment de *tapa* pour créer des vêtements[376]. L'usage *d'aute* dans la fabrication d'artefacts semble réservé aux bandes textiles mobilisées pour enrouler des objets précieux ou pour constituer des cerfs-volants (*manu tukutuku*) et des pendants d'oreille (*kope*), et beaucoup plus rarement pour façonner des vêtements (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 161 ; Neich, 1996 : 120-124, 148-152). Face à ce constat, les Māori transforment leurs techniques afin de tirer parti de leur nouvel environnement, comme l'écrit l'historien néo-zélandais Michaël King dans *The Penguin History of new Zealand* :

> *« It was the adaptation to the new environment of the concepts and practices they brought with them, and the new skills and practices they developed to meet unfamiliar environmental challenges, that transformed East Polynesian Island culture into that of New Zealand māori. »* (King, 2003 : 62.)

Pour s'adapter à cet environnement et faire face aux « défis environnementaux inconnus » néo-zélandais évoqués par King, les premiers Māori commencent à utiliser une plante locale, le *Phormium tenax,* appelée *harakeke* en langue māori ou « lin de Nouvelle-Zélande »[377], pour confectionner des vêtements. Ces artefacts textiles doivent être suffisamment chauds pour permettre aux Māori de faire face aux conditions climatiques rigoureuses de leur nouvelle terre d'accueil. Le

375 Connu sous la forme latine de *Broussonetia papyrifera,* il est nommé *aute* en langue māori et *paper mulberry* en anglais (Firth, 1959 : 84-85).

376 Des découvertes archéologiques et muséographiques attestent non seulement la présence d'anciennes plantations de mûriers à papier – au nord de l'archipel néo-zélandais au XIV[e] siècle –, mais aussi l'emploi de battoirs en bois de *kauri* (*Agathis australis*) afin de créer des textiles blancs en écorce battue, également nommés *aute* en langue māori (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 161-162 ; Neich, 1996 : 111-113 ; 124-143 ; 146-147).

377 Annexe IV.1 Lin de Nouvelle-Zélande, lin et *harakeke*.

développement des techniques de tissage du *Phormium tenax* fait partie des nombreuses innovations qui transformèrent en profondeur le système technologique des premiers Māori[378].

Le Phormium tenax en *Nouvelle-Zélande* Aotearoa

Le *Phormium tenax* doit son nom aux botanistes britanniques Johann et Georg Forster, qui voyagèrent aux côtés de James Cook en 1772-1773. Ils choisirent le nom de *Phormium tenax* pour mettre en valeur les différents usages de cette plante. *Phormium* est un dérivé du terme grec, *phormion* qui signifie couffin ou panier, et *tenax* un mot latin qui suggère la force de l'adhérence et la ténacité[379]. Le *Phormium* est une plante herbacée, de la « famille » des *Hemerocallidaceae* dont les deux espèces les plus connues sont *l'Hemeroallis* et le *Phormium*. Cette « famille » n'étant pas reconnue par les spécialistes comme famille classificatoire classique, elle est assimilée à celle des *Liliacées,* à laquelle est rattaché le lin (Botanica, 2011 : 664-665). En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les premiers Européens qualifièrent le *Phormium tenax* de « lin de Nouvelle-Zélande » en référence à l'utilisation textile qu'en font les Māori. Pourtant le *Phormium* et le *Linum* sont deux plantes bien différentes (Botanica, 2011 : 533). Le *Linum*, ou lin, comme nous le connaissons, correspond à de hautes herbes aux fleurs bleues assez simples. Il s'agit « d'une plante herbacée à feuilles simples, à fleurs colorées, à cinq pétales, très fugaces […] Cultivée pour ses fibres (lin textile) et pour ses graines riches en huile (lin oléagineux). » (Larousse, 2015). Tandis que le *Phormium* pousse en buissons imposants aux feuilles larges, épaisses et très longues pouvant mesurer jusqu'à cinq mètres de haut pour les buissons les plus imposants. En moyenne leur hauteur avoisine les 3 mètres. C'est une « grande et belle liliacée à feuilles disposées en éventail, à grandes fleurs jaunes, originaire de la Nouvelle-Zélande et qui fournit le crin végétal. » (Larousse, 2015). Crin végétal que je qualifie ici de fibre et que les Māori appellent *muka*[380]. Alors que des similitudes apparaissent dans l'utilisation faite par les humains de ces différentes plantes, tant pour leurs qualités textiles que pharmacologiques, le *Linum* et le *Phormium* font pour les botanistes partie de deux « familles » différentes. La distinction entre celles-ci est soulignée dans l'usage vernaculaire du terme « lin », pour le *Linum*, et « lin de Nouvelle-Zélande » pour désigner le *Phormium.*

Plante endémique de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et de l'île Norfolk[381], le *Phomium* a par la suite été implanté dans d'autres régions tempérées du globe terrestre, en particulier sur le continent européen (Harris & Woodcock-Sharp, 2000 : 469). Il existe en Nouvelle-Zélande deux

378 Sur ces points, voir les travaux de Best dès 1924 (Best, 1924 : 505-507) et ceux de Schwimmer à la fin du XX^{e} siècle (Schwimmer, 1990 : 12).

379 Pour plus d'informations voir : https://teara.govt.nz/en/flax-and-flax-working/page-3 (consulté le 04/07/2019).

380 Annexe IV.7. Processus d'extraction — *haro*.

381 L'île Norfolk se situe au nord-ouest de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et au sud-est de la Nouvelle-Calédonie. À équidistance de ces deux îles, elle se situe au cœur de l'océan Pacifique.

types de *Phormium* : 1/ le *Phormium cookianum*, aussi appelé *whaririki* en Māori, ou encore « *mountain flax*. » (lin des montagnes) en anglais ; 2/ le *Phormium tenax*, dénommé *harakeke* en Māori, et « *swamp flax. » (*lin des marais) en langue anglaise. Le premier contient peu de fibres, mais s'enorgueillit de couleurs panachées tandis que le second, riche en fibres, n'est pas aussi flamboyant chromatiquement. Très présent dans les marais et les marécages des basses terres à partir du niveau de la mer et jusqu'à 1 300 mètres d'altitude, le *Phormium tenax* colonise des zones humides, sur de grandes superficies : rivières, marécages, zones côtières ou estuaires (Scheele, 2017 : 72).

Les feuilles de *Phormium tenax* sont bien plus longues et rigides que celles du *Phormium cookianum*[382], puisqu'elles contiennent de longues fibres, significativement plus épaisses que celles du *Phormium cookianum*. Les feuilles de *Phormium tenax*[383] mesurent en moyenne 2 mètres de long, les plus petites n'atteignent pas plus de 1 mètre, tandis que les plus longues peuvent mesurer jusqu'à 4 mètres. Les traits extérieurs des feuilles du *Phormium tenax* permettent aisément de les différencier des autres espèces. Elles sont rigides, longues, basales, verticales, et opposées. Nombreuses sur un même nœud de la tige, elles sont également engainantes. De forme oblongue, allongée, et ovale, elles sont caractérisées par leurs nervures parallèles. Ces nervures sont plus ou moins épaisses en fonction des variétés. Généralement, plus elles sont épaisses, plus elles signalent la présence d'une fibre longue, soyeuse et très résistante, appelée *muka* en langue Māori, et qui varie en termes de qualité selon les différentes variétés de cette espèce. Le plant de *Phormium tenax* se développe à partir d'un rhizome[384] très charnu. Ce rhizome fait naître des racines jaunes, de taille variable, qui s'étendent de manière latérale ou vers le bas. Des centaines de feuilles agencées en forme d'éventail peuvent émaner d'un seul et même rhizome formant ainsi un large buisson de *Phormium tenax*.

Le nombre de feuilles rattachées à un rhizome change d'une variété de *Phormium tenax* à l'autre. Cette caractéristique permet de différencier les variétés et de déterminer leurs éventuelles qualités textiles. Pour une plante, on distingue ainsi plusieurs éventails de feuilles, chacun comprenant le plus souvent huit feuilles, quatre de chaque côté de la tige. D'une longueur de 1 à 3 mètres de long, les feuilles de *Phormium tenax* sont de largeur variable. Selon les variétés, la largeur d'une feuille peut aller de 2 à 12 centimètres. Leur épaisseur s'apparente le plus souvent à celle d'une feuille de papier plus ou moins épaisse, mais peut atteindre 5 centimètres au maximum. Ces différences induisent des variations en matière de rigidité, en fonction de la variété

382 Qui ne dépassent pas 1,60 m.

383 Annexe IV.1 Lin de Nouvelle-Zélande, lin et *harakeke*.

384 « Tige souterraine vivace, généralement à peu près horizontale émettant chaque année des racines et des tiges aériennes. » (Larousse, 2019).

sélectionnée. Certains buissons sont ainsi pourvus de feuilles rigides et droites, quand d'autres possèdent des feuilles plus souples et courbes. Leur épaisseur s'estime généralement au toucher, méthode que les tisseuses appliquent pour reconnaître une variété « fibreuse » d'une autre. Les plus rigides présentent le potentiel le plus intéressant pour la réalisation de créations textiles tissées. Il existe toutefois des plants de *Phormium tenax* sur lesquels on ne distingue pas les nervures de la feuille au toucher.

La couleur des feuilles de *Phormium tenax* est le plus souvent verte. Toutefois, d'une variété à l'autre, les couleurs peuvent différer, la teinte de la face des feuilles orientée vers le soleil varie entre le bleu vert, le vert, le jaune vert jusqu'au bronze. Celle de la face orientée vers le sol est souvent d'un vert terne, aux reflets bleus. Les bords des feuilles du *Phormium tenax* sont marqués par des variations par rapport aux couleurs de l'intérieur de la feuille orienté vers le soleil. Ils peuvent être de couleur orange, rouge, jaune, marron, ou noir. Les nuances peuvent changer en fonction de la maturité de la plante, et ce, même au sein d'un seul et même plant. Ainsi, les jeunes feuilles de *Phormium tenax* posséderont une couleur souvent plus claire que les feuilles plus anciennes qui les entourent. Les tisseuses récoltent toujours les feuilles les plus anciennes.

Outre leurs larges feuilles, les buissons de *Phormium tenax* sont reconnaissables à leurs fleurs rouges qui ont la forme de cosses courbées vers le haut[385] et se développent sur une épaisse tige pouvant mesurer jusqu'à 4 mètres de haut. Cette plante monocotylédone est une plante à fleurs dont la graine n'a qu'un seul cotylédon, autrement dit un seul organe embryonnaire, à la fois mâle et femelle. Bien que pourvues d'un éperon, ces fleurs ne sont pas bilabiales, elles ne sont donc pas composées de deux pétales libres. On observe leur floraison d'octobre à février pendant la saison estivale de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, sur des pieds hauts de 4 à 5 mètres. Le *Phormium tenax* ne produit pas des fleurs chaque année. La moyenne des floraisons est triennale, mais cette fréquence (estimée) varie en fonction des espèces et de l'écosystème dans lequel elles se développent. À partir de la tige portant les feuilles, à 5 mètres environ au-dessus de la plus haute feuille (bractée), l'axe portant les fleurs, le pédoncule, apparaît. Il se ramifie en plusieurs pédicelles, un *pédicelle* correspondant à chaque fleur. Les fleurs du *Phormium tenax* sont de couleur rouge et l'inflorescence apparaît sous la forme d'une grappe. Ces fleurs sont régulières, actinomorphes, en étoile à six pétales soudés formant la corolle. Le réceptacle floral est formé de six pièces colorées que l'on nomme pétales. Ici, il semble n'y avoir qu'un seul cycle de pétales rouges. Les fleurs de *Phormium tenax* sont composées de deux verticilles, le premier dénommé calice entoure le deuxième qui correspond à la corolle, le calice est rouge foncé à brun. Les fleurs du *Phormium tenax* sont à la fois mâles et femelles. Elles possèdent six étamines, les organes mâles, contenant des anthères, et un

385 Annexe IV.1 Lin de Nouvelle-Zélande, lin et *harakeke*.

gynécée de couleur jaune, organe femelle, aux carpelles soudés et proéminents, dits supères, que l'on appelle pistils. Elles sont également constituées d'un axe : le style, et des stigmates jaunes. Mais aussi d'un éperon contenant le nectar qui attire les insectes et les oiseaux, qui se chargent de la reproduction de la plante.

Les graines sont contenues dans des cosses dont la forme permet de distinguer clairement le *Phormium tenax* du *Phormium cookianum*. Le *Phormium tenax* développe des cosses pendant les mois d'été néo-zélandais (de décembre à février). Elles sont orientées vers le haut, à partir des pédoncules. Les cosses peuvent être courtes et larges, ou bien longues et étroites, et sont fréquemment de forme triangulaire. Chaque cosse contient plusieurs douzaines de graines noires brillantes. Quand la cosse sèche s'ouvre, les graines libérées peuvent être transportées par l'air ou par l'eau afin d'assurer la propagation du *Phormium tenax.* Au printemps, les oiseaux, en particulier le *tui* et le *pihipihi*, mais aussi les insectes comme l'abeille, par exemple, viennent se nourrir du nectar de cette plante, dans l'éperon de la fleur. En transportant d'une plante à l'autre le pollen[386] jusqu'aux gynécées (les organes femelles de la plante, sur les stigmates, de couleur jaune pour attirer les insectes) les oiseaux et les insectes rendent possible la fécondation. Permettant ainsi la reproduction de la plante. La colonisation du milieu par la plante est généralement issue de l'interaction entre les plantes et les oiseaux, mais l'action de l'homme peut, elle aussi, favoriser sa propagation, quand elle ne la met pas en péril[387] (Clarkson & Wehi, 2007 : 537 ; Crowe, 2012: 88).

Cultiver le Phormium tenax

Deux modes de cultures peuvent être utilisés pour permettre la reproduction du *Phormium tenax* : 1/ le repiquage[388], autrement dit « la multiplication végétative », méthode très pratiquée en Océanie comme ont pu le montrer différents chercheurs en langue française : Barrau (1957), Haudricourt (1964), Lebot (2002), Coupaye (2009 et 2013) et Chave Dartoen (2010) pour le cas des ignames ; 2/ l'ensemencement des graines de la plante. Selon une la pratique répandue en Océanie, les tisseuses māori privilégient généralement la dispersion de ces espèces à l'aide de cultivars par multiplication végétative exclusive. Autrement dit, elles repiquent les jeunes pousses pour intégrer un plant à l'identique — un clone — sur de nouvelles parcelles, ce que j'ai effectivement pu observer sur le terrain. Ce faisant, les tisseuses participent à leur transport et à leur échange sur de courtes ou de longues distances en Nouvelle-Zélande et au-delà.

Dans cet esprit, Christina Hurihia Wirihana et sa famille m'ont remis en 2015 plusieurs cultivars de *Phormium tenax.* Qui ont voyagé en avion avec moi de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* à

386 L'ensemble des grains [gamétophytes] mâles du *Phormium tenax*, contenus dans les anthères des étamines.

387 Destruction ou fragmentation des écosystèmes par la construction de routes, l'assèchement des marais, etc.

388 Annexe IV.2. *Pā harakeke* Renard Klapko.

la France, afin que ma famille et moi-même commencions un jardin de *Phormium tenax* dans la plaine du Rhin, près de Strasbourg[389]. En 2013, nous avions essayé d'ensemencer différentes graines sans succès. Deux ans plus tard, les tisseuses et moi-même avons opté pour une méthode plus adaptée, et qu'elles ont l'habitude d'utiliser en Nouvelle-Zélande : la multiplication végétative. Repiquer des plants, plutôt que faire pousser des graines, présente alors deux avantages : 1/ gagner du temps, puisqu'une culture réalisée à partir de graines nécessite six à huit années pour permettre au plant de croître et d'arriver à maturité, tandis que la méthode du repiquage prend deux fois moins de temps pour fournir des plants développés ; 2/ conserver les mêmes propriétés que le buisson original, puisque le repiquage est utilisé pour sélectionner certaines variétés plutôt que d'autres, ce type de multiplication végétative — qui est une forme de clonage — permet de développer de nouveaux individus identiques au pied mère, autrement dit des clones (Haudricourt, 1964 : 94-95 ; Lebot, 2002 : 46).

Toutefois, sous le climat continental de la plaine du Rhin qui diffère de manière significative du climat tempéré océanique néo-zélandais, les plants se développent lentement. Les rejets sont nombreux, mais les feuilles prennent du temps pour grandir avec force. Et pour le moment, la plupart des plants que nous cultivons n'ont de fait pas encore atteint la taille nécessaire à l'extraction de fibre pour la réalisation de manteaux, mais leur croissance est prometteuse. En revanche, en Europe de l'Ouest, j'ai eu l'occasion de voir des plants de *Phormium tenax* très développés dans des jardins botaniques[390] pourvus de larges serres capables de les accueillir en hiver. D'autre part, depuis quelques années, les paysagistes urbains utilisent de plus en plus de buissons de *Phormium tenax* à des fins ornementales. On peut ainsi découvrir de beaux buissons empotés dans de larges caisses en bois sur roulettes. Les services espaces verts des villes déposent ces caisses devant les devantures de certaines grandes enseignes ou sur les places des grandes villes européennes (Paris, Bordeaux, Strasbourg) quand viennent les beaux jours ; en hiver, ils les conservent à l'abri de serres chauffées. De toutes les villes européennes, c'est indéniablement celles qui bénéficient d'un climat océanique tant apprécié du *Phormium tenax* qui présentent les plus beaux spécimens, aux nombreuses feuilles longues et épaisses[391].

Le repiquage permet donc en théorie de conserver les propriétés originelles de la plante. Cependant, le changement d'environnement impacte nécessairement le développement de la plante, comme le choix des lieux de collecte du *Phormium tenax*. C'est aussi le cas des différentes matières premières (plumes, teintures, etc.) qui seront utilisées pour la réalisation d'un manteau. Ces choix ne sont jamais le fruit du hasard et témoignent souvent de strates signifiantes complémentaires qui

389 Annexe IV.2. *Pā harakeke* Renard Klapko.

390 Annexe IV.3. *Phormium tenax* en Europe.

391 *Idem.*

participent de l'histoire que le manteau véhicule au cours de son existence. Ces choix donnent une signification voire des rôles supplémentaires au manteau. Afin de marquer clairement la rupture entre l'analyse botanique du *Phormium tenax* et la poursuite dans les pages suivantes de l'étude ethnobotanique — ethnoécologique de cette plante, j'ai choisi d'utiliser le terme local « *harakeke* » pour désigner dans la suite du texte cette plante si précieuse aux yeux des Māori.

Que l'on nomme harakeke *en langue māori*

Le terme « *harakeke* » se décompose en deux parties : « *hara* » est un dérivé du mot *ara* qui signifie Pandanus en langue māori des îles Cook et rappelle le terme austronésien plus ancien : *fara* ; tandis que « *keke* » est utilisé pour désigner quelqu'un ou quelque chose de fort et de têtu, référence probable à la résistance de cette plante au climat néo-zélandais (Paama-Pengelly, 2010 : 26). Dans le système de représentation māori, la création de l'*harakeke* est souvent associée à deux entités ancestrales : Tane et Pākoti (Bidois, 2015 : 10). Au début de mes recherches, on me parlait pourtant exclusivement de deux autres ancêtres : Niwareka et Mataora, au fil d'un récit qui lie la transmission du tissage à celle de l'art du tatouage māori (*tā moko*)[392]. Tane et Pākoti ne m'ont été évoquées que très tardivement. Selon ce modèle d'apprentissage, je vous propose de découvrir d'abord le récit ancestral de Niwareka et Mataora, avant de penser les rôles de Tane et Pākoti dans l'apparition de l'*harakeke*.

Récits ancestraux et représentations

Le récit de Niwareka et Mataora prend place entre le monde de la surface et le monde souterrain. Il met en scène deux peuples, celui des humains vivants qui habitent la surface du monde et celui des Tūrehu aux cheveux d'argent qui habitent le monde souterrain. Afin de transmettre ce récit dans une version française, jusqu'alors inexistante, j'ai croisé différentes versions qui m'ont été transmises sur le terrain[393] par mes interlocuteurs principaux ainsi que la version proposée par Karl von den Steinen (1925 [2002] : 50)[394] et celle d'Elsdon Best (1924 [1974] : 50-53) plus complète et moins empreinte de considérations chrétiennes que celle de Karl van den Steinen.

Les différentes parties de ce long récit seront étudiées de façon chronologique dans cinq

392 Je différencie, dans cette thèse, le tatouage dans la société māori des autres pratiques de tatouage et notamment des pratiques européennes tant les motivations, les contextes, les praticiens et parfois les techniques diffèrent. Pour ce faire, j'utilise tatouage māori (pour faire référence au *tā moko* traditionnel mais aussi dans sa version néo-coloniale) et le terme *moko* pour faire référence à un tatouage māori présent sur la peau. Une description détaillée de la pratique du tatouage māori hier et aujourd'hui, ainsi que des informations sur la momification de têtes chez les Māori au XIX^{e} siècle sont présentes dans les chapitres 6 et 7.

393 Celles-ci seront publiées de façon détaillée dans un autre contexte.

394 Cette citation est reproduite dans Decottignies-Renard, 2012b, « le tatouage tribal entre mythe et réalité : exemple polynésien », dans le catalogue d'exposition *C.O.R.P.S.*

chapitres distincts[395]. Nous commencerons ici par une version d'ensemble. Originellement beaucoup plus longue, elle est ici raccourcie pour mettre en valeur les éléments qui possèdent une importance dans la compréhension des rôles des manteaux māori que nous étudierons au fur et à mesure :

Dans le monde souterrain lumineux (Rarohenga), où descendent les esprits des morts, réside le peuple Tūrehu aux cheveux d'argent. On dit des Tūrehu qu'ils sont les enfants de Ruamoko (ancêtre tutélaire des séismes et des volcans) et d'Hine-nui-te-po (ancêtre tutélaire de la nuit, du monde souterrain, et des défunts) . Niwareka est la fille d'Uetonga, le chef de ce monde souterrain[396].

À l'issue d'un voyage à la surface, Niwareka rencontra un humain du nom de Mataora auquel elle s'unit. Le jeune couple vécut en harmonie à la surface, jusqu'au jour où, aveuglé par la jalousie et la colère, Mataora frappa violemment son épouse. Aussitôt, Niwareka s'enfuit trouver refuge chez son père Uetonga, aux confins du monde souterrain. Désespéré, son mari la suivit jusqu'aux portes de Rarohenga où vit le peuple aux cheveux d'argent. Une fois arrivé chez les Tūrehu, Mataora rencontra leur chef, Uetonga, qui n'était autre que le père de la jeune femme. L'humain lui fit part de son désarroi et de sa volonté de ramener sa fille auprès de lui à la surface. S'en suivit une longue discussion sur les usages violents des humains de la surface en contraste avec ceux, pacifiques, du peuple Tūrehu qui habite le monde souterrain. Le chef des Tūrehu questionna notamment la pratique terrestre du *tā moko*, du tatouage māori, qui différait alors grandement de celle de son peuple. Ces derniers ne se contentaient pas de dessiner au charbon de bois des courbes sur les corps, mais ils sculptaient ces courbes pour les inscrire de façon permanente sur la peau. Pour faire amende honorable, le jeune époux, Mataora, décida de se faire tatouer — selon la méthode utilisée par le peuple souterrain — et ainsi se soumettre à la douleur de l'épreuve.

Son épouse, qu'il n'avait pas encore aperçue dans le monde souterrain, entendit alors parler d'un homme de la surface qui, se faisant tatouer, ne cessait de chanter son amour pour une femme du même nom qu'elle. S'approchant de l'endroit où Mataora était en train de recevoir son tatouage (*moko*), Niwareka ne parvint pourtant pas à la reconnaître. Son visage, sous la douleur du processus n'était plus celui dont elle se souvenait. Qui pouvait bien être alors cet homme de la surface ? C'est finalement en déplaçant son regard sur le vêtement de l'homme allongé qu'elle reconnut le manteau[397] qu'elle avait elle-même tissé pour son époux. Une fois le *moko* terminé, Niwareka et Mataroa se retrouvèrent. Celui-ci fit la promesse au père de Niwareka de ne plus jamais lever la

395 Chapitres 4, 5, 6, 9, 11.

396 Cette section, qui met en scène le peuple Tūrehu, fera l'objet d'une étude détaillée dans le chapitre 5 où nous nous interrogerons sur les fibres *d'harakeke* et les cheveux des ancêtres.

397 « *Niwareka said: "He walks as Mataora did, and his cloak looks like one of my weaving."* » (Best 1925 : 229.)

main sur sa fille et s'engagea à transmettre les pratiques pacifiques du peuple souterrain aux habitants du monde de la surface[398].

À ces mots, Uetonga lui accorda le droit de retourner chez les humains accompagné de sa fille. Au moment de leur départ, il leur offrit deux présents d'une valeur inestimable : un manteau, nommé Rangi-haupapa, ainsi qu'une ceinture portant tous les motifs créés par les Tūrehu. Sur le chemin du retour, Niwareka et Mataora rencontrèrent l'oiseau nommé Tiwaiwaka. Et celui-ci pour les aider dans leur voyage en direction du monde de la surface encouragea ses enfants à les y accompagner[399].

Arrivés aux portes du monde de la surface, ils firent enfin face au gardien du monde souterrain nommé Kuwatawata qui leur demanda de préciser quels éléments du monde souterrain ils souhaitaient rapporter avec eux. Ayant omis de préciser qu'ils transportaient les présents textiles de Uetonga, le gardien décida de les châtier en interdisant l'entrée du monde souterrain aux humains vivants. Depuis, seules les entités ancestrales peuvent encore se déplacer à leur guise entre ces deux mondes. Les humains vivants, eux, doivent attendre le moment de leur mort pour y avoir accès[400].

À leur retour parmi les vivants, Mataora transmit l'art du *tā moko* aux hommes et Niwareka celui du tissage aux femmes.

Les ancêtres tutélaires de l'harakeke

Ce récit ancestral qui met en scène la transmission du tissage et du tatouage depuis le monde souterrain vers le monde de la surface, convoque des principes de séparation et d'association que nous avons préalablement rencontrés dans le récit de la création māori. Nous le verrons au fur et à mesure de cette partie, ce récit rappelle également d'autres correspondances, en particulier celles entre le *tā moko* et le tissage, mais aussi entre les hommes et les femmes, et entre les vivants et les ancêtres éloignés. Parmi lesquels les ancêtres tutélaires de l'*harakeke* : Tane, Pākoti et Huna. Il m'aura fallu attendre plusieurs années et en particulier une séance de *tā moko*, précisément, pour que me soit partagé le récit de la création de *l'harakeke.* Comme s'il me fallait d'abord commencer à percevoir le rapport étroit entre tissage et tatouage avant de comprendre l'apparition de cette plante si précieuse aux yeux des Māori qu'est l'*harakeke*.

C'est ainsi qu'au cours de mon deuxième terrain en Nouvelle-Zélande en 2015, Mark Kopua, expert-tatoueur māori (*tohunga tā moko*) de renommée internationale me dévoila l'existence

398 Nous analyserons cette partie du récit dans le chapitre 6 consacré au tatouage māori *(tā moko*) et aux processus d'identification.

399 Le chapitre 9, dans lequel il sera question d'oiseaux et de plumes, nous permettra de comprendre ce passage du récit de Niwareka et Mataora.

400 Cette portion du récit consacrée aux motifs du manteau et de la ceinture de Uetonga sera étudiée en détail dans le chapitre 11.

des ancêtres éloignés tutélaires de l'*harakeke* : Tane et Pākoti, mais aussi et surtout Huna. Le processus même de ce dévoilement n'est pas sans rappeler la correspondance entre transmission des savoirs en lien avec le tatouage et transmission des savoirs relatifs au tissage que j'évoquais précédemment à propos du récit ancestral de Niwareka et Mataora. En effet, le récit ancestral de l'apparition de l'*harakeke* me fut partagé puis explicité lors d'une séance de *tā moko*, de tatouage māori. Mark Kopua et moi-même nous étions rencontrés l'année précédente, lors de sa participation à l'exposition temporaire du Quai Branly « Tatoueurs tatoués », où j'agissais bénévolement pour l'association *Toi Māori Aotearoa*. Quelques mois plus tard, je l'ai rejoint dans la région de Gisborne, sur la côte est de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande où il vit avec sa famille afin de poursuivre nos discussions sur la sculpture, la *tā moko* et le tissage. Dans la pratique du *tā moko*, avant de s'atteler à la tâche, l'expert-tatoueur discute un long moment avec le ou la récipiendaire du futur *moko* pour apprendre à le ou à la connaître et évoquer les événements les plus marquants de son existence passée, présente, voire future. Ce processus de création ressemble en tous points au mode opératoire des expertes-tisseuses sur le point de commencer la création d'un manteau. Et ce, en particulier lorsqu'il s'agit d'une commande bien précise, puisque les tisseuses échangent longuement avec les futurs récipiendaires pour faire connaissance et comprendre les motivations de leur demande. Pour revenir au cas de mon *moko*, après de longs échanges sur les moments marquants de l'année qui venait de s'écouler et nos projets futurs, à l'un et à l'autre, Mark Kopua commença à dessiner les motifs de mon futur *moko* sur mon tibia droit.

Dans le monde māori, c'est l'expert-tatoueur, et lui seul, qui choisit le motif approprié sur la base d'informations que le récipiendaire lui aura transmises et de ce qu'il aura perçu en échangeant avec celui-ci, et il en va de même pour l'experte-tisseuse lors de la création d'un manteau. En conséquence, c'est toujours l'expert qui détermine l'explication qu'il souhaite donner de sa création, que celle-ci soit cutanée ou textile. Cette explication peut éventuellement être partagée avec le récipiendaire une fois la création terminée, mais pas systématiquement. Elle peut être parcellaire ou développée et se voit souvent enrichie d'année en année. Le *moko*, tout comme le manteau, reste le même, mais les explications transmises par l'expert au récipiendaire peuvent s'étoffer, se préciser, voire changer. Dans mon cas, ce tatouage exécuté sur mon tibia droit était un présent de Mark Kopua en remerciement de l'aide que je leur avais apportée, à lui et à sa femme lors de leur visite à Paris. Il marquait également mon vingt-huitième anniversaire et fut réalisé à la date anniversaire de la naissance de mon défunt grand-père maternel, au cours de mon deuxième séjour de recherche sur l'art du tissage māori en Nouvelle-Zélande en 2015. Pour ces multiples raisons, et probablement d'autres qui me restent méconnues, Mark Kopua fit le choix de tatouer sur ma peau trois figures ancestrales : Tane Mahuta, au centre et, de part et d'autre, Huna, à droite, et

Pākoti, à gauche. À l'issue de cette séance de tatouage et avec l'économie verbale qui le caractérise, Mark Kopua me dit :

> « Je sais que tu aimes tisser. Donc, voici Tane Mahuta, Pakoti et Huna, celle qui est cachée. »[401] (Mark Kopua, août 2015, notes de terrain personnelles.)

Dans les semaines qui suivirent, cette création cutanée ne passa pas inaperçue chez les tisseuses, auprès desquelles j'apprenais l'art du tissage au doigt. Plus particulièrement, lorsque je m'attelais à préparer la fibre d'*harakeke* afin de pouvoir ensuite la tisser, ainsi que l'on me l'avait appris. Cette préparation consiste à rassembler, par torsion, plusieurs fibres d'*harakeke*. Pour ce faire, il est d'usage de découvrir sa jambe droite qui sera employée comme support pour torsader les brins les uns sur les autres à dessein de les rassembler en ficelles. Se faisant, la partie inférieure de la jambe droite, dans mon cas il s'agit de l'endroit où Mark Kopua avait précisément choisi de placer mon *moko,* est rendue visible à toutes les personnes aux côtés desquelles je travaille. Les expertes-tisseuses ne manquaient pas de noter le caractère tout sauf anodin de l'emplacement choisi par l'expert-tatoueur et s'intéressaient particulièrement à l'explication qu'avait pu m'en donner Mark Kopua. Une fois celle-ci partagée, la plupart des tisseuses semblaient la comprendre au-delà de mon entendement. Les signes non verbaux que sont les motifs d'un *moko*, comme les éléments ornementaux d'un manteau, ne prennent sens pour les observateurs extérieurs au cercle restreint du tatoueur ou de la tisseuse qu'avec la glose verbale qui les accompagne. Dès lors, lorsque nous échangions, les tisseuses et moi-même, sur l'explication que m'en avait donnée Mark Kopua, il leur paraissait évident qu'il s'agissait effectivement d'une représentation des ancêtres qui donnèrent naissance à l'*harakeke ;* et d'ajouter que cette représentation choisie par un expert-tatoueur tel que Mark Kopua ne manquait, selon elles, pas d'à-propos pour une apprentie tisseuse. En validant ainsi le choix de l'expert-tatoueur, les expertes-tisseuses pourraient peut-être préciser et prolonger son explication du récit de la création de l'*harakeke*, du moins est-ce ce que j'ai longtemps espéré.

Au moment où elles observaient le *moko*, le premier motif sur lequel les tisseuses s'attardaient était toujours Tane Mahuta[402], qui figure au centre de ce *moko* particulier et dont elles me demandaient parfois de leur désigner l'emplacement. Tane Mahuta est le fils de Papatuanuku, la Terre mère et de Ranguinui, le Père ciel. Il est reconnu en qualité d'ancêtre éloigné qui sépara ses parents comme nous l'avons vu précédemment et engendra la première femme. Il est également dit qu'au fil de ses alliances avec différents éléments féminins de l'espace sociocosmique, il créa le

401 *« I know you like weaving. So, here is Tane Mahuta, Pakoti and Huna, the hidden one. You deserve it ! ».* (Mark Kopua, 8 août 2015.)

402 *« Tānemahuta also mated with Pakoti (Pakoki) and created a superior species of harakeke (flax). »* (http://www.teara.govt.nz/en/waiata-tawhito-traditional-maori-songs/page-2) consulté le 07/10/2019 ; *« God of the forest who in turn married Pakoki and they begat Harakeke. »* (Fraser, 2009 : 229 https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0055581, consulté le 07/10/2019.)

monde végétal et en particulier celui de la forêt. Parmi ces unions, la plupart des tisseuses se plaisent ensuite à faire référence à Pākoti. Celle-ci est située à gauche de Tane Mahuta dans le cas de mon *moko*, si l'on se place du point de vue de la personne qui tatoue et de la personne qui le porte et à droite lorsque l'on observe la jambe de face. Dans la littérature ethnographique[403], Pākoti est aussi connue sous le nom de Pākoki. Il s'agit d'une des nombreuses ancêtres éloignées auxquelles Tane s'unit pour créer le monde végétal. Pakoti est quant à elle associée à Tane Mahuta dans la création de *l'harakeke*[404], subséquente à leur union. Dans certaines versions, une précision est parfois ajoutée pour circonscrire son rôle à la seule création des variétés les plus valorisées d'*harakeke*. En parcourant différents ouvrages de la littérature ethnographique néo-zélandaise où figurent des récits ancestraux de la création (Best, 1923, 1974, 2005 ; Buck Hiroa, 1958 ; Craig, 1989 ; McRae-Tarei, 2013), on retrouve la trace de Pākoti associée à Tane, sous la forme de Pākoti ou de Pākoki. Ces évocations, toujours brèves, se situent au sein de chapitres où référence est faite aux nombreuses alliances de Tane avec des ancêtres éloignées dans sa quête de l'élément féminin humain dont nous avons parlé dans la première partie de cette thèse. Ces différentes alliances engendrèrent les arbres et les plantes dont l'*harakeke,* mais aussi les oiseaux, l'eau, le sable, les roches, etc., comme le développe ici Te Rangi Hiroa, Peter Buck :

> *« A search should be made through nature for the female element (uha) from which man could be produced. The search was led by Tane and numerous experiments were conducted by him as to the possibilities of various inanimate objects and even ideas which were personified as females but were not human. Tane tested his procreation powers on Hinewaoriki (Maid-of-small-forests) and she gave birth to twins in the form of the kahika and matai trees. Nothing daunted, Tane mated with Mumuhanga and she gave birth to the totara tree. From eight personified mates, he produced nine species of large trees and the bracken fern. It is interesting to note, that though these births took place in a distant land of myth, the nine named trees are all indigenous to new Zealand. Though an earlier account states that Rangi clothed the body of Papa with vegetation, the creator of trees is here given as Tane. In recognition of his accomplishment, he was given the titles of Tane-mahuta and Tane te waotu (Tane-of-the-standing-forest). Still prosecuting his search, Tane mated with Punga who gave birth to insects and vermin. He mated with Parauri and produced the* tui *bird. Other mating produced a succession of other birds all of which are indigenous to New Zealand. Tane's mixed family was further increased by mating with a mountain personified as*

403 Annexe IV.4 Moko et *harakeke*.

404 *« One female deity was Pākoki also known as Pākoti and from this union begat Harakeke. Tāne then assumed the name Tane Māhuta, God of the Forest. » (*McRae-Tarei, 2013 : 7.)

> *Hinetuparimaunga (Maid-of-the-mountain). She gave birth to three children, one of whom became, Parawhenuamea, the classical personification of water. The other two children were personified and in turn were mated with other personifications with the result that Tane became the grandfather of monsters (taniwha), more insects, lizards, reefs, rocks, sandstone, stones, gravel, and sand. by this time it became evident that appropriate female element did not exist in nature. Through the search had failed, it must be admitted that Tane's activities had helped materially to provide a suitable setting for man, who was yet to be created. » (*Buck, 1958 : 450.)

Sans toutefois parler spécifiquement de la création de l'*harakeke,* la description et l'analyse de Buck sur les engendrements de Tane fait ressortir le caractère endémique de tous les éléments créés suite à ses multiples unions. Il revient notamment sur le fait que, dans le récit de la création, il est dit que Rangi, le Père ciel, couvre le corps de la Terre mère de végétation. Point très important pour envisager la valeur accordée par les Māori à l'*harakeke*, Tane aura donc contribué à l'émergence de la flore, dont l'*harakeke,* et de la faune — les insectes, les lézards et les oiseaux[405] — exclusivement endémiques à la Nouvelle-Zélande berceau de la société māori ici à l'étude. Best, lui, parle du rôle de « fertiliseur[406] » de Tane (Best, 1974 : 40), qu'il présente dans un autre ouvrage comme l' « auteur de toute végétation »[407] (Best, 2005 (1924) : 165). McRae-Tarei et Craig font tous deux spécifiquement référence à Pākoki pour la première (McRae-Tarei, 2013 : 7) et à Pākoti pour le second qui, lui, spécifie la raison pour laquelle Tane délaissa Pākoti afin de poursuivre sa quête de l'élément féminin humain :

> *« Pākoti, ancestress as well as wife to the Māori god Tane. He left her because she only brought forth flax. » (*Craig, 1989 : 200.)

Dans cet ouvrage qui compile des informations émanant d'ouvrages antérieurs, notamment ceux de Shortland (1882 : 21) et de Tregear (1891 : 308), il est écrit que Tane aurait délaissé Pākoti parce qu'elle n'apporta que l'*harakeke* sur la surface de la Terre et point d'autres entités féminines. Tane, comme il l'avait fait précédemment avec d'autres ancêtres éloignées, choisit en conséquence de poursuivre sa quête de l'élément féminin humain en s'alliant à d'autres entités. Dans un petit livret très bien conçu sur l'art du tissage māori, compilé par Vanessa Bidois, l'histoire de Pākoti et de Tane se précise quelque peu :

> *« Tane became the father of life on earth and the guardian of nature, forests and*

405 Comme je l'ai présenté en introduction, avant l'arrivée des premiers Māori, puis des premiers Européens, la faune néo-zélandaise se compose exclusivement d'oiseaux, d'insectes et d'animaux marins (qui eux sont rattachés au domaine de Tangaroa, l'ancêtre tutélaire des océans). Les mammifères, à l'exception des chauves-souris, seront introduits par les différents colonisateurs du territoire qu'ils soient d'origine austronésienne ou européenne.

406 « *fertlizeur* » (Best, 1974 : 40, ma traduction.)

407 *« He was the author of all vegetation. »* (Best, 2005 : 164, ma traduction.)

> *birds. Tane joined with Pakoti and they became the parents of harakeke and whaririki, New Zealand's native flax species, which are both part of the domain of Haumiatiketike (the Māori god of root crops). Because Pakoti only produced flax, Tane searched for a female atua (deity). He found Hinerauamoa, and together, they created humankind. From their union came Hine-te-iwaiwa, a female at who is the spiritual guardian of womanhood and childbirth and the principal goddess of Te Whare Pora, the house of weaving. Guided by Hine-te-iwaiwa, women have become the predominant practitioners of weaving and the guardians of weaving knowledge for future generations. » (*Bidois, 2015 : 10.)

Dans ce passage, référence est faite à Hine-te-iwaiwa, l'ancêtre tutélaire des activités féminines, dont le tissage, et de l'efficacité relationnelle des femmes (*mana wahine*) que nous avons rencontrée dans le chapitre précédent. Bidois rappelle également le lien entre tissage et naissance précédemment évoqué et dont nous reparlerons au cours des prochains chapitres. Pour revenir à Pākoti et à Huna, aucune tisseuse ne semblait s'intéresser à Huna qui figure à droite de Tane Mahuta sur mon *moko* et dont le rôle me resta pendant longtemps inconnu. Dans le langage courant, le nom Huna ne semble jamais être utilisé, et ce, qu'il s'agisse de faire référence au tissage ou à toute autre activité relevant de la responsabilité des femmes. En revanche, le mot māori Pākoti signifie « mélanger, remuer, tordre ou distordre, déformer voire altérer »[408]. Qui n'est pas sans rappeler, à mon sens, la façon dont on traite les feuilles d*'harakeke*, qu'on viendra couper, puis tordre, distordre, assouplir, croiser, mélanger, plier, assembler, et finalement transformer pour tresser (*raranga*) des paniers, des nattes, des chapeaux et tant d'autres artefacts du quotidien. L'analyse de la récolte des feuilles, dans les prochaines pages, me permettra d'exposer les différents usages qui peuvent être faits de l'*harakeke*. Nous retrouverons ensuite Huna, l'ancêtre éloignée en lien avec l'*harakeke* que Mark Kopua qualifiait de secrète, lorsqu'il sera question de l'utilisation des fibres d'*harakeke* pour convoquer les ancêtres.

Les différentes variétés d'harakeke

Au sein de l'espèce *harakeke,* il existe une soixantaine de variétés dont certaines sont plus ou moins appréciées, et donc privilégiées, pour leurs propriétés textiles. Les tisseuses m'ont souvent dit que les plants *d'harakeke* aux feuilles vertes foncées et à bordures noires, que l'on nomme *Kohunga*, ou encore *Taeore*[409] voire *Tapamangu*[410]*,* représentent les meilleures sources de fibres pour le tissage de manteaux. Les variétés dont les buissons se composent de très longues feuilles

408 *« pakoki : toss up and down, distort. »* (Ryan, 2009 : 97), ma traduction.

409 Annexe IV.0 Récolte de feuilles *d'harakeke* par Cathy Schuster à Rotorua.

410 Il s'agit ici de trois variétés génétiquement et morphologiquement différentes.

vertes claires à bordures orange, qui portent le nom d'*Arawa* et de *Makaweroa*, et contiennent une fibre extraordinairement longue, soyeuse et résistante, sont également largement plébiscitées par les tisseuses. Dans le monde māori, il n'est pas toujours aisé de différencier clairement les nombreuses variétés d'après leurs noms māori. En effet, d'une région à l'autre, deux termes distincts peuvent désigner une même variété sur le plan génétique, et le même terme peut être utilisé pour deux variétés génétiquement différentes. Pour aller plus loin, dans l'article de Marie Potage et Arnaud Van Holt, traitant de la structure et de la physiologie des plantes, on peut lire : « La morphologie des plantes est extrêmement variée et résulte non seulement de facteurs génétiques (propres à la plante), mais également de facteurs environnementaux : ainsi, deux plantes identiques génétiquement, mais se développant dans des conditions différentes n'auront pas le même aspect. » (Potage & Holt, 2019[411]). Ce qui fait écho à mes constatations sur le terrain. Celles-ci reflètent, d'une part les spécificités des catégorisations māori, d'autre part la versatilité de cette plante qui, au sein d'une même variété, peut développer des propriétés qui diffèrent sensiblement en fonction de l'endroit où elle est implantée et parvient à grandir. De multiples facteurs influencent la croissance des plants d'*harakeke* : le climat, la composition du sol et la proximité de la mer, de rivières, de lacs ou de nappes phréatiques. Pour toutes ces raisons, l'implantation de cultivars dans un nouvel environnement n'aboutit pas toujours à un résultat prévisible.

Ceci peut contribuer à expliquer pourquoi, du point de vue des tisseuses, le lieu de culture des plants d'*harakeke* est toujours plus important que la qualité supposée de la variété choisie. Tina Wirihana n'a ainsi jamais véritablement souhaité faire référence au nom précis de la variété que nous étions en train de cultiver ou de récolter. En revanche, elle se plaisait à faire référence aux lieux où nous les cultivions et aux endroits où nous avions pu nous rendre pour récolter les feuilles fibreuses tant recherchées. « Le jardin de Matekino (la mère de Tina) », « celui de Nanny Minnies (sa tante) » demeuraient les seules réponses qu'elle me fournissait lorsque j'insistais pour savoir de quelle variété il s'agissait précisément. Ce dont il était question lors de nos discussions, ce n'était finalement pas tant la qualité des variétés botaniques dans la création d'un manteau que l'importance des relations et du lien aux territoires qui permettent d'avoir accès à des matières premières diverses et variées de très haute qualité. Ce sont donc bien aussi les lieux d'où proviennent les matières premières qui participent de la composition d'un manteau avec les relations qui en ont permis l'accès. Ces relations s'établissent et s'entretiennent par l'intermédiaire des occupants des territoires ou du pays concerné. Il peut s'agir d'humains vivants, comme c'est le cas de Matekino ou d'ancêtres proches récemment décédés comme « Nanny Minie ».

411 Marie Potage, Arnaud Van Holt, 2019, « Plantes » , *Encyclopædia Universalis en ligne*, http://www.universalis.fr/encyclopedie/plantes/ (consulté le 08/04/2019).

Lors de la réunion bisannuelle[412] de l'association nationale de tissage et de tressage māori *Te Roopo Raranga Whatu o Aotearoa*[413], j'ai constaté à quel point les tisseuses pouvaient se plaire à échanger leurs savoirs et à deviser sur les termes qu'elles utilisent pour qualifier les variétés d'*harakeke* qu'elles utilisent, ne manquant pas non plus de faire parfois référence aux inventaires botaniques[414]. Ces grands rassemblements sont l'occasion de rencontrer des tisseuses venant de toute la Nouvelle-Zélande. Dans ces circonstances, le fait qu'un même terme puisse être utilisé dans deux régions différentes pour désigner une même variété *d'harakeke* n'est pas sans renforcer l'hypothèse selon laquelle de vastes réseaux de relations auraient permis et permettraient aujourd'hui encore l'échange de cultivars (Lebot, 2002), et pour le cas de la Nouvelle-Zélande, de cultivars d'*harakeke*. Dans ce contexte ethnographique, j'émets l'hypothèse qu'on puisse rendre compte de l'usage d'un même nom pour différentes variétés de trois façons qui peuvent, dans certains cas, être complémentaires : 1/ l'un des cultivars a été implanté dans un nouvel environnement propice à générer des transformations morphologiques[415] sans que son nom d'origine ne soit transformé, ce qui pourrait signaler une relation d'échange, comme Lebot le suggère ; 2/ pour le cas de variétés génétiquement différentes, mais dont des usages identiques sont possibles et valorisés. Il peut s'agir pour le cas qui nous intéresse dans cette thèse de variétés qui fournissent une fibre de très haute qualité ; 3/ enfin, dans l'éventualité de cultivars implantés dans un lieu éloigné géographiquement, mais dans un écosystème comparable.

De la même manière, l'usage de différents noms pour une même variété d'*harakeke* peut être compris en mettant en relation différentes perspectives : 1/ la volonté d'ancrer le cultivar au territoire auquel il vient d'être implanté en le renommant par un nom local, voire même par le nom de la tribu comme c'est le cas de la variété qualifiée d'Arawa du nom de la tribu éponyme ; 2/ la perte potentielle ou la transmission parcellaire ou inexacte du nom d'origine au cours des circulations des cultivars ; 3/ le souhait de mettre en valeur, à travers le nouveau nom utilisé,

412 Du 25 au 28 octobre 2013 elle s'est tenue à Kawerau, petite ville située à proximité de la ville de Rotorua sur l'île du Nord.

413 Dont Tina Wirihana en est depuis plusieurs années la présidente.

414 Sue Scheele, entomologue et botaniste néo-zélandaise, œuvre depuis de nombreuses années à la réalisation d'un inventaire détaillé des différentes variétés d'*harakeke* connues en Nouvelle-Zélande en impliquant les tisseuses māori (Scheele, 2005 et 2012). Ce riche travail permet de constater la diversité des variétés *d'harakeke* tout en soulignant intelligemment quelles sont les variétés utilisées pour le tissage de manteaux, mais aussi la réalisation de cordages, la fabrication de filets de pêche et le tressage de corbeilles, de paniers, de pièges et de nattes. Il vient également compléter l'inventaire des différentes variétés *d'harakeke* créé par le musée du mémorial de la guerre d'Auckland (Auckland War Memorial Museum, 1997). Ces différents travaux m'ont permis de relever quatorze noms utilisés pour désigner des variétés d'*harakeke* particulièrement utiles pour le tissage au doigt parce que très fibreuses : *Atiraukawa, Huruhika, Kohunga, Oue, Rongotainui, Rukutia, Tihore, Kauhangaroa, Pehu, Rukuhia, Rongotainui, Tamure, Taneawai, Tipareonui* (Auckland Museum, 1997 : 8).

415 Ce qui n'est pas systématique, puisque dans certains cas les variétés *d'harakeke* ne changent pas morphologiquement, du moins de manière visible, au contact de nouveaux environnements. Cela dépend des variétés concernées.

certaines qualités textiles plus valorisées dans un contexte qu'un autre. Schématiquement, si les cultivars sont implantés sur le territoire d'une famille ou d'un clan où de nombreuses femmes tissent des manteaux, ce qui est très rare dans le monde māori contemporain, les variétés les plus valorisées ne seront pas les mêmes que celles au sein d'une famille où les femmes ne tissent pas de manteaux, mais tressent par exemple des paniers. Les tisseuses sont généralement d'excellentes tresseuses, à de rares exceptions près. En revanche, beaucoup de tresseuses se jugent elles-mêmes incapables de créer des manteaux māori. Pourquoi ? Que justifie cette différenciation entre tressage et tissage ? Existe-t-il une complémentarité ? J'essaierais d'apporter différents éléments de réponses à ces questions au fur et à mesure du développement de mon ethnographie.

En effet, dans le monde māori, les tresseuses et les tisseuses semblent entretenir des relations très étroites. Elles sont d'ailleurs très au fait non seulement des dernières découvertes dans l'une ou l'autre pratique, mais aussi du travail et des créations les plus en vue des expertes tant tisseuses que tresseuses, ces deux pratiques étant généralement envisagées comme complémentaires. Lors des grands rassemblements de tisseuses et de tresseuses, et en particulier au moment des grandes rencontres nationales, les expertes en profitent pour se questionner sur les techniques et les matériaux qu'elles utilisent. Elles y présentent leurs dernières créations en décrivant parfois le processus créatif qui a donné naissance à certaines pièces tressées ou tissées. Au fil des explications verbales et gestuelles, ces pièces se muent alors en témoins des essais, des progrès et des innovations que les tisseuses ont pu mettre en place pour créer la pièce souhaitée.

Dans ces événements, certaines participantes vont jusqu'à donner à d'autres des échantillons de fibre afin qu'elles expérimentent par elles-mêmes le caractère exceptionnellement soyeux ou résistant des fibres issues des plants qu'elles ou leurs proches cultivent avec fierté, parfois depuis des générations. Ces grands rassemblements semblent de prime abord propices à de nombreux échanges, et il serait tentant de présumer que les tisseuses partagent tous leurs savoirs à qui veut bien les écouter. Cependant, mes terrains m'ont appris que, malgré cette mise en commun apparente et peut-être parce qu'il y a toujours une mise en commun plus ou moins importante, les secrets de fabrication les plus précieux restent bien gardés. La piste de ces secrets peut être insinuée pour attiser les intérêts, mais sans jamais être dévoilée. En toute vraisemblance, ces savoirs et savoir-faire ne sont et ne seront partagés qu'avec les « apprenties » des expertes-tisseuses. Parmi ces savoirs réservés, non seulement les secrets de teintures et les techniques spécifiques pour former les motifs des bordures géométriques figurent en haute place[416], mais aussi les variétés *d'harakeke* privilégiées pour créer des manteaux.

416 Nous reviendrons sur ces techniques dans le chapitre 11.

***La récolte des feuilles dans les jardins d'*harakeke**

Pour réaliser un manteau māori, il est nécessaire de récolter des feuilles suffisamment longues et fortes : dénuées de tout champignon, ni trop vieilles, ni trop jeunes. Une fois récoltées et travaillées, elles fourniront une fibre longue (idéalement 1 mètre et parfois au-delà), résistante (qui ne casse pas lorsqu'elle doit supporter une charge) et soyeuse (qui brillera à la surface du manteau). En amont de la récolte des feuilles, l'entretien des plants d'*harakeke* représente l'étape préalable à tout tissage de manteau susceptible de devenir un jour un trésor ancestral ; d'où son importance dans les familles de tisseuses. Dans celles-ci, les plants d'*harakeke* sont méticuleusement sélectionnés pour leurs qualités textiles.

Les jardins où sont cultivés les buissons d'*harakeke* à des fins de tissage et de tressage sont nommés des *pā harakeke.* Le mot *pā* signifie groupe ou village fortifié ; il peut également désigner les habitants du village fortifié ou encore les différents membres du groupe[417]. Les *pā harakeke* sont des jardins d'*harakeke* créés au fil du temps et qui comportent différentes variétés d'*harakeke* sélectionnées pour des usages particuliers. Au sein de ces jardins, certains buissons sont identifiés comme meilleures sources de fibres pour le tissage au doigt d'un manteau ou d'un sac, quand d'autres buissons sont réservés au tressage de paniers et de nattes en raison de la souplesse et de la longueur de leurs feuilles, voire de leur brillance, de leur couleur ou encore de leur résistance. Les *pā harakeke* sont sous la tutelle d'une famille élargie, le plus souvent une famille de tisseuses, mais pas toujours. Il peut également s'agir d'un clan (*hapū*), notamment pour le cas des buissons *d'harakeke* qui poussent en grappes aux abords des maisons de réunions sur le *marae*. Dans certains cas, ce n'est ni le clan, ni la famille qui en assume la responsabilité, mais l'équipe pédagogique d'une école ou d'un centre de formation lorsque les buissons se situent dans ces institutions et servent des objectifs pédagogiques. Les différents membres de ces groupes organisent et entretiennent les buissons de génération en génération. Les familles de tisseuses auprès desquelles j'ai travaillé entretiennent de vastes jardins, comprenant au minimum une vingtaine de larges buissons, chacun regroupant sept à dix plants qu'elles organisent en rangées doubles ou simples où dix buissons[418], voire plus, sont alignés. De tels *pā harakeke* s'étendent le plus souvent sur une superficie de vingt à quarante mètres carrés. Superficie que les familles de tisseuses peuvent choisir d'agrandir au fil du temps en y ajoutant de nouvelles variétés sélectionnées pour des usages précis, le plus souvent textiles ou décoratifs.

417 http://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=pa (consulté le 15/03/2019).

418 En moyenne, un buisson *d'harakeke* occupe à lui seul trois à cinq mètres en hauteur (si l'on y intègre l'épaisse tige sur laquelle se développent les fleurs), trois mètres de large et un mètre de profondeur.

L'entretien des *pā harakeke* et des buissons est habituellement effectué par la famille ou le clan qui vit sur le territoire auquel est rattaché le jardin d'*harakeke*. Si des *pā harakeke* ne sont plus entretenus, notamment lorsque les précédents habitants ont quitté les lieux et que les habitations sont laissées à l'abandon, il peut être décidé que des parents proches résidant à proximité prennent en charge l'entretien de ces parcelles. C'est le cas de Tina Wirihana sur la parcelle de Nanny Minnie d'où provient la fibre qui constitue la pièce d'apprentissage que j'ai réalisée.

L'entretien des jardins d'*harakeke* coïncide avec une récolte très importante de feuilles. Des récoltes plus limitées peuvent être parfois opérées par les tisseuses en fonction de leurs besoins sans qu'un entretien complet du *pā harakeke* soit nécessaire. Celui-ci correspond à un grand élagage (*paranga*)[419] lors duquel de très longues feuilles sont coupées à la base du buisson. Cette vaste opération a généralement lieu en été[420], des mois de décembre au mois de février, et à la fin de l'automne voire au début de l'hiver, du mois de mai au mois de juillet afin de permettre aux tisseuses de tisser lors des périodes hivernales et printanières. La récolte et le tissage sont soumis à un certain nombre d'interdits auxquels font référence Elsdon Best (1924 : 511-515), mais aussi l'anthropologue māori Sidney Moko Mead, auteur d'une œuvre majeure sur l'évolution historique des manteaux māori dans laquelle apparaissent certaines règles concernant le tissage et sur lesquelles nous reviendrons. Concernant les prescriptions et proscriptions relatives à la récolte des feuilles, dans un ouvrage de médiation muséale, l'artiste māori Nicholas Darcy aidé de Ron Crosier mentionnent plus précisément les interdits relatifs à la récolte des feuilles en faisant référence à l'une des grandes tisseuses māori Erenora Puketapu Hetet dont nous reparlerons dans les prochains chapitres :

> « *As with many customs associated with Māori weaving, there is a right time and a right manner to harvest and prepare flax. Traditionally, summer and autumn were the seasons for this, with winter and spring being the weaving seasons. This convention is still adhered to by many weavers. Flax should not be gathered at night, or in the rain, frost or wind. As Erenora Puketapu-Hetet states, "By following customs and collecting 'when the fruits of nature are ripe' one discovers that all becomes easier.* » *(*Darcy & Crosier , 2005 : 10.)

Outre les périodes d'entretien des jardins et de récolte des feuilles citées par Darcy & Crosier, l'idée selon laquelle les feuilles ne doivent jamais être récoltées la nuit, sous la pluie, lors de périodes de gel, ou d'épisodes particulièrement venteux ou brumeux est très répandue parmi les

419 En plus d'élaguer, l'idée d'organiser le jardin comme un tressage, tresser et ordonner le jardin, est suggérée par l'utilisation du terme *paranga*.

420 En Nouvelle-Zélande, pour l'année 2018-2019 par exemple, la saison estivale a commencé le 22 décembre 2018 et s'est terminée le 22 mars 2019, tandis que la saison hivernale a débuté le 22 juin 2019 pour s'achever le 23 septembre 2019.

tisseuses avec lesquelles j'ai travaillé. La plupart respectent soigneusement ces interdits, sauf en cas de force majeure et de manière très occasionnelle. En particulier, lorsque les aléas du calendrier justifient une récolte par temps de pluie motivée par un besoin urgent en fibres pour finaliser une pièce qui doit être livrée au récipiendaire sous peu, ou bien parce que la visite exceptionnelle, programmée de longue date, de tel jardin éloigné qui fournit une fibre très recherchée coïncide avec un temps peu clément. L'un des interdits les plus soigneusement respectés est celui selon lequel la récolte voire même le tissage ne devrait pas s'opérer la nuit. D'un point de vue pratique, de telles restrictions s'expliquent aisément par le besoin de lumière que ces opérations nécessitent pour en permettre la bonne réalisation. En outre, les Māori ont pour habitude de justifier les interdits autour de ce type d'activité nocturne en arguant qu'elles sont réservées à certains ancêtres éloignés. Parmi lesquels Hine-te-iwaiwai qui est l'ancêtre tutélaire des activités féminines, dont le tissage, que nous avons préalablement rencontrée, mais également une autre entité connue sous le nom d'Hine-rehia.

Les interdits autour des activités féminines nocturnes, le rôle d'Hine-rehia

En comparaison d'Hine-te-iwaiwai, ou encore de Niwareka qui, dans le récit ancestral précédemment retranscrit, participe avec son mari Mataora à la transmission de l'art du tatouage et à celle de l'art du tissage à destination des habitants du monde de la surface ; Hine-rehia est une figure ancestrale dont les tisseuses ne m'ont jamais parlé. Sur le terrain, celles-ci ne manquent pourtant pas de me rappeler les interdits relatifs aux activités de récolte et de tissage, et en particulier à l'importance du respect des règles proscrivant ce type d'activité la nuit. Point important : de nos jours avec les sources lumineuses électriques existantes, la nuit ne commence pas nécessairement au même moment pour chaque tisseuse. Dans des intérieurs très éclairés et dans des circonstances très exceptionnelles, nommément le rassemblement bisannuel des tisseuses, certaines tisseuses peuvent être amenées à poursuivre leurs activités jusque tard dans la nuit, faisant fi de ces interdits. Toutefois, dans la formation d'une apprentie tisseuse ces interdits lui sont fréquemment rappelés et la plupart sont plutôt associés à Hine-te-iwaiwai considérée comme la seule à pouvoir tisser la nuit, mais les explications restent souvent vagues sur ce point. Je me souviens d'un très bref récit qui me fut partagé lors de mon premier terrain. Dans ce récit, une entité ancestrale s'était faite dérober ses savoirs de tisseuse par des femmes du monde de la surface. À l'époque, le nom de cette entité ne m'avait pas était communiqué et il avait plutôt était question d'une ancêtre (*tipuna*), sans que plus de détails ne me soient transmis. C'est en consultant les travaux de Nicolas Darcy et de Ron Crosier que j'ai découvert le nom, ou peut-être plus probablement l'un des noms, de cette entité. Ces auteurs y font référence pour expliquer à la fois l'apparition de l'art du tissage et l'interdit de tisser la nuit, mais, et c'est là un point particulièrement intéressant, ils la désignent par

le terme « *fairy* ». Il s'agirait donc d'une fée et non d'un ancêtre comme on m'en avait pourtant parlé :

> *« According to the Hauraki peoples*[421]*, women acquired the knowledge of weaving techniques from a fairy woman named Hine-rehia who had married a human and went to live with him and his people. Hine-rehia was an expert in the preparing and dyeing of flax, weaving garments, and plaiting baskets and mats. As was the custom of the fairy people, she wove only at night or on foggy days. When dawn arrived, Hine-rehia would put away whatever she was working on to hide it from the sunlight, which would undo a weaver's work and cause her to lose her skills. The women were eager to learn Hine-rehia's weaving techniques, but because she only wove in the dark it was impossible. They persuaded a tohunga (priest) to confuse Hine-rehia's senses so she would not realize that the sun had risen and keep on working for the other women to see. They hid as she unknowingly worked in the daylight, and learned all her weaving secrets. When Hine-rehia finally grew tired and set her work aside, she realized it was daylight and that she had been deceived. She sang a sad song of farewell to her husband and children and was carried off on a cloud to her home with the fairies. Sometimes at night, or during a heavy fog, it is said people can hear Hine-rehia's song of sorrow coming down from the roof of their house. It is an omen of death. Once the knowledge of weaving techniques came into the light, it became a part of weaving tradition to ensure it never returned to the darkness. As a fairy, Hine-rehia could only weave at night, which was her proper time, and trouble befell her when she went against these strictures. Human women, however, only prepare fibers and weave during the day – which is their proper time – and cover up their unfinished work before nightfall. When young women are careless about following these traditions they might be warned, "Remember how Hine-rehia came to grief. » (*Darcy & Crosier, 2005 : 9-10.)

Hine-rehia serait donc une « fée » qui, après s'être unie à un homme de la surface aurait continué ses activités de tissage et de tressage en respectant la coutume de son peuple d'origine, à savoir tisser la nuit ou les jours de brume. Le rendu exceptionnel de ses travaux aurait alors nourri la jalousie des femmes de la surface qui seraient parvenues à lui soustraire tous les secrets de son art en l'obligeant, par des sorts lancés sur elle par un expert rituel (*tohunga*), à poursuivre son tissage durant la journée À la suite de cet épisode douloureux, Hine-rehia aurait décidé de quitter le monde

421 La tribu Hauraki se rattache à la région du même nom qui se situe au nord de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande. Cette région s'étend du nord de la ville d'Auckland à partir de Mahurangi pour atteindre au sud Kaitiaki près de Tauranga à l'extrême sud de la célèbre péninsule Coromandel située au sud-est d'Auckland. Des compléments d'informations sont aisément accessibles via le site de l'encyclopédie *te ara* : https://teara.govt.nz/en/hauraki-tribes (consulté le 17/04/2019).

de la surface pour retourner auprès de son peuple. Depuis lors, en écho aux obligations auxquelles Hine-rehia se soumettait, les femmes de la surface pour ne pas risquer de perdre leur art, respectent strictement les interdits relatifs aux travaux textiles nocturnes. Nous sommes ici apparemment bien loin du récit ancestral de Niwareka et Mataora où Niwareka apporte son savoir aux femmes de la surface. Nous n'en sommes peut-être loin qu'en apparence. En effet, il est dit dans le récit de Darcy et Crosier qu'Hine-rehia est une « fée », cette traduction anglophone se rapporte au terme māori *Patupaiarehe* qui possède deux synonymes : le premier étant *Tūrehu*, qui correspond au peuple dont est issu Niwareka, le second est *Pakepakehā* (Waikara, 2007). On retrouve ici le terme *pakehā* utilisé aujourd'hui encore pour nommer les Néo-zélandais d'origine européenne de type caucasien, dont la blancheur de la peau est ici soulignée par l'usage du mot *pakehā*. Hine-rehia serait donc elle aussi, tout comme Niwareka, issue du peuple *Tūrehu* qui habite le monde souterrain. Pour préciser qui sont ces entités : *Patupaiarehe*, *Tūrehu* ou encore *Pakepakehā*e, les Māori rejettent l'usage du terme fée qui leur semble inapproprié. Ils lui préfèrent celui d'ancêtres (*tipuna*) et de gardiens (*kaitiaki*). Sous leur forme humaine, les *Patupaiarehe* sont décrits comme blancs de peau, aux cheveux clairs, au pas léger et aimant vivre dans des espaces où les humains de la surface s'aventurent rarement : le monde souterrain, le cœur sombre des forêts ou la brume épaisse[422].

La première et la dernière fois que j'ai entendu parler de l'une de ces entités remonte à 2013, lors de mon premier terrain. Je n'avais jusqu'alors pas noté la présence de ces entités dans mes lectures, et pour cause, puisqu'elles en sont pratiquement absentes. C'est au cours d'un long épisode de chasse que Tamahou Temara me parla brièvement de l'une de ces entités. Nous nous étions rendus au cœur du parc national des Urewera, territoire auquel se rattachent les membres de la tribu Tuhoe, et dont sont originaires les deux parents de Tamahou et lui-même. Après plusieurs heures de chasse et une longue marche dans la forêt, la brume commença lentement à s'élever et sa fraicheur me permit de reprendre progressivement mes esprits afin de dépasser mon état d'épuisement. Je m'assis quelques instants profitant de la rosée matinale et je finis par me faire totalement envelopper par la brume. Remarquant mon absence, Tamahou revint sur ses pas. Il me considéra quelques instants et constatant que je reprenais des couleurs, me dit en désignant la brume alentour : « C'est la jeune fille de la brume qui vient t'aider[423] ». Ce jour-là, la jeune fille de la brume n'avait pas la forme anthropomorphe d'une jeune fille humaine, mais celle d'un nuage de brume qui venait de nous plonger tous deux et l'environnement alentour dans un climat frais et une lumière d'une clarté d'albâtre.

Ainsi peuvent se rendre visibles les *Patupaiarehe* qui forment le peuple *Tūrehu* dont Hine-

422 Un reportage de la chaîne de télévision TVNZ permet de découvrir ces entités ancestrales : https://www.youtube.com/watch?v=eV2tuJv4GkQ (consulté le 17/04/2019).

423 « *It's the mist maiden who is coming to help you*. » (Tamahou Temara, 2013).

rehia fait partie et que nous avons préalablement rencontré au fil du récit de Mataora et de Niwareka. Serait-ce possible que Niwareka, qui apporta l'art du tissage aux femmes de la surface, soit la même entité qu'Hine-rehia ? Les similitudes sont nombreuses : l'union avec un homme de la surface, la maîtrise de l'art du tissage, la vie avec les humains de la surface. Il semblerait aussi que le récit d'Hine-rehia poursuive celui de Mataora et de Niwareka qui s'arrêtait sur la mention du retour des jeunes époux auprès des humains de la surface, sans qu'une description précise des manières dont ces arts ont été transmis ne soit faite. Revenir à la version de Best permet d'en apprendre un peu plus sur les *Tūrehu* et leurs relations avec les humains de la surface :

> *« Mataora Visits the Spirit World*
>
> *'The maid Niwareka was a member of a race of Turehu whose abode is in the underworld, the spirit world called Rarohenga, to which descend the spirits of the dead. She was a descendant of Ruamoko and of Hine-nui-te-Po, the Lord of Earthquakes and the Queen of the Spirit World. 'Now it came about that Niwareka ascended to this world with a party of Turehu folk, and came to where Mataora lay asleep in his house. Those folk fell a guessing as to what Mataora might be: some said that he was a supernatural being, while others thought he was a tane [male, a man]. When Mataora awoke, he looked at the Turehu folk; then asked: "Are you females?" While they enquired: "Are you a male? » 'He then asked them to enter his house and partake of food, but they declined to enter. He then gave them food outside the house, but they would not eat it, exclaiming that it was putrid. Then he discovered that these folk were not acquainted with cooked food, hence he gave them some raw fish. 'On observing the party, Mataora saw that it contained a remarkably handsome woman. When the folk had eaten, he grasped his maipi [a weapon] and entertained them with an exhibition of his agility and dexterity. Then the Turehu party rose and performed a posture dance before Mataora. As they danced,one pranced in front of the party with grotesque movements and gesture, while all kept crying the name "Niwareka: Niwareka". They held each others hands in dancing and skipped about, while some kept passing between those who held each others hands. 'Those Turehu folk were a fair skinned people with light coloured hair, having slender but well formed figures. Their hair was most abundant and fell to their waists, below which they wore aprons made of seaweed. Mataora asked that one of those women should be given him, and was asked which he preferred, whereupon he pointed out the handsome woman, she who had pranced before the ranks. This was Niwareka, daughter of Uetonga, of Rarohenga, the spirit world. » (*Best : 227-228.)

Niwareka membre des *Tūrehu* que mentionne Best pourrait-elle être *Hine-rehia ?* Elle le

pourrait en effet puisque le récit de *Niwareka* se termine avec son retour à la surface, alors que celui d'Hine-rehia débute lors de sa vie parmi les humains de la surface pour s'achever avec le retour définitif de cette dernière auprès des *Tūrehu*. Toutefois, Niwareka et Hine-rehia pourraient également être deux entités ancestrales distinctes, mais toutes deux originaires du peuple Turehu. Cela n'est pas sans rappeler d'autres histoires d'unions volontaires ou non entre des *Tūrehu* et des humains de la surface. Selon certains récits, les *Tūrehu* masculins auraient ainsi coutume d'attirer les plus belles femmes de la surface à eux, pour s'unir avec elles. De ces unions naîtraient des humains à la peau claire et aux cheveux roux (*urukehu*), ainsi que des albinos[424]. Dans une société māori où l'alliance avec des étrangers blancs de peau se développera largement avec l'arrivée des premiers Européens, ce type de récit prend une dimension particulière, que je n'évoquerai pas dans cette thèse, mais qui, je l'espère, pourra faire l'objet de recherches futures.

Entretien des jardins et récolte des feuilles, au cœur de la famille

L'entretien des jardins et la récolte des feuilles nécessitent la participation de plusieurs personnes : de trois à cinq sur une journée pour prendre soin d'une vingtaine de buissons[425]. En fonction de l'envergure du *pā harakeke* et du nombre de personnes présentes, l'entretien peut s'étaler sur plusieurs jours ou être réalisé très rapidement. Ce grand élagage permet de prendre soin du jardin[426] et de récolter de nombreuses feuilles qui seront ensuite utilisées à des fins de tissage ou de tressage. Concrètement, il s'agit de retirer les feuilles les plus anciennes et les plus fortes, un buisson après l'autre[427], d'éclaircir les buissons en quelque sorte.

L'un des usages les plus importants de l'*harakeke* dans le système de représentation māori est étroitement lié à la désignation des différentes parties du buisson où la métaphore de la famille est employée. Un point que l'artiste māori Toi te Rito Maho explique en ces termes

> « *The folds of the* harakeke*, the flax leaf, resemble a family: the mother enfolds, the child, the father encloses both, the grandparents enclose them all. The tremendous binding strength of the flax, as of the family, is invisible to the eye and lies in its roots.* »(Toi te Rito Maihi, 1990 : 26.)

Cette désignation permet de savoir quelles sont les feuilles qui peuvent être coupées et celles qui ne doivent pas l'être. Comme le montre ici l'experte-tisseuse Cathy Schuster :

> « Le nom de cette variété est Taeore. Sa fibre est belle et douce. Il vous suffit de regarder la manière dont la feuille retombe pour le savoir. Quand nous disons que

424 Sur ce point voir : https://teara.govt.nz/en/patupaiarehe/page-2 (consulté le 07/07/2019).
425 Annexe IV.5. Récolte et entretien.
426 Annexe IV.2. *Pā harakeke* Renard Klapko.
427 Annexe IV.5. Récolte et entretien.

> nous les nettoyons, nous retirons simplement les feuilles les plus anciennes [en distinguant] celles qui pourront nous être utiles de celles qui sont trop abîmées [pour que la fibre puisse en être extraite].
>
> La façon qu'ont les feuilles d'harakeke de pousser en éventail [indique] que celles au centre, que l'on nomme *rito*, sont les bébés qui sont protégés par les parents (*matua*) situés de part et d'autre. C'est comme dans notre propre famille (*whānau*), à la maison nous protégeons les enfants. Donc pour le tissage [lorsque nous récoltons les feuilles], nous ne prenons que les feuilles situées sur les côtés des trois feuilles du milieu [pour laisser ces jeunes pousses grandir]. Si vous travaillez dans un buisson qui n'a pas été récolté depuis longtemps, vous verrez que deux, voire trois ou encore quatre générations peuvent coexister. Vous devez toujours couper vers l'extérieur et vers le bas jusqu'à la feuille la plus proche du sol [pour ne pas risquer de couper les jeunes pousses], puis de l'autre côté aussi [toujours symétriquement].[428] » (Cathy Schuster, 2015, 9 juillet 2015, ma traduction.)[429]

Dans le buisson, les feuilles s'agencent en éventail et les plus jeunes (*rito*), situées au centre de l'éventail ne doivent effectivement jamais être coupées. Cells qui les enveloppent directement et qui sont légèrement plus longues, doivent elles aussi être conservées. Elles sont nommées les soutiens des jeunes pousses (*awhi-rito*), le terme « *awhi* » signifie « soutenir et aider », ainsi « qu'étreindre », « prendre dans les bras », « chérir ». En revanche, les feuilles qui entourent ces feuilles-soutien, qui sont plus longues et plus fortes, peuvent être coupées en cas de besoin. Il est néanmoins préférable de les laisser le temps que les jeunes pousses se développent. Celles-ci sont désignées par le mot « *matua »*, qui signifie « parent ». Enfin, les feuilles très longues plus foncées et d'une rigidité plus importante qui s'agencent sur les extrémités de l'éventail, sont appelées « *tipuna »*, ce mot désigne à la fois les « grands-parents » et les « ancêtres proches » (*tipuna*). Ce sont ces dernières qu'il convient de récolter et d'utiliser pour l'extraction de la fibre puisqu'arrivées à maturité, elles sont les plus longues et les plus épaisses.

Aussi, l'entretien et la récolte de l'*harakeke* consistent à couper ces feuilles à leur base pour permettre aux plus jeunes de se développer. Sans cette opération, les buissons qui ne sont pas entretenus pendant une longue période présentent des feuilles sèches et jaunies aux extrémités de

428 « *Taeore is the name of it, it's nice and soft for muka. You can tell by the way it bends. When we say we're cleaning, we are taking off the older leaves and sorting out the useful ones from the far gone. The one that have gone past being useful. The way it grows into a fan formation (..) This is the* rito*, the babies protected by the* matua*, the parents, on either side. It's like our own* whānau *at home we are going to protect them. So in term of weaving we would always take the leaves outside of the middle three. If you are working in a bush that hasn't been harvested for some time, you might get two, three, four generations laying down. Always cut away from the center and just go down, right to the bottom one, same on the other side*. » (Cathy Schuster, 2015, 9 juillet 2015.)

429 IV.0 Récolte de feuilles *d'harakeke* par Cathy Schuster à Rotorua.

l'éventail[430]. En langue allemande, pour qualifier ce moment crucial de l'entretien d'un jardin on parle de « *verjüngen* », littéralement de rendre jeune, de rajeunir des plants, ce qui correspond remarquablement à la vision māori de l'organisation des feuilles de l'*harakeke*, dont on retire les grands-parents (*tipuna*), pour que les jeunes générations (*rito, awhi-rito* et parfois les *matua)* continuent de croître[431].

La dénomination des différentes feuilles le montre : dans les représentations māori, *l'harakeke* et la famille élargie sont liés. L'*harakeke* est ainsi fréquemment utilisé par les Māori comme métaphore ou figure (Monnerie, 2012) de l'unité familiale, clanique, voire tribale, et des liens transgénérationnels. Les Māori parlent d'ailleurs très souvent de ces liens qui « tissent » les gens entre eux et plus particulièrement les membres d'une même famille, mais aussi d'un clan et également ceux d'une tribu, à leur territoire (*rohe*)[432]. L'anthropologue Julie Adams en faisant référence au célèbre romancier māori Witi Ihimaera écrit d'ailleurs :

> *« In Māori sayings and songs flax is often a metaphor for family bonds and human relationships. There is a Philosophical connection between flax and people in Māori culture. Māori writer Witi Ihimaera[433] has written that this way of conceiving of the flax plant 'acknowledges the close link between flax and the Māori people. Our destinies are intertwined. »* (Adams, 2007 : 85.)

Harakeke et peuple māori entretiennent effectivement des liens étroits en Nouvelle-Zélande *Aoteraoa*. Dans cet ordre d'idées, le concept de *pā harakeke*[434] est parfois utilisé comme métaphore des générations qui se succèdent. En outre, de l'avis de mes interlocuteurs, la croissance du *pā harakeke* au fil du temps manifeste les phénomènes de transmission de qualités ancestrales d'une génération à l'autre, comme cela peut être le cas au sein d'une famille élargie ou d'un clan. De manière semblable au procédé selon lequel un buisson génère des rejets qui font ensuite partie de la même variété d'*harakeke* qui fournira une fibre remarquablement longue et brillante, les humains transmettent à leur descendance les qualités ancestrales nécessaires à leur croissance. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, les descendants devront par la suite s'employer à développer ces qualités pour assurer le bien-être du collectif. Aussi, la métaphore des jeunes pousses qui un jour prendront le rôle des feuilles-soutien, puis des feuilles-parents, parce qu'elles seront aussi fortes et résistantes que celles qui les ont précédées peut parfois être mobilisée dans les discours. En particulier lorsqu'il s'agit d'évoquer la transmission de talents personnels (*pūmanawa*) au sein

430 Annexe IV.1 Lin de Nouvelle-Zélande, lin et *harakeke*.

431 Je tiens ici à remercier Andréas Klapko, en particulier, pour cette information.

432 Pour plus d'information sur ce sujet : http://www.teara.govt.nz/en/flax-and-flax-working/1 (consulté le 03/05/2010).

433 Voir Ihimaera, 1996 : 122.

434 Annexe IV.2. *Pā harakeke* Renard Klapko.

d'une même famille d'experts-rituels (*tohunga*) : experts-sculpteurs, expertes-tisseuses, etc. (Mead, 2003 : 42-44).

— LA COMPLÉMENTARITÉ FEMMES HOMMES —

Un travail de femmes avec l'aide des hommes

La récolte des feuilles est opérée par les femmes[435] à l'aide d'un cutter ou d'un couteau de poche à large lame. Les feuilles ne peuvent être coupées à la main. Il est possible de les tordre, de les froisser, de les déchirer, mais il est impossible de les découper nettement dans le sens de la largeur sans faire usage d'une lame. Autrefois, cette lame provenait de la taille d'un bloc de néphrite ou de basalte. La lame doit être relativement longue et épaisse pour réussir à détacher les feuilles-ancêtre des feuilles-famille. La découpe s'effectue toujours à la base de la feuille, qui se situe au niveau du sol, dans le sens de la largeur, et en biais. Il est d'usage de commencer la coupe de l'intérieur de l'éventail vers l'extérieur, au niveau des feuilles-parent. On peut commencer la coupe indifféremment à gauche ou à droite de l'éventail lorsqu'on se situe en face, mais la taille s'effectuera toujours de haut en bas en direction du sol et jamais en direction du ciel, afin de ne pas courir le risque d'entailler les plus jeunes feuilles par mégarde. Suite à l'entretien de ce premier buisson, il convient de passer au buisson suivant. Il peut s'agir d'un buisson latéral ou encore d'un buisson situé à l'arrière du premier. Après que les feuilles-ancêtres ont été détachées, le buisson n'offre que cinq à sept grandes feuilles visibles. Ce qui, au regard de l'état des buissons avant l'opération, est bien maigre. L'entretien concerne pareillement les jeunes pousses, qui sont engendrées par un parent unique et sont donc des clones, qui viennent s'agglutiner autour des plants plus anciens. En fonction des besoins de la tisseuse et de sa famille, les tisseuses peuvent alors décider de laisser croître les jeunes pousses, de les déplacer dans d'autres jardins, ou bien tout simplement de les retirer, pour qu'elles se décomposent et retournent à Papatuanuku, la Terre mère ; comme on peut le lire dans l'article de Darcy :

> *« There is also a proper way to cut the flax from the plant. The rito (the young shoot at the center) and the awhi rito (the two leaves on either side of the rito) are never cut. In this way, the plant remains strong and its growth is ensured for future generations. In addition, flax trimmings and waste should not be burned, but returned to Papatuanuku (mother earth) to help enrich the soil. »* (Darcy, 2005 : 10.)

Le jardinage dans les *pā harakeke* s'avère très éprouvant physiquement puisqu'il faut être à même de couper des feuilles pouvant mesurer jusqu'à trois mètres de haut dans une végétation très dense. En effet, dans des conditions climatiques optimales — climat tempéré, humidité, vent marin

435 Annexe IV.5. Récolte et entretien.

-un *pā harakeke* peut se développer en deux à trois années. Au début de l'entretien d'un *pā harakeke*, pour que puisse se faire la récolte, il faut donc être capable de travailler dans une végétation resserrée et réussir à s'y déplacer, en se faufilant sans trébucher pour finalement se plier afin d'atteindre les feuilles à couper. Une fois atteintes, il faut encore trouver une prise solide pour les couper, puis en extraire quelques-unes et aller les déposer à l'extérieur des rangées de buissons. Pour ensuite y retourner et réitérer l'opération autant de fois que nécessaire afin d'atteindre progressivement le cœur de chaque buisson. De nos jours, ce type d'entretien se déroule sur plusieurs heures, habituellement trois à cinq heures minimum par jour, durant une à trois journées maximum. Les tisseuses māori sont en grande majorité des femmes âgées de cinquante-cinq à soixante-dix ans. On comprend aisément pourquoi les jeunes apprenties, dont je fais partie, sont accueillies avec tant de joie par les tisseuses expérimentées. Celles-ci ne rechignent pourtant jamais à s'occuper de l'entretien du *pā harakeke* et y mettent toute leur énergie. Leur force et leur endurance en la matière m'ont fasciné à maintes reprises sur le terrain. Cette manière de prendre soin des jardins d'*harakeke* n'est pas sans rappeler d'autres domaines où création, engendrement, reproduction et soin sont au cœur des préoccupations des membres de la société māori. En parallèle, les hommes de la famille s'occupent de désherber les abords du *pā harakeke* en faisant usage d'une technique combinant fauchage (électrique ou manuel) et brûlis. Il s'agit avant tout de retirer les ronces et les plantes invasives qui peuvent se développer à proximité du *pā harakeke.*

Dans le monde māori, de nombreux domaines sont le lieu d'une complémentarité des activités des femmes et des hommes, comme le montre Manuka Henare :

> *« The maori explanation of life and growth is illustrated in the poetry and sayings of the ancestors, as well as in the arts and crafts of artists. In both perspectives the seed of life is with the male and he woman represents the sheltering and nurturing receptacle of the seed. Thus conception and growth is possible where this gender mutuality occurs. »* (Henare, 2001 : 209.)

Ce qui fait écho aux différents récits ancestraux dont il a été question plus haut dans cette thèse. Ainsi, tandis qu'au jardin les femmes s'occupent de prendre soin de chaque plant d'*harakeke*, les uns après les autres, aux alentours des jardins les hommes désherbent des espaces laissés en jachère pour prévenir l'invasion de mauvaises herbes (ronces) dans les jardins *d'harakeke* ou bien ils aident à porter les ballots de feuilles trop lourds[436].

De manière analogue, lorsque les femmes préparent la nourriture en épluchant, en coupant et en assaisonnant les denrées, les hommes ont la responsabilité de la cuisson des aliments dans le four enseveli (*hāngī*) et de l'apport du bois jusqu'au terme de la cuisson (Best 1974 [1924] : 102-104 ;

436 Annexe IV.2. *Pā harakeke* Renard Klapko.

Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 373-378). Dans le domaine culinaire, j'ai néanmoins souvent vu des hommes apporter leur aide aux femmes lorsque cela s'avérait nécessaire (Salmond, 1990 : 105-107). Je n'ai en revanche jamais observer de femmes aider à la cuisson cérémonielle très particulière qu'est la cuisson des aliments dans le four enseveli (*hāngī*). Réciproquement, je n'ai jamais vu une cuisine clanique où ne soient présents que des hommes. J'ai travaillé dans des cuisines exclusivement féminines et j'ai surtout fait l'expérience de cuisines majoritairement féminines dans lesquelles quelques hommes — entre trois et cinq pour un total de quinze à vingt personnes — venaient apporter leur aide. Celle-ci consiste fréquemment à éplucher les légumes ou faire la vaisselle[437], tâches que j'assumais à leurs côtés.

Par ailleurs, je n'ai jamais remarqué d'hommes s'occuper seuls de l'entretien des jardins d*'harakeke.* Sur la soixantaine de femmes que j'ai accompagnées à plusieurs reprises pour récolter des feuilles *d'harakeke*, je n'ai côtoyé qu'un total de cinq hommes. Le plus souvent ils étaient les seuls représentants de la gent masculine au milieu d'un groupe de cinq à dix femmes et il s'agissait d'experts-tisseurs. En revanche, à plusieurs reprises, j'ai vu mes interlocuteurs masculins se saisir d'une feuille d'harakeke et en détacher des lanières pour lier un ballot quelconque.

Au vu de mes données de terrain, le tissage d'un manteau māori est d'abord et surtout un travail de femmes et les experts-tisseurs sont très minoritaires. Cependant, à certains stades et dans certaines circonstances, le concours des hommes est indispensable. Aux femmes sont attribuées la culture de la matière première et la technique minutieuse d'acquisition des fibres, mais aussi leur préparation, puis l'assemblage et le tissage de différents éléments créés à partir de ces fibres. Aux hommes sont réservés les travaux du jardin qui nécessitent de la force, le maniement d'un outillage lourd parfois électrique et la maîtrise du feu, notamment lors des phases de désherbage et de brûlis. Les hommes se chargent par ailleurs d'apporter aux femmes des outils — coquillages, lames en néphrite, ou couteaux aiguisés voire lames de cutter, bâtons pour fixer la trame du manteau — et des éléments ornementaux — plumes, poils, teintures — qui leur seront indispensables pour engendrer le manteau.

La sélection des feuilles pour le tissage et le tressage

À l'issue de l'entretien du jardin d'*harakeke*, les femmes rassemblent les feuilles pour les trier[438]. En effet, toute feuille trop vieille ou tachée (donc attaquée par un parasite) risque de présenter une faiblesse au niveau des fibres qu'elle contient et ne doit pas être utilisée au risque de

437 Ce sont également les hommes qui se chargent de la maintenance des fours, de l'apport de bonbonnes de gaz, de l'entretien du système électrique et des autres instruments culinaires électroniques ou électriques présents dans la cuisine.

438 Annexe IV.6. Préparation des feuilles.

créer une pièce textile trop fragile. Cette faiblesse peut se manifester sous forme de taches dans la fibre ou de fibres trop courtes pour pouvoir être utilisées. Celles-ci sont courtes, car le bout supérieur de la fibre se désagrège. De telles feuilles sont alors mises de côté et déposées en un ballot serré au pied des buissons qui viennent d'être entretenus ou bien dans un lieu où les habitants ont l'habitude de déposer les résidus des différentes opérations de jardinage. Généralement, les bords du jardin à l'abri des regards ou derrière une palissade sont privilégiés, sans que cet emplacement constitue nécessairement un compost organisé. Il s'agit plutôt là d'un retour à la terre des éléments végétaux prélevés qui ne seront pas employés par les humains.

Les feuilles qui sont conservées peuvent l'être pour de multiples raisons : pour leur épaisseur, leur longueur, ou encore leur couleur et leur brillance. Les feuilles les plus épaisses, si elles sont particulièrement longues (1,50 m à 2 mètres), seront mises de côté pour en extraire la fibre qui sera ensuite utilisée pour le tissage au doigt, et spécifiquement pour la création de manteaux. Une fibre longue au moment de l'extraction[439] présente l'intérêt de ne pas avoir à être rallongée maintes et maintes fois au cours du tissage du manteau. Ceci permet de travailler plus rapidement, en s'épargnant la transformation de la fibre sur différentes portions. Il devient alors possible pour la tisseuse de réaliser un tissage presque parfait dans lequel il est quasiment impossible de distinguer les endroits où d'autres fils ont dû être raccordés. En comparant deux buissons de variétés différentes, sur une base morphologique, le premier buisson aux feuilles très longues, brillantes et souples, présentera un intérêt moindre pour les tisseuses de manteau qu'un buisson aux feuilles moins brillantes, rigides et épaisses, signes d'une variété fibreuse. Dès lors, les variétés moins fibreuses aux très longues feuilles, souples et brillantes, seront réservées au tressage de paniers et des nattes, tandis que celles aux feuilles épaisses, rigides et plus ternes seront conservées pour le tissage de manteau. Enfin, les feuilles plus petites pourront être utilisées pour préparer le matériau nécessaire à la confection et à l'ajout d'éléments ornementaux sur le manteau : cordelettes teintes, franges, ou encore pompons.

Ce tri est cependant fréquemment mis à l'épreuve d'un pragmatisme assumé de la part des tisseuses. Si le temps manque et qu'il convient d'avancer, elles utiliseront « ce qu'elles auront sous la main », que les feuilles soient longues ou courtes. Si la fibre interne correspond à leurs attentes, les tisseuses tisseront. Ici encore, tout dépend des exigences de la tisseuse, de sa famille et de l'apprentissage qu'elle a suivi. Pour certaines, il est impératif que la fibre utilisée soit issue de leur propre jardin, de buissons bien particuliers, alors que pour d'autres — et notamment celles qui ne possèdent pas leur propre jardin, mais utilisent les ressources publiques, car un nombre très important de buissons *d'harakeke* poussent en bordure de routes ou sur les franges côtières —

439 Annexe IV.7. Processus d'extraction — *haro*.

l'important est de se procurer de la fibre d'*harakeke,* d'où qu'elle vienne, pour être en capacité de créer.

Les autres usages de l'harakeke

Jusqu'au début du XX[e] siècle, les Māori ont utilisé en abondance les qualités de l'*harakeke*, dans des domaines aussi variés que la pharmacopée, l'alimentation et la protection du milieu naturel, sans oublier la production textile (Crowe, 2012: 89 ; Scheele, 2004 & 2017). Avec la colonisation, certaines de ces utilisations, à l'exception de la production textile, ont fortement diminué et la transmission des savoirs ancestraux y étant associés a opéré un recul certain. Néanmoins, depuis les années 1970, un regain d'intérêt pour les usages traditionnels de l'*harakeke* a permis de reconsidérer l'étendue des usages médicinaux, alimentaires et environnementaux que les humains ont pu faire de l'*harakeke* au fil du temps. Sur le terrain, j'ai rarement vu l'usage de *l'harakeke* à d'autres desseins que textiles. En revanche, sur le site internet du Département de Conservation du gouvernement néo-zélandais, Te Papa Atawhai, une page très bien documentée référence les différents usages de *l'harakeke*[440].

On y apprend que d'un point de vue médicinal, les différentes composantes d'un buisson d'*harakeke* — feuilles, fleurs, rhizomes, racines, graines, sève, et gel — sont source de nombreux remèdes. Pressées, les feuilles d'*harakeke* produisent notamment une pulpe qui peut être appliquée telle quelle sur les abcès de la peau pour soulager les douleurs et contribuer au processus cicatriciel. La base des feuilles, préparée en décoction puis utilisée en application locale permet de soulager les blessures, quand boire le jus des feuilles aide à calmer les douleurs liées aux rhumatismes ou à la sciatique. Le gel des feuilles de l'*harakeke,* provenant de la pulpe, et appliqué en onguent possède quant à lui des propriétés calmantes similaires à celui de l'*Aloe vera*. Pour ce faire, on le dépose localement sur les petites infections de la peau, telles que les brûlures ou pour participer au traitement de l'eczéma (Wehi & Clarkson, 2007 : 537). Dans la pensée māori, envelopper les genoux des enfants avec des feuilles d'*harakeke* sert à encourager la croissance de leurs jambes (Crozier & Darcy, 2005 ; Swarbick, 2007). La fibre des feuilles (le *muka*) qui, comme nous l'avons vu précédemment, sert à enserrer le cordon ombilical du nouveau-né à la naissance est également utilisée pour créer des bandages, ou bien des garrots en cas de blessures profondes. Le pédoncule des fleurs, cette branche très robuste, peut servir d'attelle pour les membres cassés. Calciné, le pédoncule offre un cataplasme qui facilite la cicatrisation des blessures et des brûlures. L'utilisation du rhizome et des racines est, elle aussi, très diversifiée. Le jus des racines appliqué sur les coupures et les blessures est un remède désinfectant très efficace. Des composantes antibactériennes ont

440 https://www.doc.govt.nz/nature/native-plants/harakeke-flax/ consulté le 19/11/2019).

d'ailleurs été découvertes dans les racines de l'*harakeke*. Leur jus représente un agent antifongique de première qualité utilisé dans le traitement des teignes. Il constitue également un laxatif très puissant. Cette décoction est administrée pour calmer les douleurs d'estomac et plus généralement du système digestif. Traditionnellement, la décoction (probablement sous forme de boisson) de racines permettait d'assurer la bonne évacuation du placenta après la naissance de l'enfant. Une décoction de racines permet au corps de lutter contre les éventuels vers présents dans l'organisme. Quand la racine est brûlée puis concassée jusqu'à l'obtention d'une pâte, elle peut être très utile pour apaiser et soigner toutes sortes de blessures. Enfin, les cataplasmes de racines permettent de soigner des problèmes liés à l'apparition de varices. La gomme obtenue de la sève de l'*harakeke* est utilisée pour soigner des blessures de l'épiderme. De plus, la préparation de cette gomme mélangée à de l'eau est une boisson très efficace pour soigner toutes sortes de maladies gastriques : dysenteries, diarrhées, voire aussi douleurs utérines pour apaiser des règles trop douloureuses. Les graines de l'*harakeke* semblent avoir été utilisées de façon curative par les Māori dans le passé, mais aucune information précise n'a pu être récoltée sur ce sujet. Bien qu'une hypothèse puisse être proposée : les graines de l'*harakeke* étant productrices d'une huile riche en acide *linoléique*, leur transformation et leur ingestion permettraient de pallier à des carences en acide *linoléique :*

> « Cet acide gras polyinsaturé intervient dans la fabrication de la membrane cellulaire. Pour pouvoir être utilisé par le corps, l'acide *linoléique* doit être converti en acide gamma linolénique (GLA), par une réaction enzymatique (delta-6-désaturase ou D6D). L'acide *linoléique* ne peut être synthétisé par l'organisme et doit donc être apporté par l'alimentation. On dit pour cela que c'est un acide gras essentiel (…) Les symptômes de carence en acide *linoléique* sont : sécheresse de la peau avec desquamation., soif intense, déficit immunitaire. Allergie. » (Wikipédia, 2011 : article sur l'acide linoléique.)

Chez les Māori, l'*harakeke* est également considéré comme une ressource alimentaire, mais somme toute assez rarement aujourd'hui. Elle était, par le passé, essentiellement utilisée pour son nectar, complément sucré des repas habituels, notamment dans la préparation de racines du *cabbage tree* (qu'on peut traduire par arbre-chou), ou encore ajouté à de l'eau pour préparer des boissons sucrées, ceci avant l'introduction du sucre par les Européens (Crowe, 2012 : 89 , Bibois, 2015 : 15). Le nectar a une valeur nutritive importante, contenant du fructose, du glucose et des vitamines. Ce complément alimentaire fut très apprécié des Māori jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle.

Dans un autre domaine, celui de l'écologie, la culture de l'*harakeke* peut avoir une action directe sur l'écosystème. Propice au drainage et au nettoyage des milieux marécageux, cette plante herbacée préserve la biodiversité du milieu. Elle permet de limiter la destruction de la biocénose en

stabilisant le milieu naturel des bords des rivières, tout en constituant par sa grande taille des barrières protectrices sur certaines parcelles, ce que j'ai pu constater à maintes reprises sur le terrain tant au sein de la tribu Te Arawa que chez les Tuhoe, mais aussi dans la capitale du pays à Wellington ou encore à Auckland ou à Christchurch et dans tous les lieux présentant ce type d'écosystèmes où j'ai pu séjourner sur le terrain.

Quelques considérations comparatistes

Au sujet des différents domaines qui sont le lieu d'une complémentarité des activités des femmes et des hommes, à la fin des années 1990, l' anthropologue franco-néerlandaise Danielle Geirnaert Martin a produit un important travail sur les textiles des Laboya[441], au sein de l'île de Sumba située dans la partie orientale de l'Indonésie. En montrant dans quels domaines la complémentarité femmes hommes s'exprime dans le monde Laboya — nommément dans les domaines en relation à la procréation, à l'alimentation, à la création de vêtements et de biens d'échange — Geirnaert Martin propose des analyses qui ne sont pas sans rappeler ce que j'ai pu observer auprès des Māori de Nouvelle-Zélande. Qu'il agisse de l'importance reconnue au travail collaboratif des femmes māori dans les différentes activités d'engendrement que sont la préparation de la nourriture, la procréation d'humains, la création de textiles. Et aussi dans la manière dont les Laboya, de façon très similaire aux Māori, envisagent le fait d'assurer la continuité de leurs espaces sociocosmiques respectifs à travers l'entretien de relations visibles entre vivants et ancêtres, hommes et femmes afin d'être en mesure de fournir suffisamment d'enfants, de nourriture, de vêtements et de biens d'échange pour contribuer au bien-être de la maisonnée (*Uma*) et participer à la circulation de différents éléments sociaux et ancestraux en particulier le *mawo* et le *dewa* (Geirnaert-Martin, 1992 : 100-133 ; 1989 : 445-463). Ces différents champs de recherche font vivement écho à ce que mes interlocuteurs māori m'ont enseigné concernant la circulation de différentes composantes ancestrales de l'espace sociocosmique māori, dont le *mauri* et le *mana* au sein de la famille élargie et du clan. De façon très similaire, à Sumba, comme l'écrivait Danielle Geirnaert en 2002[442] : « La condition pour assurer la continuité de la vie dépend non seulement d'une bonne relation entre les vivants et morts, mais aussi de la qualité du lien fondamental qui unit les éléments masculins et féminins de la société et de l'univers » (Geirnaert, 2002 : 18).

Dans le cas de Geirnaert-Marin, les continuités entre les Laboya et les Māori m'apparurent à plusieurs reprises, eu égard à mes expériences de terrain, plus particulièrement lorsque l'auteure décrit l'importance attribuée à la collaboration femmes hommes afin d'assurer la reproduction de

441 Les Laboya parlent une langue austronésienne, du sous-groupe malais-polynésien : http://www.endangeredlanguages.com/lang/9950 (consulté le 09/04/2019).

442 Dans un catalogue d'exposition intitulé *Masculin-féminin dans l'archipel Indonésien* (Bréguet et al, 2002).

l'espace sociocosmique. Toutefois, dans le monde māori, cette collaboration perceptible à ceux qui y prêtent toute leur attention, notamment lors de l'entretien des jardins d'*harakeke*, peut parfois sembler de prime abord inexistante, comme le l'ai montré dans le chapitre 3 pour le cas des femmes qui, selon la coutume, ne sont pas autorisées à parler sur l'espace de réunion clanique (*marae*). Pourtant, la collaboration demeure, en particulier lors de l'appel qui convie les invités extérieurs à prendre place sur l'espace de réunion. Toujours accompli par une femme âgée, cet appel peut paraître apriori séparé des actions effectuées par les hommes māori. À y regarder de plus près, ils apparaissent pourtant hautement complémentaires.

Sur des questions similaires, à propos des relations entre les femmes et les hommes qui passent souvent inaperçues, parce que parties prenantes de domaines féminins et masculins en apparence soigneusement séparés : le travail chez les Ankave en Papouasie Nouvelle-Guinée de Pascale Bonnemère permet également d'appréhender et de comprendre des collaborations femmes hommes difficilement perceptibles dans un cadre rituel. Dans un ouvrage paru en 2015 sous le titre *Agir pour un autre*, l'anthropologue montre ainsi comment, dans la société Ankave, les femmes agissent de manière complémentaire aux hommes. Mais elles le font dans des espaces distincts, et ce pour contribuer au processus de construction de la personne masculine. Au sujet de l'implication féminine dans les rituels masculins Ankave, Pascale Bonnemère écrit notamment :

> « À observer une telle scène, on pourrait déduire que les femmes ne sont que des auditrices passives des échos des rituels masculins. Or, il n'en est rien, car, de leur respect d'un certain nombre de comportements dépend l'efficacité de ces cérémonies. Pendant de longues semaines que durent ces rituels, les activités des mères de ces garçons — et dans une moindre mesure celles de leurs sœurs aînées — sont contrôlées de façon à ne pas nuire à la bonne santé et à la survie des novices et assurer sans encombre leur passage à l'âge adulte. De l'avis même des hommes, cette étape majeure de la vie masculine ne peut tout simplement pas se dérouler sans la présence de ces deux catégories de femmes liées aux garçons. » (Bonnnemère, 2015 : 92.)

Dans le monde māori, deux domaines semblent de prime abord exclure le féminin : la sculpture sur bois (*whakairo*) pour la création de maisons de réunions et de pirogues et l'art du tatouage māori (*tā moko*). En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ces domaines semblent avoir été longtemps réservés aux hommes . Ils ne s'ouvrent aujourd'hui que très lentement et très progressivement à certaines femmes, seulement les meilleures, depuis le début du XXI^{e} siècle. De façon concomitante, le domaine du tissage a lui aussi longtemps été considéré comme exclusivement féminin, mais quelques hommes — encore une fois, seuls ceux qui y excellent — sont parfois acceptés dans ce cercle très fermé. De nombreuses théories féministes et post-féministes ont été

développées en Nouvelle-Zélande pour mettre à mal une vision binaire très tranchée de l'espace sociocosmique māori tantôt féminin tantôt masculin, présenté comme une construction coloniale (Blige, 2009 ; Diamond, 1999 ; Grimshaw & Loney, 2016 ; Mohanram, 1996 ; Ralston, 1993). Nous l'avons vu dans le chapitre 3, ces études insistent généralement sur l'importance de la collaboration entre les deux genres issue d'une époque précoloniale où les catégories occidentales exclusives et excluantes n'avaient pas encore marqué un système de représentation māori qui se révèle souvent beaucoup plus flexible que ce que certains prétendent aujourd'hui. Il en va ainsi de nombreux exemples de femmes māori chefs et guerrières au sein des tribus Ngati Porou ou Nga Puhi, respectivement au nord-est et au nord-ouest de la Nouvelle-Zélande, que j'ai évoqués succinctement dans le précédent chapitre.

Aussi, dans le monde māori, il m'a été offert de prendre part et d'observer de nombreuses instances où la coopération femmes hommes ancêtres pouvait se révéler au cours de la création d'un manteau māori. J'y reviendrai plus loin, notamment lorsqu'il sera question de l'usage des plumes dans la composition de manteaux māori de type *kahu huruhuru* et lors des circulations de manteaux entre partenaires d'alliances tribales et intertribales.

Conclusion

Le lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*), que les Māori nomment *harakeke,* pousse en larges et hauts buissons sur l'archipel néo-zélandais. Il constitue la matière première essentielle à la création d'un manteau māori. Contenant une fibre longue, résistante et soyeuse, l'*harakeke* est rapidement devenu, pour les premiers Māori, une alternative de choix à l'utilisation de *tapa* (étoffe d'écorce battue) au moment de leur arrivée dans ce nouvel environnement tempéré. Là, face à la rudesse hivernale et à l'impossibilité de faire croître certaines espèces végétales, ils ont transformé leurs techniques textiles afin de pouvoir confectionner des vêtements suffisamment chauds et en particulier des manteaux māori (*kākahu*).

Pour y parvenir, les Māori ont développé un art horticole spécifique à l'*harakeke.* Placé sous la responsabilité des expertes-tisseuses, il englobe différents domaines. Le premier comprend la sélection et la nomination des variétés d'*harakeke* que les tisseuses souhaitent avoir à proximité de leur demeure pour tisser et tresser différents artefacts textiles. Le second domaine correspond à l'entretien des jardins auquel est toujours associée la récolte des feuilles. Dans le prolongement du chapitre 3, j'ai ainsi montré dans ce chapitre que différentes prescriptions régissent ces pratiques. En plus de leur caractère pragmatico-pratique, ces prescriptions sont destinées à faire de ces moments des instances collectives efficaces où le groupe (familial, clanique, tribal, voire associatif)

se renforce et où les interactions avec la Terre mère et l'ancrage dans un territoire tribal en particulier sont valorisés.

Cette importance de l'*harakeke* dans l'entretien des liens entre les différents membres de l'espace sociocosmique se retrouve également dans le système de représentation māori et les nombreux récits ancestraux qui font référence à cette plante endémique. C'est notamment le cas des récits mettant en relation différents ancêtres tutélaires Tane, Pakoti, Huna, qui donnèrent naissance à l'*Harakeke*. Ainsi que le récit de Niwareka et Mataora, à l'origine de la transmission aux humains de la surface de l'art du tissage et du tatouage grâce aux relations qu'ils entretiennent avec le peuple Turehu que nous retrouverons dans le prochain chapitre. Dont sont également issues deux autres ancêtres tutélaires, Hine-te-iwaiwa et Hine-rehia. Hine-te-iwaiwa, l'ancêtre tutélaire des activités féminines, dont le tissage, est ainsi fréquemment mobilisée par les femmes māori qui demandent parfois son aide lorsqu'elles évoquent les aléas auxquels elles sont confrontées dans leur efficacité relationnelle féminine (*mana-wahine*) qui se rapporte notamment à leur rôle de procréatrice d'humains, mais aussi d'artefacts textiles, etc. Hine-rehia, est, elle aussi, une figure ancestrale dont le récit permet de mieux comprendre certains interdits liés aux utilisations de l'*harakeke*. Le récit d'Hine-rehia offre alors un point d'entrée original quant aux relations que les humains de la surface se doivent d'entretenir avec les ancêtres proches et éloignés.

Au-delà de ces figures ancestrales, l'aspect morphologique même des buissons d'*harakeke* composés de jeunes pousses, que des feuilles plus anciennes viennent protéger pour en assurer une bonne croissance, est souvent utilisé par les Māori comme métaphore ou figure de l'unité familiale, clanique, voire tribale, et des liens transgénérationnels que les Māori se doivent d'entretenir avec leurs ancêtres et avec leurs descendants. L'examen de l'entretien des jardins et de la récolte des feuilles qui se font sous la supervision des femmes, et souvent avec le concours des hommes, a également permis d'envisager sous un nouveau jour la complémentarité entre les ancêtres, les femmes et les hommes dans les domaines en relation avec la procréation, l'alimentation, la création de vêtements et de biens d'échange.

Le prochain chapitre sera l'occasion d'analyser plus en détail comment et selon quelles prescriptions les tisseuses parviennent à extraire efficacement la fibre présente dans les feuilles d'*harakeke* pour tisser des manteaux. Il sera également question des différents usages — artisanaux, commerciaux et cérémoniels — que les Māori ont pu, par le passé et de nos jours, faire de cette fibre d'*harakeke* qu'ils nomment *muka*. Nous le verrons au fur et à mesure de cette thèse, sans fibre d'*harakeke*, un manteau créé en Nouvelle-Zélande, qu'il soit confectionné à partir de coton ou d'autres matières premières textiles naturelles ou synthétiques, même s'il est réalisé selon les techniques traditionnelles du tissage au doigt māori, peut très difficilement devenir un trésor

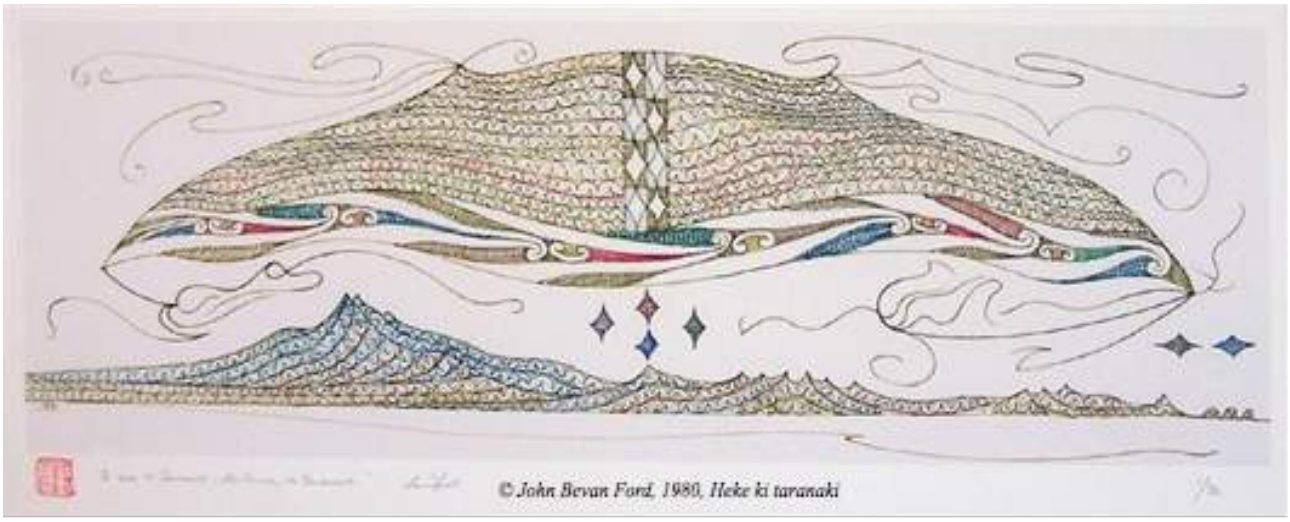
ancestral (*taonga*) et ce, pour toute la dimension relationnelle tant familiale, ancestrale et territoriale de l'*harakeke*.

DEUXIÈME PARTIE

L'ART DE TISSER DES LIENS :

RENDRE SENSIBLE LA PRÉSENCE ANCESTRALE

« J'écoute
Et je n'écoute pas.
J'entends
Et je n'entends pas.
Tout se fait sans moi
Et pourtant avec moi
Qui suis ici
Et suis un peu partout,
Entremêlé à tous
Ces destins que j'ignore. » (Guillevic, 2001 [1989] : 218.)



CHAPITRE 5

LES FIBRES D'*HARAKEKE* : CHEVEUX DES ANCÊTRES & ART DES GÉNÉALOGIES (*WHAKAPAPA*)

(BÂTONS GÉNÉALOGIQUES,
FIGURES ANCESTRALES SCULPTÉES SUR LES MAISONS DE RÉUNION
ET ART DES GÉNÉALOGIES)

« Christina Hurihia Wirihana (TW): Peu importe si les extrémités des feuilles *d'harakeke* sont tachées au bout. Tu prends les feuilles et tu les prépares comme je t'ai montré. [Tina glisse ses doigts le long des nervures de la feuille et en détache différentes bandes] Ces bandes contiennent les fibres les plus fines, celles-ci les plus fortes, c'est-à-dire celles que nous utiliserons pour les cordelettes de chaîne [*whenu*] et les fils de trame torsadés [*aho*], et enfin les nervures que nous jetterons. »[443]
(Christina Hurihia Wirihana, juillet 2015, ma traduction.)[444]

Tisser des liens avec les ancêtres

Reconnues et valorisées pour leurs très hautes qualités textiles, les fibres d'*harakeke* ont, par le passé, fait l'objet de différents usages : artisanaux, commerciaux et cérémoniels, dont il sera question dans ce chapitre.

Les Māori nomment cette fibre blanche et soyeuse contenue dans les feuilles d'*harakeke* : *muka.* Il s'agit d'un des rares mots māori qui ne soit pas polysémique. *Muka* s'utilise exclusivement pour désigner la fibre d*'harakek*e. Depuis leur arrivée en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les Māori se

443 « *It doesn't matter if it's [harakeke leaves] all kind of stained at the end. Then you'll strip, like I showed you earlier. You'll get the finer ones, and these are the ones that we will more likely use for our aho or whenu, and then the rib on the sides [they'll be discarded].* » (Christina Hurihia Wirihana, juillet 2015.)

444 Annexe V.0. Matekino Lawless et Christina Hurihia Wirihana en train de préparer des feuilles d'*harakeke* pour en extraire de la fibre à Rotoiti.

procurent cette fibre selon une technique d'extraction manuelle[445] qui est encore utilisée par les expertes tisseuses et leurs apprenties aujourd'hui. Malgré le développement de techniques d'extraction industrielles, la technique manuelle reste la technique privilégiée par les expertes-tisseuses vu qu'elle permet de préserver la résistance, la brillance et la douceur des fibres. Souvent qualifiées de cheveux des ancêtres[446], les Māori attribuent à ces fibres un rôle de première importance dans leur système de représentation. Au sein de celui-ci, la fibre *d'harakeke* est associée à différents ancêtres tutélaires qui, nous le verrons au long de ce chapitre, interviennent dans les relations que les vivants se doivent de tisser et d'entretenir avec leurs ancêtres proches ou éloignés afin d'assurer la cohésion de l'espace sociocosmique et contribuer ainsi à sa reproduction.

— EXTRAIRE LA FIBRE (MUKA) —

Un travail collectif

Pour permettre l'extraction manuelle de la fibre d'*harakeke*[447], nommée *muka*, les seuls outils nécessaires sont : 1/ une lame aiguisée (qui prend souvent la forme d'un couteau ou d'un cutter en métal[448]) et 2/ un large coquillage (*Perna canaliculus*). À la différence de son équivalent industriel, cette technique d'extraction manuelle permet de préserver la force, la longueur et la brillance des fibres de l'*harakeke* et offre la possibilité de travailler leur douceur et leur blancheur ultérieurement. Ce processus commence par l'entretien des buissons d'*harakeke* qui facilite la récolte de feuilles (*whā*) suffisamment longues et fibreuses, comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre. Il se prolonge par la préparation des feuilles pour permettre ensuite l'extraction de la fibre à l'aide d'un coquillage.

Il s'agit là d'opérations souvent collectives. Après avoir récolté les feuilles, les tisseuses se regroupent pour les organiser par taille, en séparant les plus petites feuilles des plus longues. Une fois ces deux piles de feuilles constituées, il est d'usage de rassembler les feuilles en ballots par groupe de vingt. Ces ballots sont assemblés à l'aide d'une longue et fine bande de feuille *d'harakeke*, plus précisément une des bordures, que les tisseuses nouent autour des feuilles. Ainsi regroupées, les feuilles pourront être déplacées plus aisément. Les tisseuses, parfois aidées des hommes qui ont participé au jardinage, apportent chaque ballot jusqu'à la maison de la tisseuse qui vit à proximité du jardin d'*harakeke,* et en a la tutelle. Dans la littérature ethnographique ancienne, et en particulier dans les écrits de Best, référence est faite au lieu d'apprentissage du tissage et du

445 Cette technique fait notamment penser à celle utilisée en Océanie sur une plante semblable qu'est le pandanus.

446 Annexe V.1 Les cheveux des ancêtres.

447 Annexe IV.7. Processus d'extraction — *haro.*

448 Avant l'introduction du métal par les Européens, un fragment d'obsidienne pouvait être utilisé pour faire office de lame, du fait du caractère très tranchant de cette roche volcanique noire.

tressage sous l'appellation « *whare pora* ». Ci-dessous, Best précise qu'il utilise cette expression pour faire référence à l'organisation des expertes-tisseuses en maisons de tissage (*the house of weaving*). Il s'agit ici plus d'une acception correspondant aux guildes, aux corporations, à certaines associations voire aux groupements de tisseuses plutôt que comme un lieu établi. *The house of weaving* ou *whare pora* en māori, n'est donc pas à envisager comme un lieu défini, mais plutôt comme l'idée d'un regroupement propice à la transmission de l'art du tissage, le lieu pouvant varier d'une famille de tisseuse à l'autre :

> *« We have noted the Maori habit of assigning his various activities, industries, etc, to certain "houses", and in connection with our present subject, we find that the arts of weaving and kindred processes all come within the term whare pora. This may be rendered as "the house of weaving", but it must not be understood as house set apart for that purpose, inasmuch as no such house existed (...) The house of weaving already referred to was known as the whare pora, whare parapara, and whare tukutuku, the name differing in different districts. » (*Best, 1924 [2005] : 505 et 511.)

Sur le terrain, à l'époque actuelle, ces différents termes : *whare pora, whare parapara* ou encore *whare tukutuku* sont seulement utilisés par les tisseuses, dans des contextes d'apprentissage, le plus souvent au sein d'écoles ou d'institutions qui offrent un enseignement en lien avec le tissage ou le tressage. Par exemple, au sein du musée national de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le Te Papa Tongarewa (Te Papa), certains conservateurs et restaurateurs, avec lesquels j'ai travaillé, désignent par le terme *whare pora* la réserve consacrée à la conservation des trésors ancestraux textiles. En revanche, dans les familles de tisseuses, pour faire référence cette fois-ci non pas à un regroupement de personnes pour la réalisation du tissage ou du tressage, mais bien à l'espace physique réservé aux activités textiles, on parlera plutôt de maison (*whare*) sans y adjoindre le terme *pora*, voire d'espace de travail de la tisseuse en chef (seuls des termes en anglais m'ont ici étaient transmis : *working space*), voire de son atelier (*workshop*). Lors de l'extraction de la fibre, dans l'éventualité où un tel espace existerait, les tisseuses peuvent choisir de se réunir à proximité ou dans cet espace. Sinon, un autre endroit conviendra tout autant. Les tisseuses qui m'ont formée m'ont expliqué que la règle la plus importante à respecter quant à l'endroit où le processus d'extraction mais aussi le processus de préparation des matériaux et de tissage se déroulent reste le même pour toutes : le lieu choisi doit être éloigné de toutes sources de nourriture.

En effet, considérée comme *noa*, non soumises à des interdits et autres prescriptions, la nourriture est susceptible de diminuer le caractère réservé et interdit essentiel à de telles opérations afin qu'elles soient jugées efficaces. De plus, aucune tisseuse n'apprécierait de voir son dur labeur

taché et inutilisable. Un manteau ne se lavant que très difficilement du fait des différents ornements et de leur fragilité. Sans compter le fait que la fibre d'*harakeke* se marque très aisément, ne serait-ce que par une trace d'eau localisée. La trace reste dans ces circonstances ancrée dans la fibre — qui présente des variations du beige clair au brun foncé — comme on peut le voir parfois dans les musées. Les manteaux ne peuvent dès lors plus recouvrir l'aspect immaculé qu'ils avaient au moment de leur création[449]. L'idéal est donc d'avoir la possibilité d'extraire la fibre dans les meilleures conditions possibles. Il n'y a pas meilleure condition que l'atelier d'une tisseuse. Toutefois, ces espaces sont rares. Aussi, lorsqu'il est nécessaire d'extraire de la fibre, tout endroit suffisamment grand et éloigné de la cuisine et de la salle à manger peut faire office d' atelier. Un grand salon, un espace de réunion clanique (*marae*) extérieur, une large chambre d'hôtel, une salle de classe, un gymnase, ou encore un garage sont autant de lieux où j'ai pu être invitée à extraire de la fibre d'*harakeke* au contact d'expertes tisseuses. Celles-ci peuvent ensuite choisir de travailler assises sur une chaise ou un banc, voire à même le sol. Cette éventualité se révèle beaucoup plus inhabituelle, puisque le fait d'être assise à distance du sol permet de mieux organiser son espace de travail pour gagner en efficacité, comme je le montrerai ci-après.

Un travail très organisé

Durant le processus d'extraction, bien que celui-ci soit d'apparence collectif, chaque participante s'occupe de ses propres ballots de feuilles fraîchement récoltées, à hauteur de la quantité de fibre voulue, et ce, du début à la fin du processus. Si elles travaillent en intérieur, les tisseuses organisent leur espace de travail en plaçant d'abord au sol une bâche qui viendra recueillir les déchets végétaux liés à l'extraction de la fibre. Sur cette bâche, elles peuvent ensuite déposer une large bassine en plastique ou un grand sac en bâche dans lequel elles placent le plus gros de ces déchets afin d'en faciliter le tri. Ces précautions renvoient au caractère très salissant de l'épiderme qui s'effrite et se répand ici et là au fil du processus. En conséquence, travailler dans un espace suffisamment dégagé et préalablement préparé pour être à même d'y laisser tomber les déchets est essentiel pour les tisseuses. Généralement, les feuilles qui restent à traiter sont placées à la gauche de la tisseuse, le long de ses jambes. Les déchets de l'opération sont quant à eux déposés à droite des pieds de la tisseuse dans un large sachet en bâche ou une corbeille, voire devant elles. Le matériau récolté, suite à la préparation des feuilles pour en faciliter l'extraction ultérieurement, est soigneusement accumulé le long des jambes de la tisseuse, du côté droit. Qu'elles travaillent en intérieur ou à l'extérieur, les tisseuses mettent un point d'honneur à laisser l'espace occupé parfaitement propre après leur passage.

449 Voir Annexes chapitre IX. Manteaux māori dans les réserves européennes.

Dans cet espace dégagé, assises sur leur chaise, les tisseuses déposent à leur gauche les feuilles dont elles souhaitent extraire la fibre. Elles commencent par découper les pointes qui ne contiennent pratiquement pas de fibres, et la partie inférieure des feuilles qui est trop dure pour être travaillée. Cette opération accomplie, les tisseuses enlèvent la nervure principale et les marges de la feuille. Ces sections de la feuille ne contiennent pas de fibres, et ne seront donc pas utilisées pour le tissage. Elles serviront simplement à lier en ballots les déchets (*parakoka*) de l'extraction. Pour ôter la nervure principale, il convient de plier la feuille en deux dans le sens de la longueur, précisément à l'endroit de la nervure. Ce sont ici à la fois les dimensions tactiles et sonores du geste qui signalent son efficacité supposée. Le son produit par la feuille qui craque marque ainsi la séparation des deux côtés de la partie principale de la feuille, qu'on appelle le limbe. Si nécessaire, la tisseuse viendra ensuite glisser son pouce droit le long de la nervure principale pour achever de la séparer du reste du limbe. Celui-ci est alors divisé en deux larges bandes. Sur lesquelles, la tisseuse doit encore veiller à retirer les anciennes marges de la feuille. Les marges sont habituellement d'une couleur différente du reste de la feuille. Elles peuvent ainsi être rouges, noires, ou orange, pour le cas de variétés d'*harakeke* contenant des fibres longues et résistantes. Pour retirer les marges de la feuille, les tisseuses n'utilisent pas d'objet tranchant, mais l'ongle de leur pouce droit qu'elles viennent enfoncer à travers l'épiderme et glisser le long des marges. Deux larges bandes nettoyées de leurs marges résultent de cette opération.

Une fois cette préparation réalisée, il est possible de recouper la partie inférieure de la feuille pour obtenir de belles bandes homogènes. Ces bandes sont ensuite séparées une nouvelle fois dans le sens de la largeur, en deux, voire en trois, pour faciliter l'extraction des fibres. Le processus d'extraction qui allie pression et traction est en effet plus aisé sur des bandes étroites, appelées *mātātara*. Dans l'idéal, ces bandes mesurent entre trois centimètres de large et cinq centimètres de largeur au maximum. Le nombre de bandes résultant de cette préparation dépend de la largeur initiale de la feuille. Une feuille d'*harakeke* fournit quatre à six bandes prêtes à être travaillées[450] pour en extraire la fibre claire et soyeuse dont seront composés les cordes, les sacs tissés ou les manteaux māori réservés aux contextes cérémoniels et aux personnalités de haut rang. Ces bandes peuvent aussi être assouplies à l'aide d'un long morceau de néphrite afin d'en faire usage pour tresser des nattes, des paniers et composer des panneaux décoratifs comme le suggère l'historien de l'art néo-zélandais Terence Barrow :

> *« The flax plant (Phormium tenax) grew in abundance in many varieties, some having leaves two or more meters in length. Its leaves could be used raw as strips for many purposes, while their fibres, when prepared, where soft and strong. »*

450 Certaines feuilles particulièrement larges peuvent fournir jusqu'à six bandes, mais ces cas sont, somme toute, assez rares.

(Barrow, 1984 : 53.)

Dès lors, aux pieds de la tisseuse deux tas se forment. À sa gauche, des bandes d'*harakeke* — d'une largeur comprise entre trois et cinq centimètres et d'une longueur comprise entre 1,20 mètre à 1,50 mètre — qui fourniront la fibre tant recherchée s'empilent peu à peu. À sa droite, tous les déchets de la première étape de préparation sont regroupés eux-mêmes en deux ensembles ; d'une part les marges qui permettront de ficeler les déchets de la prochaine étape et d'autre part tous les autres déchets qui seront réunis pour être déposés au pied des buissons d'*harakeke.* Là-bas, ils se décomposeront progressivement, et retourneront ainsi à la Terre mère (Papatuanuku) tout en protégeant les buissons. Lorsque cette préparation est accomplie, le processus d'extraction de la fibre peut commencer.

Pour pouvoir extraire la fibre* (hāro) *: entailler et décoller l'épiderme

Le processus selon lequel l'extraction manuelle de la fibre d'*harakeke* (*muka*) est effectuée comprend deux étapes : 1/ le marquage au couteau ou au cutter de chaque bande d'une entaille dans le sens de la largeur, 2/ la pression du coquillage le long de la bande pour décoller l'épiderme de la fibre. En langue māori, le terme *hāro* est utilisé pour désigner la totalité de ce processus[451].

La première étape consiste à marquer d'une entaille faite au couteau ou au cutter chaque bande sur l'envers, soit la partie matte de la feuille. Cette entaille est apposée à environ vingt centimètres du haut de la feuille, dans le sens de la largeur. Elle a pour but d'entailler l'épiderme sans couper les fibres qui se situent juste en dessous de celui-ci. Au début de la formation d'une apprentie tisseuse, ce procédé pose souvent problème et explique la grande difficulté que l'extraction de *muka* peut représenter. Tout au long de cette opération, les tisseuses font preuve d'une très haute concentration. Elles ne parlent plus et le silence se fait. Elles souhaitent généralement rester dans le rythme qu'elles parviennent à trouver en marquant les bandes préalablement préparées les unes après les autres, sans marquer d'arrêt. Elles m'ont ainsi régulièrement rappelé que pour placer l'entaille correctement, c'est-à-dire pas trop profondément, mais suffisamment toutefois pour que les fibres puissent se détacher de l'épiderme, il faut non seulement sentir, mais aussi écouter chaque fibre au-dessus de laquelle le cutter est amené à passer pour entailler l'épiderme de la feuille dans toute sa largeur. Elles nomment cette entaille *whakapa.*

Ce terme n'apparait pas dans les dictionnaires māori contemporains et plus anciens. Pourtant de l'avis des expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille, il s'agit bien de « *whakapa* » sans a long à

451 *Hāro* est également utilisé pour faire référence à toute opération de grattage ou de décapage. En outre, il est possible d'utiliser ce même terme pour évoquer une mer calme, une marée basse, ou le vol planant d'un oiseau https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=haro (consulté le 18/04/2019).

la fin. Dans les dictionnaires, seul le terme *whakapā* est référencé pour signifier « toucher, contacter, dire de manière privée, mais aussi bloquer et obstruer » (Biggs, 2012). *Whaka* correspond ici à un préfixe causatif pouvant s'appliquer à un verbe ou à un nom[452]. Le terme *pā*, quant à lui, renvoie dans ce contexte à frapper, voire toucher, mais aussi être lié à quelqu'un ou quelque chose et entendu (*Ibid.* ; maoridictionary.co.nz).

Au moment de faire cette entaille dans la feuille, les expertes-tisseuses font fréquemment le parallèle entre les fibres contenues dans une feuille *d'harakeke,* placées les unes à côté des autres, quasiment rangées, et les ancêtres qui sont rappelés dans l'art des généalogies māori (*whakapapa*). Ce lien entre l'élément central du système cosmomorphique qu'est l'art des généalogies, que j'ai décrit dans la première partie de cette thèse, et l'étape préparatoire à l'extraction de la fibre, rappelle ce que les tisseuses expriment en parlant de la fibre comme des cheveux des ancêtres[453] et des buissons d'*harakeke* contenant de multiples générations.

J'aimerais à l'avenir pouvoir observer si le fait d'entailler, combiné au son produit par cette entaille, pourrait être envisagé par les expertes-tisseuses comme un moyen de contacter les ancêtres, de les convoquer, notamment parce qu'elles agissent comme eux. En parallèle, je souhaiterais déterminer si l'entaille dans la feuille d'*harakeke* pourrait, aussi, servir à activer certaines qualités relationnelles (*mana* et *mauri*) nécessaires à l'entretien de relations efficaces avec les ancêtres du territoire d'où sont extraites les feuilles et auxquels les expertes-tisseuses se rattachent généralement par affinité voire, plus rarement, par alliance.

Savoir faire usage du coquillage

La deuxième étape du processus d'extraction dépend ainsi fortement de cette première opération puisque c'est au niveau de cette entaille, que l'on vient ensuite — cette fois-ci sur l'endroit de la feuille (la partie brillante) — déposer le côté tranchant du coquillage que l'on souhaite faire glisser le long de la bande. Le coquillage utilisé est le plus souvent une large moule (*Perna canaliculus ; mākoi* en māori) d'environ quinze centimètres de longueur et cinq centimètres de largeur[454]. Une fois ramassées, ouvertes (pour en manger la chair), les coquilles bivalves sont séparées, puis lavées et séchées. Elles seront ensuite utilisées par les tisseuses pour leur tranchant situé du côté opposé à la charnière, qui permet la jointure des deux parties du coquillage. Le côté de la coquille utilisé par les tisseuses est courbe et la coquille y est plus fine et plus tranchante en regard de l'autre côté qui borde la charnière. Celui-ci présente une ligne plus droite. Buck fait référence à l'utilisation de ce coquillage en parlant de coquillage marin :

452 Du protopolynésien recontruit « *faka* » (Pollex online, 2010).

453 Annexe V.1 Les cheveux des ancêtres.

454 Annexe IV.7. Processus d'extraction — *haro.*

« In preparing the material, a marine shell, usually a mussel, is used for scraping and scutching the flax fibre. » (Hiroa Buck, 1958 : 167.)

Afin d'user efficacement de ce coquillage, il convient de le placer dans le creux de la main droite. La partie bombée de la coquille est dirigée vers le ciel. Le pouce vient se placer sur toute la longueur de cette partie bombée, tandis que la partie creuse est soutenue par les quatre doigts que sont l'index, le majeur, l'annulaire et l'auriculaire. Cette position implique que la charnière vienne se coller contre la partie supérieure de la paume de la main à la base des doigts, ce qui permet d'assurer un maintien aussi stable que possible du coquillage. Grâce à ce positionnement, le pouce peut appliquer une forte pression sur le côté le plus fin du coquillage et le faire ainsi glisser le long des fibres. Le coquillage ainsi placé dans la main droite de la tisseuse, deux gestes simultanés deviennent fondamentaux afin de décoller correctement l'épiderme et libérer la fibre avec le moins de résidus[455] possible. Sur l'endroit de la feuille, la main droite vient placer le coquillage dans l'entaille préalablement coupée dans le but de le faire glisser en appliquant une pression très forte le long de la feuille en direction du sol. Tandis que sur l'envers de la feuille, la main gauche vient se placer sous l'entaille pour retenir et tirer vers le haut l'épiderme inférieur de la feuille afin de protéger les fibres de la coupure du coquillage. Celui-ci glisse et ne coupe pas. Cette technique d'extraction manuelle allie une pression forte de la main droite sur l'épiderme supérieur pour faire glisser le coquillage de haut en bas et une traction tout aussi forte de la main gauche en sens inverse pour utiliser l'épiderme inférieur afin de protéger les fibres de la coupure du coquillage. Tout l'art réside ici dans le fait de faciliter, d'un geste sûr, la glisse du coquillage, tout en évitant à la fibre de se rompe.

En effet, si l'entaille de départ est trop profonde, le coquillage s'enfonce non seulement dans l'épiderme supérieur, mais il vient aussi couper les fibres situées entre les deux couches de l'épiderme. Dans ce cas, il est nécessaire de recommencer le processus plus bas sur la feuille. Ce qui signifie qu'une partie de la longueur des fibres, pourtant si importante à la réalisation d'un manteau[456], sera perdue. En revanche, si l'entaille de départ n'est pas assez profonde ou que la main gauche n'a pas retenu et tiré correctement l'épiderme inférieur, il restera accroché aux fibres. Dans ce cas de figure, les fibres transportent avec elles des résidus d'épiderme difficiles à rincer qui donnent des tons verdâtres ou jaunâtres à la fibre. Au fil du temps, cette coloration s'estompera, mais il est toujours plus aisé pour les tisseuses d'obtenir dès le départ les fibres les plus blanches possible. En particulier, lorsqu'elles souhaitent réaliser un manteau. En effet, pour qu'un manteau puisse être reconnu en qualité de trésor ancestral, l'intérieur du manteau, à savoir la surface non

455 On parle de *para* en langue māori pour qualifier ces résidus.

456 Plus les fibres sont longues au départ, plus la confection du manteau sera rapide.

exposée qui vient toucher le corps de la personne qui porte le manteau, doit être aussi claire et lisse que possible. Dans certains cas, notamment pour la réalisation de manteaux qui ne sont pas recouverts d'éléments ornementaux additionnels (tels des plumes, des franges teintes, des poils de chien, etc.), la surface exposée au regard doit elle aussi contraster avec le reste de l'environnement du fait de sa clarté et de sa blancheur. Ce, même pour le cas des créations où les tisseuses choisissent d'incorporer des fibres teintes. Le contraste entre les fibres non teintes et les fibres colorées (en noir, en brun ou en jaune) est souvent recherché par les tisseuses. Les fibres qui présenteraient une coloration jaunâtre ou verdâtre, du fait d'une mauvaise extraction, ne sont toutefois pas complètement perdues. Elles peuvent en effet être privilégiées pour créer des éléments ornementaux en fibres : des franges teintes ou encore des ficelles colorées qui permettront de créer les bordures géométriques. Dès lors, ces fibres sont réservées afin de faire l'objet de colorations naturelles ou chimiques, dont il sera question dans le chapitre 10 de cette thèse.

Le coquillage qui permet d'extraire la fibre fait le lien entre le monde marin et le monde terrestre. Il est aussi en lui-même un outil mnémonique, un aide-mémoire, puisque la tisseuse conserve avec elle le même coquillage tant que celui-ci ne se brise pas. Elle en change uniquement s'il se brise sous la pression de ses doigts. L'utilisation de ce coquillage bivalve pour extraire la fibre possède scientifiquement un autre intérêt puisque sa coquille, comme celle d'autres coquillages constitue une trace mnémonique, une archive digne des cernes annuels des arbres, comme l'écrit le Gaël Hautemulle dans le journal du CNRS en juin 2019 :

> « Les chercheurs du Laboratoire international associé Benthic Biodiversity Ecology, Sciences and Technologies (LIA BeBest) […] ont découvert et démontré qu'il était possible d'utiliser ces animaux [mollusques bivalves de la famille des pectinidés. Notamment, les célèbres coquilles Saint-Jacques (*Pecten maximus*) et leurs cousins, les pétoncles] comme des archives environnementales. Température et salinité de l'eau, concentrations en oxygène ou en contaminants, état du phytoplancton dans leur environnement naturel… « Leur squelette externe, c'est-à-dire leur coquille, enregistre toutes sortes d'informations écologiques très utiles à la compréhension des écosystèmes côtiers », explique Laurent Chauvaud, directeur de recherche au Laboratoire des sciences de l'environnement marin et coordinateur de BeBest qui est issu de ce Laboratoire. À la clé, des quantités de données très utiles pour reconstituer les climats du passé, suivre le réchauffement actuel, mais aussi les épisodes de pollution. Avec un sens du détail inédit : aujourd'hui, les bivalves nous renseignent sur l'environnement marin avec plus de précision temporelle que les cernes annuels de croissance d'un arbre sur terre, ou que les

strates d'une carotte de glace pour les pôles !. » (Gaël Hautemulle, 2019.)[457]

Des années de pratique sont nécessaires afin de savoir manier avec dextérité ce coquillage et accomplir les opérations indispensables à l'extraction de la fibre avec efficacité afin que celle-ci puisse être utilisée dans la réalisation d'un manteau māori. Il est d'usage de regrouper ensuite les fibres en ficelles plus ou moins épaisses, avant de les rincer pour en décoller les ultimes résidus, puis de les battre pour les assouplir. Ces ficelles encore humides seront ensuite séchées à l'ombre afin qu'elles ne se colorent pas. Afin d'achever le processus dans les règles de l'art, il sera nécessaire de frotter les ficelles vigoureusement entre ses mains, à plusieurs reprises, pour les rendre aussi douces que possible, avant de pouvoir les tisser au doigt les unes avec les autres. J'aborderai plus longuement ces différentes questions dans le chapitre 8.

Pour l'heure, je souhaite me concentrer sur un autre usage de la fibre d'*harakeke* afin de mieux comprendre son importance économique dans le monde māori et plus globalement au sein de la société néo-zélandaise coloniale et néocoloniale.

La fibre d'harakeke *dans l'histoire néo-zélandaise et les relations entre Māori et colons*

Aujourd'hui, la fibre d'*harakeke* est presque exclusivement utilisée pour la réalisation de manteaux māori. Par le passé, ses usages textiles ont eu une ampleur commerciale bien plus vaste. En effet, l'exploitation textile commerciale de *l'harakeke* se fit dès l'arrivée des premiers Européens. Elle fut d'abord réalisée par les Māori manuellement. Puis, de la seconde moitié du XIX^{e} siècle jusqu'au début du XX^{e} siècle, les colons européens transformèrent sa production en mettant au point une exploitation industrielle de grande ampleur. Dès la fin de la Première Guerre mondiale, le commerce de la fibre d'*harakeke* périclite et cesse définitivement dans les années 1980. Différentes analyses historiques récentes, dont celles de Wehi & Clarkson (2007), et celles de Cruthers, Carr, Laing (2009), permettent de mieux comprendre l'importance de l'exploitation commerciale de l'*harakeke* par les Māori dans l'établissement et la transformation des relations entretenues avec les premiers Européens puis avec les colons d'origine européenne. Ces études viennent préciser les études ethnohistoriques plus anciennes traitant de l'histoire de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et de son économie. Parmi elles, on retiendra celles de Hiroa Buck (1958), Firth (1958 [1949]), Rice (1992 : 30-41), Belich (2001a), King (2003) pour leur précision et celle de Barbe (2008) qui s'attache à l'analyse de l'Océanie dans une perspective historique. C'est l'une des rares études sur le sujet en langue française. En offrant un large panorama historique, ces différentes études exposent la manière dont le commerce d'*harakeke* et les transformations de son exploitation ont contribué au déséquilibre des rapports de force entre Māori et Colons.

457 https://lejournal.cnrs.fr/articles/coquillages-les-sentinelles-des-oceans (consulté le 03/07/2019).

Dès 1790, le capitaine James Cook ne manque pas de reconnaître la très haute qualité textile de l'*harakeke* et son potentiel économique plus particulièrement dans un contexte où les navires ont encore grand besoin de cordages en quantité. Le marché mondial en la matière est florissant et marchands de passage, capitaines de navires, missionnaires et autres colons européens nouvellement arrivés en Nouvelle-Zélande voient là une opportunité à saisir. Toutefois, les modalités de l'extraction de ces fibres leur demeurent longtemps mystérieuses, et dans ce domaine le besoin de main-d'oeuvre et de savoirs māori donne un léger avantage économique et commercial aux Māori. Ils en développent l'exploitation manuelle pour ensuite pouvoir en faire commerce en échange de mousquets ; avant que, dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, les colons décident d'en industrialiser la production.

Avant l'arrivée des premiers Européens, les tribus māori entretiennent les unes avec les autres des relations qui, fréquemment, passent de l'alliance au conflit armé, selon un principe de réciprocité (*utu*) qui organise, aujourd'hui encore, les relations au sein de l'espace sociocosmique māori. Aussi bien négatif que positif, respecter le *utu* conduit à répondre à toute offense en appliquant un châtiment qui doit, à la façon des potlatchs, égaler, voire dépasser l'offense, et ce, le plus souvent collectivement. De même, dans le système d'alliance māori, un service rendu ou un artefact transféré doit faire l'objet d'un contre-transfert en égale mesure ou avec une prestation supérieure, soit immédiatement, soit des années, voire des générations, plus tard. Avec l'arrivée des premiers Européens et la découverte par les Māori de l'efficacité létale de leurs armes à feu, appliquer le *utu* prend une tout autre dimension. Il devient alors du domaine du possible, pour ceux qui sont capables de se procurer des mousquets de faire payer leurs offenses passées à leurs ennemis. Il ne s'agit plus d'un lointain rêve de vengeance, mais d'une possibilité quasi immédiate.

Pour obtenir des mousquets, les Māori doivent faire du troc avec les Européens. Tout d'abord en fournissant des denrées alimentaires, surtout des patates douces, que les Māori cultivent afin de les vendre aux équipages. Puis rapidement, ces échanges évoluent et se diversifient pour progressivement se transformer en un commerce organisé de biens recherchés par les Européens, dont la fibre *d'harakeke.* Des centaines de kilos de fibres sont extraits par les Māori pour pouvoir être échangés contre des mousquets en premier lieu auprès des Européens de passage — capitaines de navires, baleiniers ou marchands — puis plus tard avec les colons d'origine européenne qui s'installent en Nouvelle-Zélande. En devenant un enjeu de vie ou de mort pour les tribus māori, l'extraction de la fibre d'*harakeke* prend un ressort considérable.

Les navires à voiles de l'époque requièrent des cordages. La fibre d'*harakeke* fournit une matière première idéale. Mais sa préparation est longue, difficile et seule une main-d'œuvre nombreuse, organisée et formée s'avère capable d'en extraire des quantités suffisantes pour en faire

commerce. Dans cette configuration, c'est l'organisation tribale māori qui se révèle la plus efficace. Les tribus vivant à la fois à proximité de points d'ancrage ou de rades où accostent régulièrement des navires marchands et de marais ou de rivières où se développent en abondance des variétés d'*harakeke* riches en fibres sont donc largement « avantagées » par rapport à leurs tribus ennemies (Barbe, 2008 : 168-170). Mais le fait de réussir à se procurer des armes à feu et participer ainsi à l'effondrement démographique māori, peut-il en réalité être perçu comme « un avantage », aujourd'hui ? Dans la première moitié du XIX[e] siècle, acquérir un mousquet pour une tribu māori signifie être en mesure de fournir 500 à 800 kilos de fibre extraite, nettoyée et préparée en cordes. L'effort est considérable et les conséquences de l'acquisition de nombreux mousquets seront désastreuses pour les tribus māori. Sur le sujet, Te Rangi Hiroa, aussi connu sous le nom de Sir Peter Buck, écrit très justement :

> *« The addition of European weapons to the māori armory was disastrous. The Māori, after experiencing the better results obtained from fire arms were eager to be on the butt end of a gun […] Defeated tribes realized that they stood a risk of being annihilated unless they could obtain the new weapon so as to fight on even terms. The acquisition of firearms became the absorbing purpose of life and traders were welcomed with open arms. As the price of a musket was from 5 to 8 hundredweight of dressed flax fiber, numbers of people camped on the edge of swamps where they worked feverishly in scraping and scutching flax fibre by hand to make up the tallies for the guns which would bring them safety. Inter-tribal wars increased to an extent not hitherto known and bullets with resulting stampedes killed more than would have been possible with weapons of wood, bone, and stone. The missionaries, who did their utmost to bring about peace, estimated that in the 20 years ending with 1849, 80 000 people were killed or died as a result of inter-tribal wars. » (*Hiroa Buck, 1958 : 281.)

De 1815 à 1835, les « guerres du mousquet »[458] font des dizaines de milliers de morts dans les rangs māori. S'ajoutent à ces morts causées par les guerres, celles liées aux épidémies, d'abord la grippe dès les premiers contacts en 1790, puis d'autres maladies[459] transmises par les Européens et vis-à-vis desquelles les Māori ne sont pas immunisés (Belich, 2001a : 156-178). Dans les années 1820 et jusqu'aux années 1840 viendront s'ajouter les milliers de morts māori victimes des ambitions expansionnistes de certains chefs tribaux māori qui entretiennent des liens étroits avec les Européens, en particulier avec les missionnaires qui leur facilitent l'accès aux armes à feu en

458 Terme que les historiens utilisent pour désigner les conflits māori où les armes à feu remplacent progressivement les armes en bois, en os et en pierre.

459 Au nombre desquelles la dysenterie virale, la typhoïde, la rougeole, la variole, et la tuberculose figurent en bonne place.

quantité suffisante pour décimer leurs ennemis en échange de fibre dont l'exploitation par certaines tribus prend une dimension quasi industrielle. Ceci pour s'insérer dans des échanges où s'opère un commerce plus sombre encore, celui des têtes momifiées māori (*moko mokai*, ou *toi moko*) dont nous reparlerons à la fin de ce chapitre.

Parmi les conquérants māori les plus meurtriers, Hongi Hika, chef des Ngapuhi, fait figure de premier expansionniste aux mousquets. Il conquiert de larges franges territoriales au nord de l'île du nord et y impose son autorité. Quelques années plus tard, c'est Te Rauparaha, chef de la tribu Ngati Toa, qui terrorise le sud de l'île du nord, en effectuant des raids meurtriers dans toute la région, allant jusqu'au nord de l'île du sud et n'hésitant pas à faire commerce des têtes momifiées de certains de ses prisonniers de guerre (Barbe, 2008 : 169 ; King, 2003 : 134-144, 182-183).

Après la signature, le 6 février 1840, du traité de Waitangi qui place la Nouvelle-Zélande sous la protection de la couronne britannique et marque le début de sa colonisation, de nouvelles guerres éclatent de 1842 à 1846, puis de 1860 à 1868. Elles opposent la plupart du temps les troupes coloniales auxquelles des tribus māori soutenant la couronne britannique prêtent main-forte, à des tribus māori rebelles. Dans le but de contrer les révoltes māori toujours plus nombreuses, la loi de 1863 est promulguée par les autorités coloniales afin de dépêcher des troupes anglaises pour soumettre les Māori rebelles[460] et permettre la confiscation de leurs terres au profit des colons d'origine européenne et des māori alliés. En 1863, 16 000 km^2 de terres sont ainsi confisqués au profit d'une population de colons d'origine européenne en croissance constante. Dans les années qui suivent, la règle coloniale se fait de plus en plus ségrégative à l'encontre des Māori, justifiant de nouvelles confiscations foncières[461]. Après les guerres et les épidémies, la confiscation des terres māori frappe un peuple déjà très affaibli, qui, dépossédé de ses terres, doit dorénavant faire face à de nombreuses famines. Des années 1850 à 1870, cette situation désastreuse a pour conséquence de faire chuter de plus de la moitié le nombre de Māori en Nouvelle-Zélande, qui passe de 86 000 personnes en 1769[462] à seulement 42 000 personnes en 1896 (Belich, 2001a : 178).

En témoignent les différents recensements effectués au cours du XIX^{e}. Ainsi, en 1840, la population māori s'élève à 70 000 personnes pour 1 300 colons d'origine européenne (Belich, 2001a : 178). En 1858, les colons d'origine européenne représentent déjà 74 000 personnes et en 1874, ils sont 249 228. La même année, selon le recensement du Dominion de Nouvelle-Zélande[463],

460 Pour exemple, en 1864, le conflit de Waikato oppose 12 000 soldats anglais à 4 000 guerriers māori et ces affrontements déséquilibrés ne font plus exception et deviennent très vite la règle.

461 Annexe III.2. Guerres néo-zélandaises & confiscation de terres māori.

462 Chiffre certainement sous-estimé, mais qui semble plus proche de la réalité que le million de Māori que Dumont d'Urville avait suggéré à son époque.

463 Accessible en suivant ce lien : https://www3.stats.govt.nz/historic_publications/1874-census/1874-results-census.html#idpreface_1_513 (consulté le 17/03/2019).

la population māori ne représente déjà plus que 45 470 personnes sur un total de 299 514 personnes résidant en Nouvelle-Zélande, dont 4 816 Chinois. Quarante ans plus tard, en 1916, alors que les Néo-Zélandais d'origine européenne atteignent 1 million 93 024 personnes, 52 997 personnes sont encore reconnues comme māori[464], auxquelles s'ajoutent 3 204 personnes originaires d'autres régions du monde, dont 2 147 Chinois, 459 Syriens, 181 hindous, 95 Africains, 59 Japonais, etc. pour un total de 1 149 225 personnes sur le sol néo-zélandais[465]. En ce début de XX^{e} siècle, la Nouvelle-Zélande est largement habitée par des Néo-Zélandais descendants de colons d'origine européenne, que l'on appelle *Pākehā* en langue māori. Ils héritent de la majorité des terres du pays que leurs aïeux avaient obtenu par achat ou confiscation aux populations māori et qu'ils avaient transformé dès la seconde moitié du XIX^{e} siècle en exploitations agricoles florissantes en développant le maraîchage et l'élevage. Lors du recensement de 1851, la Nouvelle-Zélande compte déjà 233 043 ovins et 34 787 bovins pour 27 000 colons[466]. Le bétail ne cesse de croître et l'élevage constitue aujourd'hui encore une part importante de l'activité économique néo-zélandaise. Selon les statistiques nationales de 2017, 27,37 millions de moutons et 10,08 millions de bovidés[467] constituaient la majeure partie du bétail néo-zélandais pour une population totale de 4 millions 705818 personnes[468].

L'exploitation de l'*harakeke* est loin d'avoir suivi un essor similaire, mais durant un temps elle profita largement aux *Pākehā* qui investirent dans l'industrialisation de son extraction dès les années 1860. Dans un article publié en 2009, les historiennes néo-zélandaises Cruthers, Carr and Laing reviennent sur cette industrialisation en prenant l'exemple de la famille Templeton, exploitants industriels d'*harakeke* de 1911 à 1972 à l'extrême sud de l'île du sud de la Nouvelle-Zélande, près d'Invercargill :

> *« Fibre dressed by Māori was of higher quality than machine dressed fibre, but production rates were slow. Mechanisation resulted in the New Zealand flax milling industry that produced fibre from the 1860s to the 1980s. A typical*

464 Dans cette première moitié du XX^{e} siècle, la population māori n'augmentera que très progressivement, tout en étant toujours plus minoritaire dans son pays d'origine. À cette époque, de nombreux intellectuels prévoyaient l'extinction de la population māori, extinction qui ne se produit pourtant pas. En 2018, les personnes se reconnaissant comme Māori sont 250 000 sur un total de 4 millions 78 037 personnes qui habitent en Nouvelle-Zélande (http://m.stats.govt.nz/Census/2018-census.aspx) (consulté le 18/03/2019).

465 Recensement du Dominion néo-zélandais de 1916, en laissant de côté les données démographiques qui concernent les autres territoires néo-zélandais annexés dans le Pacifique : îles Cook et Samoa : https://www3.stats.govt.nz/historic_publications/1916-census/Report%20on%20Results%20of%20Census%201916/1916-report-results-census%20.html#idchapter_1_803 (consulté le 18/03/2019).

466 https://en.wikipedia.org/wiki/1851_New_Zealand_census (consulté le 17/03/2019).

467 *(3.61 million beef cattle and 6.47 million dairy cattle)* http://archive.stats.govt.nz/browse_for_stats/environment/environmental-reporting-series/environmental-indicators/Home/Land/livestock-numbers.aspx (consulté le 18/03/2019).

468 http://www.worldometers.info/world-population/new-zealand-population/ (consulté le 18/03/2019).

> *company was that owned by the Templeton family. William Templeton bought a mill in 1911, moved it to a new site near Aparima Riverton (South Island, New Zealand) and founded the Templeton Flax Mill. The Templeton family flax mill was typical with approximately 20 local men on the payroll. Approximately 8–9 tonnes of green leaf were required to produce 1 tonne of dry fibre. A skilled employee could cut 3 tonnes of green leaf a day. Leaves were cut at ground level from 6–8 years old plants growing in swamps and fed through the stripper. The fibre was then washed and hung in paddocks to bleach and dry (10–14 days), after which it was scutched, hanked and formed into bales of approximately 200 kg ready for transport (typically to Donaghys, in Dunedin, for the manufacture of baler twine and rope). Tow (the residue from the scutching process) was used as furniture stuffing and in woolpacks, grain sacks and flooring. The Templeton Flax Mill ceased production in 1972, and now operates as The Templeton Flax Mill Heritage Museum.* » (Cruthers, Carr and Laing, 2009 : 105.)

En Nouvelle-Zélande, la difficulté première qu'a pu représenter l'exploitation industrielle de l'*harakeke* par les *Pākehā,* dès la fin du XIX^e^ siècle, n'était pas liée à l'accès à la ressource, puisque la quantité d'*harakeke* produite était largement suffisante pour en faire un usage commercial de grande envergure. La difficulté était d'extraire la fibre tant recherchée. Traditionnellement extraite à la main par les Māori à hauteur de leurs besoins, cette technique d'extraction pénible et peu rapide, nécessitait une main-d'œuvre formée, organisée et considérable. Contraintes que les *Pākehā* souhaitaient pouvoir dépasser en augmentant le rendement par la mécanisation du processus d'extraction de la fibre. La récolte des feuilles était toujours opérée manuellement par des employés, souvent māori[469], et s'effectuait désormais dans des marécages qui s'étaient peu à peu transformés en véritables champs d'*harakeke* structurés, en particulier dans le district de Manawatu au nord de Wellington aux alentours de Palmerston North sur l'île du nord de la Nouvelle-Zélande. Mais, l'extraction ne se faisait plus manuellement à l'aide d'un coquillage. C'est une machine effeuilleuse (« *stripper* »), qui, par des mouvements de pression et de traction de lourdes barres métalliques courtes et obliques, venait décoller l'épiderme supérieur de la feuille pour en extraire la fibre. Celle-ci était ensuite nettoyée à l'eau claire pour en détacher tous résidus d'épiderme, puis battue pour la rendre plus souple afin de la transformer en cordages pour l'industrie navale, ficelles lieuses ou botteleuses pour le monde agricole, et enfin sacs et autres contenants pour le transport de matières premières, et particulièrement de la laine. En 1907, la Nouvelle-Zélande exportait 28 000 tonnes de cordages vers ses principaux partenaires : l'Australie, la Grande-Bretagne et l'Amérique du Nord (Wehi & Clarkson, 2007 : 537, Cruthers, Carr and Laing, 2009 : 105).

469 Ils sont désormais employés par les *Pākehā* pour exploiter les matières premières dont l'*harakeke* de territoires qu'ils occupaient encore quelques années auparavant de plein droit.

Jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, l'industrie était florissante, mais elle déclina ensuite fortement, jusqu'à cesser totalement dans les années 1980. Ce déclin s'explique du fait de différents facteurs : d'abord par l'apparition d'une épidémie de « *Phormium yellow leaf disease* » qui affecta les champs d'*harakeke,* puis par l'importation de nouvelles matières premières textiles, dont le sisal en provenance de Tanzanie et enfin par la baisse de la demande. Très rapidement et malgré l'industrialisation de l'extraction de la fibre et les potentialités commerciales initiales de celle-ci, les coûts de production deviennent trop élevés pour des commerçants occidentaux qui, au fil du XX^{e} siècle, se voient confrontés à une baisse spectaculaire de la demande du fait des transformations rapides des besoins du marché mondial, principalement dans le domaine naval, où les voiles et les cordages laissaient progressivement la place à la vapeur, à l'électricité et au fioul ; ainsi que dans le domaine agricole où des matériaux peu coûteux étaient utilisés pour la confection de ficelles lieuses. Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, les besoins en fibres *d'harakeke* diminuèrent drastiquement, et le soutien économique du gouvernement néo-zélandais ne suffit pas à maintenir à flot cette industrie. Les sites d'exploitation fermèrent les uns après les autres dans les années 1970 et l'exploitation industrielle de l'*harakeke* s'acheva en 1985, aussi soudainement qu'elle avait commencé (Cruthers, Carr and Laing, 2009 : 107). Aujourd'hui, d'un point de vue textile, seule demeure l'utilisation de la fibre d'*harakeke* pour la confection de manteaux et de sacs māori cérémoniels, tissés au doigt, et dont l'extraction et la préparation de la fibre (*muka*) se fait manuellement pour en préserver toutes les qualités.

Outre ses usages commerciaux, la fibre d'*harakeke (muka*) tient, dans le monde māori, une place significative dans l'entretien des liens aux ancêtres auxquels nous avons commencé à nous intéresser dans la première partie de cette thèse. La suite du présent chapitre sera l'occasion de poursuivre l'analyse de ces liens pour le cas des manteaux, mais aussi pour d'autres trésors ancestraux (*taonga*).

— TISSER DES LIENS AVEC LES DIFFÉRENTS MEMBRES DE L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE —

Les cheveux des ancêtres et le monde souterrain lumineux (Rarohenga)

Le manteau māori est généralement réalisé à partir des fibres de l'*harakeke*. Si d'autres fibres sont utilisées (coton, polyester, etc.), comme nous le verrons dans les prochains chapitres, le manteau pourra difficilement être reconnu en tant que trésor ancestral. Pour être reconnu en tant que tel par la communauté, de l'avis des expertes-tisseuses, un manteau doit précisément être réalisé à partir de fibres d'*harakeke* jugées de qualité supérieure. C'est-à-dire à la fois longues, soyeuses, de couleur claire et résistantes, et de fait, considérées par les expertes-tisseuses comme étant supérieures à toute autre fibre, naturelle ou synthétique, pouvant être utilisée dans la confection de

manteaux.

Traduisant l'importance de la fibre *d'harakeke*, de nombreuses tisseuses vont jusqu'à la qualifier de « cheveu des ancêtres »[470]. Cette représentation m'a été rappelée à maintes reprises sur le terrain. Pendant longtemps, je l'ai instinctivement associée aux cheveux gris ou blancs, parce que dépigmentés, des humains vieillissants. Interprétation que mes interlocuteurs sur le terrain ne rejetaient pas, mais pour laquelle ils ne s'enthousiasmaient guère. Comme si cela allait de soi, et que mon explication manquait de force et passait à côté d'éléments importants. C'est alors en réexaminant les récits ancestraux māori, dont celui de Niwareka et Mataora, que de nouvelles pistes d'analyse relatives à ces fameux cheveux des ancêtres se sont ouvertes.

Dans le récit ancestral de Niwareka et Mataora sur la transmission du tatouage et du tissage, les cheveux clairs apparaissent chez le peuple Tūrehu du monde souterrain. Ce peuple ancestral a la capacité de parcourir le monde de la surface et le monde souterrain et de tisser des relations avec les vivants. Dans sa retranscription de ce récit ancestral, Best propose la présentation suivante du peuple Tūrehu :

> « *Those Turehu folk were a fair skinned people with light coloured hair, having slender but well formed figures. Their hair was most abundant and fell to their waists, below which they wore aprons made of seaweed*. » (Best, 1924 [2005] : 227.)

Les Tūrehu seraient donc, selon Best, des êtres à la peau claire et aux longs cheveux clairs, qui, sur leurs corps minces portent des tabliers, qui font penser aux jupes māori (*piupiu*), mais qui ne sont pas créés à base d'*harakeke,* mais d'algues. Et pour cause puisque, sur le terrain, mes interlocuteurs m'ont fait comprendre à plusieurs reprises que, dans le système de représentation māori, le monde souterrain lumineux pouvait aussi parfois être envisagé comme le monde des profondeurs sous-marines, ou encore l'au-delà du rivage. Dans la littérature anthropologique, Alfred Gell fait, lui aussi, référence à ce lien entre monde souterrain et profondeurs aquatiques, au fil de son analyse du récit de Niwareka et Mataora dans un chapitre consacré au tatouage māori dans l'ouvrage *Wrapping in Images* (1996 : 255-257). Dans son analyse du récit, il avance que les parures en algues seraient le reflet du tatouage peint de Mataora et qu'ils partageraient un caractère éphémère et fragile que la transmission du tatouage et du tissage viendrait remplacer à l'issue du récit :

> « *If it is recognized that Mataora and his bride Niwareka are mirror images of one another, one a mortal male who has to establish harmonious affinal relations with a divine spouse and affines, Niwareka an immortal female who has to establish harmonious relations with a mortal husband and mortal affines. In both instances,*

470 « *Tipuna's hair*. » (Tina Wirihana, 2012, communication personnelle).

> *the mythic dilemma is mediated by 'strengthening the symbolic integument'. It will be noticed that it is specified in the myth that Niwareka and her companions arrive dressed in 'skirts made of seaweed', a fragile and perishable material compared to the stout woven garments in whose manufacture māori women prided themselves, but very suitable for a denizen of the po, since the underworld is always identified with the submarine regions, across/under the sea. I would argue that these seaweed skirts (which recall the seaweed growths on the Marquesan tattooing hero and surfboard fanatic Kena) are the dialectical equivalents, in the context of the myth, of the 'perishable' (painted) decorations which Uetonga removes from Mataora's face before replacing them with tattooing. Thus the dilemma of incompatible affinal relationships between Mataora and his wife are resolved by a double substitution:*
>
> *Mataora : face paint — Tattooing*
>
> *Niwareka : seaweed clothing —- woven gridle.* » (Gell, 1996 : 255-257.)

Cette partie de son analyse ne manque pas d'intérêt. L'idée selon laquelle Mataora et Niwareka doivent changer leurs manières de faire, terrestres pour l'un et sous-terraines / sous-marines pour l'autre — afin de pouvoir vivre ensemble et entretenir des relations d'affinité avec les parents de l'un et de l'autre — me semble pertinente. Et ce pour deux raisons : en premier lieu parce que le récit ancestral à l'étude, comme nous l'avons vu précédemment et comme nous y reviendrons dans le prochain chapitre, encourage effectivement les humains de la surface à changer leurs us et coutumes violents pour adopter ceux, plus pacifiques, des êtres ancestraux du monde souterrain. Ensuite, parce qu'au sein de l'organisation sociocosmique māori, le fait d'entretenir des liens avec les différents membres de l'espace sociocosmique, et en particulier avec les ancêtres, est érigé en valeur fondamentale.

En revanche, si cette approche semble bien s'adapter au mouvement que fait Mataora en direction des êtres ancestraux au moment où il adopte le tatouage sculpté et se soumet à l'épreuve initiatique à visée expiatoire qui lui est proposée au milieu du récit, elle me semble venir moins à propos pour le cas de Niwareka et des jupes faites d'algues. Gell semble soutenir que Niwareka doit s'adapter au monde de la surface en tissant à la façon des femmes de la surface. Pourtant, si l'on prend le temps d'examiner la totalité du récit, c'est d'abord Niwareka elle-même qui tisse le manteau de Mataora, sans lequel il n'aurait pu se faire reconnaître dans le monde souterrain une fois tatoué ; et c'est une fois encore elle qui transmet l'art du tissage aux femmes de la surface et non l'inverse. J'ajouterai que les algues peuvent paraître fragiles et éphémères à la surface sans l'être en dessous de la surface. Dans ce cas de figure, je pense que la mention faite des parures en algues permet surtout de bien différencier les humains de la surface des êtres ancestraux du monde

souterrain lumineux qui eux, utilisent le matériau considéré comme étant le plus adapté au monde souterrain, les algues, qui y sont disponibles et accessibles et qui une fois à la surface deviennent fragiles et éphémères.

Gell poursuit son analyse en insistant sur le fait que les relations entre les vivants de la surface et les entités ancestrales du monde souterrain sont tributaires des enveloppes (*integuments*), argument que je soutiens, mais de manière légèrement différenciée comme je le montrerai plus loin :

> *« This substitution of 'strong' additional integuments in place of 'weak' ones establishes two mythic principles: first, that intercourse between incommensurable beings (gods/mortals) can be effected via strengthened integuments (or, in other words, 'armour') and secondly that tattooing and weaving are essentially symmetrical means of armoring the person, one carried out by males, one carried out by females. »* (Gell, 1996 : 256.)

À la fin de ce paragraphe, l'auteur souligne comment, selon lui, le tatouage et le tissage sont des moyens symétriques d' « *armouring* » la personne. *Armouring* que l'on peut traduire par cuirassé, dans le sens de la protection que peut offrir une armure ou une cuirasse par exemple. Mais qui rappelle aussi en français deux autres notions, que sont armer et armorier (c'est-à-dire orner d'armoiries), et dont les potentialités d'analyse me semblent particulièrement intéressantes tant pour le cas des manteaux que des tatouages, nous le verrons. Pourtant, lorsque Gell réduit le tissage au genre féminin, et le tatouage au genre masculin, je ne peux corroborer cette conclusion qui m'apparaît manquer de nuances. Car chez les Māori, femmes et hommes portent manteaux et tatouages. Certes les experts-tatoueurs sont majoritairement des hommes et les expertes-tisseuses des femmes, mais ces catégories ont toujours su s'ouvrir à celles et ceux dont le talent particulier prévalait à toute séparation apparente en fonction du genre et ce, d'autant plus, de nos jours. En conséquence, rattacher tant ces pratiques que les éléments qu'elles engendrent à un genre plutôt qu'à un autre et faire de la séparation entre les activités des femmes et celles des hommes un absolu me semble inadéquat. Gell justifie son positionnement en faisant mention du lien entre tatouage féminin et tissage, lien sur lequel je reviendrai longuement dans le prochain chapitre et qui sera une nouvelle fois l'occasion de réenvisager les rapports qu'entretiennent les femmes et les hommes dans la société māori. Mais avant cela, je souhaite poursuivre sur la notion des « cheveux des ancêtres » et les multiples références auxquelles elle peut potentiellement renvoyer. Aussi, après le peuple Tūrehu du monde souterrain lumineux dont les membres ont de longs cheveux clairs, passons à la jeune Hina dont les cheveux très clairs — que l'on dit parfois argentés — attirent des êtres prestigieux de l'espace sociocosmique tout en faisant penser à l'astre lunaire.

Les cheveux des ancêtres de la jeune Hina

En Océanie, de nombreux récits font mention d'entités ancestrales qui se différencient des humains vivants par certains traits physiques et dans certains cas, notamment en Nouvelle-Zélande, mais aussi à Tahiti et à Samoa, par leurs cheveux clairs, voire argentés. Parmi ces récits, l'un des plus connus est celui de l'apparition du cocotier en Polynésie (Gill & Müller, 1876 : 77-80 , Best, 1924 : 390), en particulier à Samoa (Nelson & Andersen, 1925 : 132-142), en Nouvelle-Zélande (Pomare, 1933 : 92-96) ainsi qu'à Tahiti (Porcher, 2019 : 8-20)[471]. En fonction des versions, ce récit met uniquement en relation une jeune femme, du nom d'Hina, parfois appelée Ina-Moe-Aitu ou Sina à Samoa, avec l'anguille protectrice des poissons lacustres et des rivières, aussi qualifiée dans certaines versions de triton, ou de jeune prince, voire de prince du lac. Dans ces récits, la jeune Hina se distingue toujours par sa beauté, et l'amour que lui porte l'anguille dont la tête finira par être tranchée pour donner naissance au premier cocotier. C'est généralement elle-même qui tranche la tête de l'anguille, sauf à Tahiti et en Nouvelle-Zélande, où un troisième personnage participe de cette aventure : Maui, le célèbre héros polynésien. Il opère lui-même la capture et la mise à mort de l'anguille pour le compte d'Hina, en utilisant comme appât les cheveux de celle-ci, dans la version tahitienne (Porcher, 2019 : 10) et pour son propre compte afin de conquérir Hina, mais cette fois sans utiliser les cheveux de cette dernière dans la version néo-zélandaise (Pomare, 1933 : 95-96). Je m'intéresserai donc plus particulièrement aux versions tahitiennes, où il est fait mention des cheveux clairs, presque blancs, voire argentés d'Hina, dont voici une version réduite composée par mes soins à la lecture des ouvrages de Porcher, Gill & Müller et Pomare :

La jeune Hina aux cheveux argentés aimait tant se baigner dans les eaux claires du lac et des rivières, qu'elle y passait la majeure partie de son temps. Fasciné par sa beauté, le jeune prince du lac souhaita l'épouser. Les parents d'Hina lui promirent sa main, mais celle-ci, désireuse de le rencontrer avant de l'épouser, alla au-devant de lui dans le lac. Là, elle s'aperçut qu'au-delà de la forme humaine que le prince pouvait, par moments, présenter, celui-ci possédait sous l'eau, une autre forme plus grande, plus effrayante aussi. Celle d'une grande et puissante anguille. Apeurée, Hina s'enfuit trouver refuge auprès de son ami Maui, qui s'engagea à vaincre le prince du lac pour libérer Hina de son engagement. Pour y parvenir, Maui prit l'un des cheveux argentés d'Hina afin d'attirer le prince du lac et de le capturer. Une fois celui-ci pris, Maui lui trancha la tête, qu'il emballa soigneusement dans différentes feuilles avant de l'apporter à Hina qui attendait sur la rive. Au moment de lui remettre le paquet contenant la tête du prince du lac, Maui demanda à Hina de ne

471 Des versions complémentaires sont consultables sur différents sites internet : https://spc.pf/teva-i-uta/legende-cocotier (consulté le 25/04/2019), https://www.tahitiheritage.pf/hina-legende-cocotier/ (consulté le 25/04/2019).

poser le paquet au sol sous aucun prétexte, et de ne pas défaire l'emballage, et ce jusqu'à son arrivée chez elle. Là seulement, elle pourrait enterrer le paquet dans le sol. Sur le chemin du retour, Hina s'arrêta au bord d'un lac pour s'y rafraichir. Oubliant les recommandations de Maui, elle posa le paquet au sol. Quelques minutes plus tard, pendant qu'Hina se baignait, le précieux paquet d'étoffe, laissé sur la rive, se défit et libéra la tête du prince du lac. Au contact de la terre, celle-ci vint aussitôt s'y enraciner. Une fois sa baignade terminée, Hina constata avec désarroi la situation. La tête s'était enracinée ici et non chez elle. Elle décida alors de rester à cet endroit, aussi longtemps qu'il le faudrait, pour pouvoir voir ce que la tête engendrerait. Après plusieurs jours, une jeune pousse sortit de terre. Hina l'observa longtemps jusqu'à ce qu'elle devienne un arbre. C'est ainsi que le cocotier fut implanté à Tahiti. Il est dit qu'à chaque noix de coco dont on boit le lait, à l'instar d'Hina, la ressemblance entre la noix de coco et la tête de l'anguille, rappelle les paroles du prince du lac qui promit à Hina qu'il finirait par l'embrasser, et ce éternellement.

Cette évocation des cheveux des ancêtres pourrait donc faire référence à différentes figures ancestrales comme c'est le cas d'Hina à Tahiti. En relisant certains écrits d'Elsdon Best (1924 ; 1925), il semblerait qu'en Nouvelle-Zélande ce soit aussi une ancêtre du nom d'Hina qui pourrait être associée aux cheveux des ancêtres. Chez les Māori, le récit de l'apparition du cocotier ne met pas en valeur les cheveux d'Hina, qui est bien présente, mais nulle mention de ses cheveux n'est faite. En revanche, dans le monde māori, Hina n'est pas singulière, d'autres Hina existent et en particulier celles que l'on associe à la personnification féminine de la lune.

Les cheveux des ancêtres et la lune

Best écrit à son sujet, dans son ouvrage consacré à la religion et à la mythologie māori (tome II) :

> « *Hina, the female personified form of the moon, is also known as Hina-uri, Hina-keha, Hina-te-iwaiwa and Hine-te-iwaiwa; the first two of these names, Dark Hina and Pale Hina, denote the dark and light phases of the moon, and the last two names are employed more particularly when Hina is referred to as the tutelary being of women and the arts of women, as in connection with childbirth, weaving, etc. In Rarawa lore we hear of Hina-i-te-po, Hina-i-te-kukuti and Hina-mataeo; in the isles of Polynesia Hina has a number of names. As a term of vernacular speech hina means grey, grey-haired, and "to shine".* » (Best, 1925 : 386.)

C'est en le lisant que l'on comprend qu'indépendamment de son lien à l'astre lunaire, dans la langue māori, le terme Hina peut également désigner quelque chose de gris, de scintillant, voire des cheveux grisonnants. Il fait également référence à Hine-te-iwaiwa, précédemment rencontrée

dans cette thèse, ancêtre tutélaire des activités féminines — dont le tissage — qui serait l'une des formes d'Hina. Dans le tome I de ce même ouvrage, Best avait déjà établi une correspondance importante entre Hine-te-iwaiwa et Hina, deux termes différents utilisés pour faire référence à une même ancêtre à la fois tutélaire des arts du tissage et personnification de la lune :

> « *Thus one "Hine-te-iwaiwa"is looked upon as the patroness and originator of the art of weaving. The same position was assigned to "Hina," but we have already seen that "Hina" and "Hine-te-iwaiwa" are two names applied to one being, the personified form of the moon. "Rua" is another name mentioned in connection with weaving, and with all other arts, simply because he is the personified form of knowledge*. » (Best, 1924 [2005] : 514.)

Rua mentionné ci-dessus par Best comme personnification masculine de toute forme de connaissance, fera l'objet d'une analyse ultérieure dans le chapitre dédié à la transmission des savoirs. Pour revenir au rôle de la personnification de la lune sous sa forme Hina dans l'art du tissage, ce lien entre Hine-te-iwaiwa et la lune ne m'a pas été souligné directement par les tisseuses sur le terrain, mais il m'a fait penser à certaines prescriptions. Notamment les prescriptions en lien avec le récit ancestral d'Hine rehia, narré précédemment. Selon ce récit, le tissage ne doit jamais s'opérer la nuit, faute de lumière, mais aussi parce qu'Hine-te-iwaiwa, ou encore Hine rehia, sont les seules admises à tisser la nuit. Cette analyse des prescriptions concernant le tissage peut, à mon sens, permettre à la fois de problématiser la relation entre le tissage et la lune et de découvrir si les interdits de tissage nocturnes seraient justifiables parce qu'Hine-te-iwaiwa, ou Hina, serait elle-même la lune. Best n'a rien écrit à ce propos et, jusqu'à présent, je n'ai trouvé aucune information pour vérifier cette hypothèse.

En revanche, quand Best fait référence aux rituels propitiatoires accomplis par les femmes à dessein d'apaiser leurs craintes et leurs peines dans les domaines de l'accouchement et du tissage, il montre bien que le soutien qu'elles recherchent est celui de la lune sous ses formes personnifiées : Hina ou Hine-te-iwaiwa. Deux termes qui renvoient également à l'ancêtre tutélaire du tissage et de l'accouchement. Comme cela pouvait être aussi le cas dans l'Égypte ancienne selon Best :

> « *The being to whom native women ever turned in their hour of trouble was Hine-te-iwaiwa, or Hina, the latter being apparently the more correct form, who is simply the female personnification of the moon. Here, as in ancient Egypt, the moon-goddess was the patroness or tutelary deity presiding over childbirth and the art of weaving. When such difficulties assailed a women it was the practice to repeat over her the genealogical line of descent of her husband, and sometimes that of herself. The repetition of such lists of names served bring relief to the women. »* (Best, 1924 [2005] : 358.)

Best poursuit son explication en suggérant un parallélisme entre tissage, accouchement et lignes généalogiques. Pour ce faire, il va au-delà de la simple évocation du rôle de la lune dans les affaires féminines, lorsqu'il décrit comment les femmes peuvent faire usage de l'art des généalogies afin de dépasser les moments non ordinaires de l'existence avec l'aide d'Hina. C'est-à-dire, lors d'instances *mana* où, pour agir efficacement, les femmes mobilisent certaines relations généalogiques. Dans ce cas de figure, selon Best, il s'agirait plus spécifiquement des relations généalogiques de leurs maris, donc de relations généalogiques d'affinité / mariage. Toutefois, dans d'autres circonstances — comme nous l'avons vu dans la précédente partie de cette thèse, pour le cas de revendications sur certains territoires par exemple — les femmes māori peuvent rappeler et convoquer les relations généalogiques qu'elles se doivent d'entretenir avec leurs propres ancêtres par filiation.

Pour parvenir à tisser du lien avec les ancêtres

Dans les discours, qu'ils soient cérémoniels ou non, l'importance de ces liens aux ancêtres (*tipuna*), qu'ils soient proches ou éloignés, ancêtres par alliance ou par filiation, d'origine humaine, végétale, animale, ou minérale, est constamment évoquée. L'entretien de ces relations est pensé comme étant facilité par certains trésors ancestraux, au premier rang desquels la parole (*te reo*), mais aussi la narration dansée (*haka*) et d'autres formes intangibles, et aussi sous des formes plus tangibles, telles que les manteaux māori. Paul Tapsell, spécialiste māori des trésors ancestraux, en offre un bel exemple en utilisant la métaphore du tissage (*weaving*) pour évoquer la performativé des trésors ancestraux sur l'espace de réunion tribal (*marae*), en particulier dans l'entretien des relations entre les différents membres de l'espace sociocosmique, dont le territoire fait partie intégrante :

> « *Performances of taonga upon the marae assist not only in weaving the kin group's identity back into the surrounding landscape, but also reinforce their mana, or ancestral authority, over the district, ensuring that upcoming generations develop a grasp of their tribal past*. » (Tapsell, 1996 : 330.)

Dans ces contextes, la métaphore du tissage est utilisée par les Māori pour parler des liens entre les différentes entités de l'espace sociocosmique, et ce, qu'il s'agisse de vivants, ou d'entités ancestrales. Sur le terrain, j'avais parfois l'impression d'entendre cette métaphore quotidiennement tant mon sujet de recherche s'y prêtait. En rentrant en France, j'ai réalisé à quel point cette expression était tout autant employée dans la langue française : « tisser des liens » pour aussi parfois les « rompre » et souvent les « entretenir ». À la différence qu'en France, la matérialisation de ces liens est plus rarement abordée. Et pourtant, les noms de famille ou certains artefacts tels que

les alliances[472] et les contrats matérialisent et signalent ces liens. Les contrats écrits sur des peaux, travaillées en parchemins, ou des fibres végétales, transformées en papier, sont autant de supports qui formalisent voire contractualisent les liens. En ce sens, ils me semblent constituer , en France, l'une des matérialisations les plus courantes du fait de « tisser des liens ». Autant de « contrats » qui conservent la trace, qui authentifient, qui attestent, qui archivent et qui sont les témoins des liens qui peuvent exister entre une personne et une autre, un groupe et un autre (contrat de mariage, livret de famille, contrat d'embauche, etc.). Nous parlons également de rompre des liens, comme s'il était possible de briser des liens qui, par le passé, se matérialisaient peut-être sous des formes plus visibles qu'aujourd'hui. Je pense ici plus spécifiquement à tous les bijoux, héritages familiaux, qu'il était d'usage, et qu'il est parfois, mais plus rarement, encore d'usage de transmettre au sein de certaines familles lors de grandes occasions (majorité, remise de diplômes, fiançailles, mariage, décès d'un proche, etc.). Sur ces bijoux figurent, à l'occasion, les initiales d'un ou de plusieurs personnes concernées par l'alliance ainsi que la date de l'alliance. Il peut alors s'agir de bagues de fiançailles, de bagues de mariage, de gourmettes, de chevalières, de montres, de broches, de médailles, etc.

En Nouvelle-Zélande, avant l'arrivée des premiers Européens, l'écrit n'est pas utilisé par les Māori, les liens ne prennent donc pas la forme de manuscrits ou d'inscriptions alphabétiques ou numéraires sur des bijoux. De nos jours, en revanche, les traces écrites manuscrites, ou électroniques, se multiplient et contribuent parfois à retracer l'histoire des liens qu'entretiennent les vivants entre eux et avec leurs ancêtres au sein du monde māori. Toutefois, par le passé, et aujourd'hui encore, ce sont bien d'autres traces, non écrites cette fois, qui leur permettaient et leur permettent de retracer ces liens. Mes observations sur le terrain m'ont ainsi permis d'observer à plusieurs reprises les manteaux être utilisés dans l'optique de tisser ou de rappeler des liens. Et ce, presque toujours en combinaison avec d'autres trésors ancestraux (*taonga*). Au nombre de ceux-ci : l'art des généalogies, les bâtons généalogiques, les figures ancestrales sur les maisons de réunion, mais aussi le tatouage et certains pendentifs en néphrite (dont les célèbres *hei tiki*) sont les plus mobilisés aujourd'hui.

Nous le verrons, ces trésors ancestraux permettent à ceux qui savent en faire usage de rappeler les liens aux ancêtres en facilitant notamment la récitation de la généalogie (*whakapapa*) de la personne qui prend la parole en contexte cérémoniel ; point de départ essentiel à la création et l'entretien de relations avec différents membres de l'espace sociocosmique au fil d'alliances, de

472 On pourrait également penser aux trousseaux de mariage (draps, linge de maison, meubles) sur lesquels figurent les initiales brodées ou peintes des aïeux, mais aussi les blasons et tous les autres objets où figurent les initiales des ancêtres. En Alsace, on pense en particulier aux poteaux corniers des maisons sur lesquels figurent la date de construction de la maison, ainsi que les initiales du couple qui construisit cette maison et la religion de celui-ci.

rencontres, de mariages, ou encore de funérailles.

— MAÎTRISER L'ART DES GÉNÉALOGIES (*WHAKAPAPA*) —

Dans la première partie de cette thèse, à la lecture des travaux de Roberts (2012), nous avons vu que les Māori envisagent la succession des différentes générations telles des couches générationnelles. Qui viendraient se poser les unes au-dessus des autres, selon un principe de *précédence* structurant, et dont une connaissance fine permet aux Māori d'établir de vastes réseaux relationnels.

Rappeler son ascendance généalogique

S'inscrivant dans cette logique, lors des rassemblements sur le *marae,* les personnes qui peuvent être autorisées à prendre la parole ont parfois la chance de revêtir un manteau māori pour l'occasion. Cette prise de parole commence systématiquement par un rappel de l'ascendance généalogique de la personne qui prend la parole. Ce rappel est opéré par la personne elle-même et il permet à tout un chacun de savoir qui sont ses ancêtres et dans quelle mesure les uns et les autres pourront, au regard de ces informations, entretenir des relations. Et ce, avant même que la personne ne puisse véritablement amorcer son discours. Il faut ainsi énoncer parfaitement son ascendance généalogique, c'est-à-dire sans hésiter, sans se tromper et surtout sans discontinuer. Cette énonciation, je la nomme « introduction généalogique ». Pour l'accomplir dans les règles de l'art, l'orateur[473] peut s'aider d'outils mnémoniques qui peuvent prendre la forme de bâtons généalogiques, mais aussi de figures ancestrales sculptées à l'extérieur et à l'intérieur des maisons de réunion.

Cette « introduction généalogique » essentielle à tout discours public, qu'il soit réalisé à l'extérieur ou à l'intérieur de la maison de réunion, commence souvent par le nom de la pirogue (*waka*) originelle qui amena les ancêtres de l'orateur en Nouvelle-Zélande. L'introduction généalogique peut également débuter par la mention d'un autre type de « *waka* », terme que l'on peut plus largement traduire par « véhicule ». En effet, les personnes qui prennent la parole ne se limitent pas aux Māori, le terme « *waka* », en plus de faire référence à la pirogue originelle, peut aussi s'apparenter au navire et à tout autre moyen de transport à bord duquel les ancêtres des Néo-Zélandais de descendance européenne, asiatique, américaine, africaine ou encore océanienne sont venus s'installer sur le territoire.

Pour les étrangers, comme ce fut mon cas, la mention d'un *waka* n'est pas nécessaire puisqu'il n'est pas question, dans ce cas de figure, de revendiquer un attachement au territoire néo-

473 Nous l'avons vu dans le chapitre 3 consacré à la place des femmes dans la société māori, sur le *marae* se sont en grande majorité les hommes qui prennent la parole.

zélandais, mais bien de revendiquer un attachement à d'autres territoires, dans mon cas : la France et l'Allemagne. Lorsque l'étape de la pirogue originelle est ainsi omise, la généalogie débute immédiatement par l'évocation des éléments topographiques marquants du territoire familial, tribal, régional ou national de l'orateur. Si montagne il y a, il est d'usage de la citer en premier, celle-ci constituant l'un des éléments topographiques les plus significatifs du territoire néo-zélandais. Puis le fleuve et le lac sont énoncés et progressivement la tribu, le clan, puis les ancêtres les plus prestigieux du ramage auquel se rattache la personne sont nommés.

Pour nommer chaque ancêtre correctement et efficacement, il convient de respecter un ordre précis, en commençant par les plus anciens pour aller vers les plus récents. Ce rappel généalogique s'achève par l'énonciation du nom de l'orateur lui-même. Le *Journal of Polynesian Society* (JPS)[474] a publié à de nombreuses reprises des généalogies complètes qui sont des références en la matière et dont l'analyse n'est pas le sujet de cette thèse, mais qui mettent en évidence l'importance de cette étape dans la prise de parole au sein de la société māori d'hier et d'aujourd'hui.

Maitriser l'art de la récitation des généalogies

Et pour cause, puisqu'au sein d'une société cosmomorphe telle que la société māori, la généalogie fonde à la fois l'organisation de l'espace sociocosmique et la personne qui énonce le discours. Dès lors, il est primordial de la délivrer le plus justement possible. Les Māori apportent d'ailleurs un soin et une importance considérable à l'oralité, puisqu'ils lui reconnaissent une « efficacité »[475]. Ainsi, sur le terrain j'ai pu observer combien, lorsqu'un orateur hésite ou se trompe lors de la récitation d'une généalogie ou de tout autre discours cérémoniel, cela peut occasionner des malaises importants, voire très importants. Dans le système de représentation māori, ce type de manquement à la coutume (*tikanga*) est considéré comme un événement perturbateur grave susceptible de bouleverser l'ordre sociocosmique établi. De l'avis de mes interlocuteurs, de telles instances sont ainsi jugées comme sources de désastres qui peuvent mettre en péril le bien-être de la communauté, en éloignant la bonne fortune et l'efficacité et en provoquant malheur, malchance, maladie et mort. Pour parer à ce risque, la récitation des généalogies est réservée aux représentants du groupe qui sont les plus aptes, parce que les plus entraînés, à déclamer leur généalogie sans anicroche.

Dans ces conditions, l'art de la récitation des généalogies devient une forme artistique en soi. Longuement préparée, régulièrement répétée, la récitation des généalogies soumet le spectateur à une performance très élaborée, qui requiert toute son attention. Au cours de celle-ci, les liens aux

474 http://www.jps.auckland.ac.nz/document//Volume_65_1956/Volume_65%2C_No._1/Genealogies_as_a_basis_for_Maori_chronology%2C_by_J._B._W._Roberton%2C_p_45%9654/p1 (consulté le 01/05/2019).

475Théories de la magie : Mauss, 1902 ; Frazer, 1922 ; Evans-Pritchard, 1937 ; Favret-Saada 1977.

différents membres de l'espace sociocosmique (les montagnes, les rivières, les ancêtres éloignés et les ancêtres proches, ainsi que les vivants) prennent la forme d'une longue, voire très longue, récitation de noms. Sans discontinuer, l'orateur ou l'oratrice doit alors être capable de dérouler sa généalogie sans hésitations, sans cassures dans le rythme, on pourrait même dire d'un seul souffle[476], telle une psalmodie. Pour aider l'orateur dans cette entreprise, différents outils mnémoniques peuvent être utilisés. Je m'intéresserai à présent plus longuement à certaines d'entre eux : les bâtons généalogiques (*rakau whakapapa*), les maisons de réunions (*wharenui*)[477], les tatouages (*moko*) et les manteaux (*kākahu*).

— EN S'AIDANT D'OUTILS MNÉMONIQUES —

*Les bâtons généalogiques (*rakau whakapapa*)*

Appelé *rakau whakapapa*[478] : bois (*rakau*) et généalogie (*whakapapa*), un bâton généalogique (« *genealogical staff* ») est généralement sculpté dans du bois, mais certains modèles sculptés dans des os de cachalot existent également. Ces bâtons généalogiques, très rares, sont également connus sous le nom de *tokotoko* ou *walking stick* (canne) et sont transmis de génération en génération aux représentants du groupe. Buck en reprenant les recherches de White dit des bâtons qu'ils symbolisent les différentes écoles d'apprentissage (Buck, 1950 : 467). Il montre également que le terme *toko,* du mot *tokotoko* parfois utilisé pour désigner les bâtons, signale une dimension que Buck qualifie de « divine » et que je qualifierais plutôt d'ancestrale :

> *« The term* toko *applied to them is interesting in view of the fact that the material symbols of the gods in Tahiti were also termed to'o, the k consonant being represented by the glottal closure in that group. »* (Buck, 1950 : 471.)

De nouveaux bâtons généalogiques sont très rarement créés. Lorsqu'ils le sont, c'est généralement à la demande de plusieurs personnes qui commanditent à un expert-sculpteur *(tohunga-whakairo)* — très au fait de l'histoire de leur clan voire de leur tribu — un bâton généalogique pour un représentant. À la mort de celui-ci, ce bâton sera transmis à d'autres représentants, généralement ses enfants, mais pas systématiquement. Ce sont les mêmes experts qui créent les bâtons généalogiques qui sculptent les maisons de réunions sur lesquelles est rendue visible la présence ancestrale, comme nous le verrons plus loin. Par le passé, es experts-sculpteurs

476 Ici, la gestion du souffle de vie (*hau*), en lien avec le rythme, les capacités mnémoniques, les traces mémorielles et la concentration est essentielle dans le monde māori, j'y reviendrai longuement pour le cas du tissage des manteaux dans les chapitres 8 et 9.

477 Annexe I.1.2. *Marae* à Rotorua, maison de réunion (*wharenui*) ; annexe V.3.1 Représentations sculptées (*poupou*) dans la maison de réunion Hotonui, Auckland ; annexe VIII.3.3 Maison de réunion Ihenga — chevron et poteau cornier sculptés et couverts d'ocre rouge, Rotorua.

478 Annexe V.2 Les bâtons généalogiques.

pouvaient également devenir des experts-tatoueurs, ce dont nous reparlerons longuement dans le prochain chapitre. Selon la taxinomie d'Alfred Gell, de tels experts sont porteurs à la fois de la « tradition » et de « l'innovation » (Gell, 1999). En tant que tels, ils intègrent dans l'espace sociocosmique des éléments du passé, du présent, mais aussi du futur. Proposition que j'éprouverai dans les prochaines pages.

Une fois créés, les bâtons généalogiques sont attribués par le clan à certains humains qui sont des généalogistes accomplis et qui à un âge avancé les utilisent souvent comme canne pour avancer en s'ancrant dans la Terre mère (Papatūānuku), mais aussi, et surtout comme aide-mémoire pour retracer leur généalogie lors des moments importants de la vie du groupe. L'usage consiste à remonter les marques ou « nœuds » présents sur le bâton pour se remémorer chaque génération qu'il convient de convoquer lors du rappel de sa généalogie en faisant référence à l'ancêtre le plus prestigieux de chaque génération. Traditionnellement, les marques sont sculptées de multiples façons souvent abstraites : courbes, marches, etc., mais aussi plus figuratives selon les codes culturels en vigueur pour la représentation des figures ancestrales sur les maisons de réunion (Neich, 2001).

Les formes choisies par l'expert sculpteur (*tohunga- whakairo*) sont destinées à servir d'aide-mémoire, mais pas seulement. À la lecture des travaux de l'anthropologue de l'art britannique Suzanne Küchler, la multiplicité des rôles assumés par les outils mnémoniques māori transparait clairement. Le travail de longue haleine de Küchler sur l'importance du lien entre nœuds, nouages, pensée et être dans le Pacifique (Küchler, 1999 & 2001), lui a permis, dans un article datant de 2003 intitulé « *The knot in Pacific Imagination* », de préciser de quelles manières, dans le Pacifique, sculptures sur bois et nœuds sont associés dans l'art mnémonique (Küchler, 2003 : 211-214). Elle ne fait pas mention des bâtons généalogiques māori, mais elle évoque les sculptures Malanggan de la Nouvelle-Irlande et les travaux d'artistes contemporains occidentaux pour éprouver son hypothèse fort intéressante pour nous, selon laquelle le bois, au même titre que la fibre textile, est susceptible de figurer des nœuds. Selon Küchler, les nœuds dans le Pacifique et ailleurs se font outils mnémoniques et spirituels, et rappellent le lien entre visible et invisible, individuel et collectif, mortel et immortel :

> « *The knot is ascribed more than functional value in the Pacific as it becomes the object of meditative thought and holds together through binding not two things but two concepts: that of the visible, and that of the invisible whose momentary entanglement facilitates temporal concepts of genealogy and remembrance. The conceptual and visual elaboration of knots in Austronesian effigies expresses the fiction of a conjunction of two bodies, one individual, natural and mortal, the*

> *other representing a supra-natural and immortal entity or principle. »* (Küchler, 2003 : 207.)

Dans la lignée de Gell (1996) et Valerio Valeri (1985), elle défend l'idée que plus qu'un rappel d'un savoir oublié, les nœuds sont les sources et les cibles d'un savoir réactualisé qui n'équivaut pas à « l'interprétation » d'un savoir, mais à son « incantation » :

> « *We could make the hypothesis that artifacts conceived as knot-spanning surfaces work not just in externalising existing knowledge acquired through experience, but serve to order such knowledge in a way that, like diagrams, maps or charts, it creates new knowledge. Yet how can an object that is figured as a knot be seen as knowledge without seeing knowledge in it, or, in other words, how can such figures serve as incantation and not as interpretation of knowledge ? The idea that an object can be made not for interpretation, but as incantation, capable of en-trapping thought, was shown by Alfred Gell (cf. Gell 1996).* » (Küchler, 2003 : 212.)

Découlant de cette propension, les bâtons généalogiques en tant que porteurs de nœuds de savoirs participent de la création, mais aussi de la légitimation du discours des humains qui en font usage. Ils sont à la fois signes, supports et véhicules de savoirs, mais aussi de statut et de prestige, et ainsi renseignent la position sociale de leur détenteur.

Réservés aux représentants prestigieux du groupe

De fait, seuls les représentants du groupe en leur qualité d'orateurs chevronnés ont accès à ces bâtons, qu'ils utilisent au nom de la famille élargie (*whanau*), du clan (*hapū*), voire de la tribu (*iwi*). Anciennement mobilisés par les chefs suprêmes (*ariki*) ou les experts-rituels (*tohunga*), ces bâtons sont de nos jours utilisés par les aînés du clan (*kaumātua*) de sexe masculin[479]. En effet, aujourd'hui dans le monde Māori on entend peu parler de chef suprême (*ariki*), les autorités tribales de référence sont généralement les aînés du clan (*kaumātua*). Comme nous l'avons vu dans le chapitre 1, ils se différencient des autres membres du groupe de par leur descendance qui leur confère un statut élevé et leur prestige, tributaire du rôle qu'ils ont eu à jouer au sein de la tribu au cours de leur existence. Ils se voient conférer des fonctions de conseil et siègent au sein du conseil tribal. Les aînés du clan sont généralement désignés comme tels par le groupe vers l'âge de 65-70 ans et le rôle d'aîné peut être conféré à des hommes comme à des femmes. Il est possible d'être reconnu aîné à un plus jeune âge, mais cela reste exceptionnel.

Dans de précédents travaux[480], j'ai mis en valeur la place de la construction du prestige chez

479 Annexe V.2 Les bâtons généalogiques

480 Decottignies-Renard, 2011, Mémoire de master recherche en anthropologie sociale et culturelle.

les Māori de Nouvelle-Zélande. Nous l'avons également vu dans la première partie de cette thèse, le prestige fait référence à la capacité des héritiers à tenir leur rang, à être, sur terre, exemplaires dans leurs prises de décisions et leurs actions, pour eux-mêmes, mais aussi et surtout pour le groupe dont ils ont la responsabilité. Ils font alors preuve de *mana rangatiratanga*, d'autorité politique. Pendant longtemps cette qualité ancestrale se déploie dans un système, au sommet duquel se trouvent les chefs suprêmes, *ariki,* qui sont généralement les premiers détenteurs des *taonga* et qui engagent les *taonga* dans des réseaux de circulation au nom du groupe ; du fait, non seulement de leur statut et de leur prestige, mais aussi d'un ensemble de savoirs qui sont transmis à des membres choisis[481] de la communauté : les chefs (*ariki)*, les aristocrates (*rangatira*), les aînés (*kaumātua*), et les experts (*tohunga*) et qui témoigne d'une grande diversification des statuts élevés.

Il en a été question dans le chapitre 3, un ou une experte (*tohunga*) dans la société māori est une personne reconnue comme spécialiste, expert, par les membres de sa communauté ; en ce qu'il ou elle excelle dans une pratique rituelle, cérémonielle et artisanale, les trois allant souvent de pair. En outre, leur présence au sein d'une communauté augmente les qualités *mana* de l'ensemble du groupe.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, bâtons généalogiques, manteaux et tatouages (notamment le tatouage facial) allaient généralement de pair pour les personnalités masculines à *mana rangatiratanga* jusqu'à l'installation massive des colons et le développement d'une économie de marché. Lors des cérémonies et rassemblements d'importance sur le *marae*, les grands orateurs d'alors qui portaient ces attributs étaient reconnaissables entre tous. Aujourd'hui, il est rare de voir la combinaison simultanée de ces trois insignes de prestige que sont les bâtons généalogiques, les manteaux et les tatouages. Cependant, avec la renaissance de l'art du tatouage māori (*tā moko*) depuis la fin des années 1970 et son essor depuis une vingtaine d'années, cet état de fait change progressivement.

Aujourd'hui, les bâtons généalogiques sont réservés à certains hommes[482] : des hommes âgés issus de ramages prestigieux. L'introduction généalogique, qui précède le discours, marque le début de leur prise de parole et les ancre durablement dans ces ramages prestigieux. Pour accomplir de la manière la plus parfaite possible ce rituel, ils se munissent de leur bâton dont ils parcourent du haut vers le bas, les nœuds, les figures et les autres empreintes sculptées en ronde bosse dans le bois, et qui font penser à des échelons. Comme nous l'avons vu précédemment, ces hommes récitent leur généalogie en faisant référence en premier lieu aux espaces, puis aux ancêtres les plus anciens, pour

481 Par qui ? Par quoi ? Comment et pourquoi ? Sont des questions auxquelles je répondrai dans la suite de cette thèse.

482 Dans le chapitre dédié aux femmes dans la société māori hier et aujourd'hui, nous avons noté que les cas de femmes ayant autorité pour prendre la parole sur le *marae* restent très rares, et je n'ai personnellement jamais vu de femmes détentrices d'un tel bâton généalogique.

ensuite évoquer les personnalités marquantes de l'histoire du clan, de la famille, décédées pour la plupart ; avant de se citer eux-mêmes souvent seuls vivants de la généalogie qu'ils viennent de déclamer. Les orateurs les plus exceptionnels parviennent alors à retracer leur généalogie jusqu'aux ancêtres primordiaux. J'ai ainsi pu voir à l'œuvre des personnes de prestige[483] excellant dans l'art oratoire remonter parfois leur généalogie au-delà de la pirogue originelle de leur tribu, pour réciter des généalogies qui débutent par la Terre mère (Papatūānuku) et le Père ciel (Ranginui) avant de faire référence à leurs descendants[484] et à des ancêtres polynésiens très éloignés des premiers ancêtres māori de Nouvelle-Zélande.

Outre cet usage mnémonique des bâtons généalogiques, les orateurs les utilisent également en qualité de soutien corporel, dont la matérialité vient structurer l'espace de leur prise de parole. Soutien d'un corps vieillissant, le bâton généalogique agit telle une canne, qui porte l'orateur, l'aide à se lever, à se tenir droit, à tenir son rang, et parfois à reposer son bras[485]. Il l'aide aussi à cheminer et il se fait souvent le prolongement du bras de l'orateur, lorsqu'il s'agit de donner de l'épaisseur au discours en pointant ici une figure ancestrale sculptée sur la façade d'une maison de réunion, là un élément du paysage évoqué dans le discours, ou pour signaler sa colère et sa désapprobation par des gestes brefs et tranchés pris dans le répertoire des gestes guerriers.

Des usages proches de l'utilisation de la corde sacrée (ʻaha) à Hawaii

Ces usages font beaucoup penser à ceux, plus anciens, des cordes sacrées (ʻ*aha*) à Hawaii et à Tahiti dont Suzanne Küchler offre de beaux exemples dans son article de 2003 en rappelant les travaux de Valeri (1985) :

> « *I n Hawaii, a sacred cord (ʻ*aha*) acted as reference point to genealogy — representing not just the king's relationship with the gods, but also the connecting force of genealogy that « binds together all other genealogies, since it is their reference point and the locus of their legitimacy and truth » (Valeri, 1985 : 296). The cord of Hawaiian kingship was not inherited – the undoing of the King's sacred cord dissolved the social bond embodied by the king. The strands obtained from the undoing of the cords were woven into caskets in which the bones of the king we re-enshrined (ibid. : 298). During the king's reign, the weaving of the cord which celebrated his installation was re-enacted repeatedly as the central*

483Au sein d'une société, des êtres reconnus comme prestigieux sont des êtres qui illustrent dans leurs actions et leurs aspirations le système normatif qui organise de manière hiérarchique les êtres se réclamant d'appartenir à ladite société. (voir notamment sur le sujet l'article de Lenclud et Mauzé *in* Bonte & Izard 2008). J'utilise ici sciemment êtres, à plusieurs reprises car je me refuse de faire usage du mot « personne », puisque, nous le verrons plus tard, dans la société māori des êtres prestigieux ne sont pas forcément des personnes au sens d'humains.

484Les enfants de Papatūānuku et Ranguinui sont des Dieux, des arbres, des lézards, des humains, etc.

485 Annexe V.2 Les bâtons généalogiques.

> *organizing rite of the sacrifice of the king. The metaphoric or real « twisting » of the strands that make up the* 'aha *cord was enclosed and thereby removed from sight in the space where the knot resides, containing and thus arresting the divine powers which come to form the mystical body of kingship. The Hawaiian sacred cord effected a contiguous relation with divinity, in that it did not represent through resemblance, but through an associative or contiguous link. As undifferentiated as are the knots that make up the cord, so kingship in Hawaii appeared to possess a unifying force. In Valeri's words (1985 : 296-297) « the king's "cord" ('aha) is in fact also the "association" or "congregation" ('aha) of nobles. The cord becomes the community ; the link that connects the king with the social bond itself ». In braiding his sacred cords, the king braids social relationships, or, as Valeri puts it, « binds men with his cords » (ibid. : 298). The king's title reflects the idea that he is the « binder », since « haku », « ruler », also means « to weave », « to put in order», « to compose a chant. »* (Küchler, 2003 : 214-215.)

Cette force relationnelle de la corde sacrée à Hawaii (*'aha*), point d'ancrage généalogique du roi et de ses sujets, se retrouve dans l'art des généalogies māori qui unissent les représentants à l'ensemble des membres de l'espace sociocosmique et légitiment leur rôle. De plus, l'idée selon laquelle les cordes sacrées ne représentent pas physiquement la divinité, transparaît également dans la forme du bâton généalogique. Les niveaux généalogiques sont en effet matérialisés de manière abstraite sur le bâton, à l'aide de lignes ou de courbes sculptées, voire d'échelons, seul l'ancêtre tribal le plus éloigné dans la généalogie de l'orateur est lui représenté sous forme anthropomorphe. Toutefois cette forme anthropomorphe qui rend visible la présence de cet ancêtre ne l'imite pas pour autant. Cette représentation sans imitation systématique s'applique également à un autre outil mnémonique primordial dans l'art des généalogies māori : les maisons de réunion maori (*wharenui*) et plus particulièrement les figures ancestrales qui y sont sculptées à l'intérieur et à l'extérieur.

*Les figures ancestrales (***poupou***) des maisons de réunion māori (***wharenui***)*

Les figures ancestrales sculptées sur les maisons de réunion[486] sont des représentations et simultanément des outils mnémoniques qui donnent à voir les ancêtres que les orateurs peuvent être amenés à convoquer lorsqu'ils prennent la parole sur le *marae* (Gell, 2006 : 300 ; Thomas, 2012 : 352). Lors de mes différents séjours sur des *marae*[487], j'ai souvent été frappée par la mobilisation

486 En fonction de leur emplacement, elles peuvent avoir différentes appellations : *pou tāhuhu*, *pou tuarongo*, *pou tahuu*, *poutokomanawa*, *pou aronui*, *poupou* (Paama-Pengelly, 2010 : 104-107 ; 149).

487 En Nouvelle-Zélande, les séjours sur les *marae* dans le cas de funérailles, de réunions claniques, de rencontres inter-claniques, ou des rassemblements d'experts durent généralement 3 jours et 2 nuits successives.

régulière que faisaient, dans leurs récits, mes interlocuteurs des sculptures, mais aussi, pour certains : des peintures (*kōwhaiwhai* et autres peintures plus ou moins abstraites)[488] et des panneaux décoratifs tressés (*tukutuku*)[489], pour offrir un support visuel à leur narration et faciliter la compréhension de l'auditoire. Qu'il s'agisse d'énoncés relatifs aux récits ontologiques, à l'histoire du clan, à certains rites et protocoles (*tikanga*), ou encore au lien entre le tissage et d'autres formes de productions matérielles ou immatérielles, la maison de réunion, si elle était accessible, se montrait le support privilégié des histoires racontées. Ce faisant, elle se révélait être l'un des outils mnémoniques et cognitifs les plus importants au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande, et ce à l'instar des éléments toponymiques que sont les montagnes, les lacs et les rivières.

Depuis le milieu du XIXe siècle[490], la maison de réunion māori rassemble en un seul et même lieu l'histoire du clan et les figures ancestrales et tutélaires qui jalonnent le paysage des Māori. En 1976, Austin écrivait à leur propos et au sujet de leur composition et de leur importance dans le monde māori :

> « *The structure of the house, for a people who had no written language, is preferably carved and painted with ancestral figures and genealogies so that it is a record of the history of the group. The house itself represents the ancestor and this often-referred-to "symbolism" is quite literal. The ridge pole is the spine terminating in a carved head at the front and with rafters as ribs. The center pole is the heart, and the facing boards are the arms terminating in carved fingers. When one enters the enclosure of the house, one enters the body of the ancestor*. » (Austin, 1976 : 237.)

Le caractère ancestral de la maison de réunion māori va donc bien au-delà de la simple « représentation » d'un ou de plusieurs ancêtres, puisqu'elle est en elle-même ancêtre, sans être pour autant l'image ou même l'incarnation d'un ancêtre en particulier.

Au-delà de la simple représentation ancestrale

La maison de réunion māori est surtout la forme visible, et j'ajouterai tactile, de certaines

488 L'anthropologue de l'art Nicholas Thomas est l'auteur d'une article fort intéressant sur les peintures māori intitulé « *Kiss the Baby Goodbye: «* Kowhaiwhai*″ and Aesthetics in* Aotearoa *New Zealand* » datant de 1995 (Thomas, 1995b). Le sujet des différents usages de la peinture dans les maisons de réunions a également fait l'objet de plusieurs publications par l'anthropologue de l'art néo-zélandais Roger Neich, dont un ouvrage très complet publié en 1994 qui s'intitule « *Painted histories: early Maori figurative painting*. » (Neich, 1994).

489 Les panneaux décoratifs tressés sont généralement réalisés par les mêmes expertes-tisseuses que les manteaux māori.

490 De nombreux travaux font état du caractère tardif de la société māori en tant que société à maison (Gell, 2009 : 199). Certains auteurs soutiennent l'idée selon laquelle avant cela, la société māori était exclusivement une société à pirogues et donc une société itinérante et non sédentaire qui serait à l'aune du XIX^{e} siècle devenue une société à maison (Sissons, 2013 ; Duff, 1977 ; Davidson, 1984). Sans contredire cet état de fait, d'autres auteurs préfèrent envisager la société māori contemporaine à la fois comme une société à maison et une société à pirogue (Metge, 1967 [2001], Konuku-Benett, 2007).

présences comme l'a écrit l'anthropologue Nicholas Thomas en 1995 au sujet de l'art en Océanie : « L'art est créateur de présences et non-imitation ou image d'une entité qui aurait une existence autonome » (Thomas, 1995a : 34). Argument repris plus tard par l'anthropologue franco-italien, Carlo Severi, en 2007 lorsqu'il fait référence à la fonction d'évocation du nom totémique chez les Iatmul dans le Sépik en Papouasie-Nouvelle-Guinée pour mieux interroger les qualités mnémoniques de certains objets qu'il qualifie d'outils-mnémoniques :

> « En fait, la fonction d'évocation du nom totémique peut être dévolue chez les Iatmul ou ailleurs dans le Sépik (chez les Manambu, les Bahinemo, les Karawori), à d'autres types d'objets, moins « abstraits » que la cordelette, qui peuvent être : des masques, des instruments de musique évoquant la voix des ancêtres, ou encore des crochets rituels enregistrant certains traits. […] Tenons-nous en donc à une fonction plus limitée, mais plus précise, de ces objets : celle de rendre visible, et ainsi présente à la mémoire une appellation. Tous ces objets, en général soigneusement conservés (à l'abri des non-initiés, et avant tout des femmes), constituent en effet autant de manières de « rendre visible un nom. » (Severi, 2007 : 78.)

Pour le cas des maisons de réunion māori, il s'agit effectivement de rendre visibles des noms, et des ancêtres proches ou éloignés (Tane, Maui et tant d'autres), mais pas seulement ; puisque ce faisant il s'agit surtout de rendre visibles des liens familiaux, des généalogies (*whakapapa*), de donner à voir un système relationnel fondé sur une organisation hiérarchique, cosmomorphique et territoriale : familles élargies, clans et tribus. Mais aussi de marquer la présence d'une efficacité relationnelle (*mana*), de relations passées (notamment avec les premiers colons européens et leurs successeurs), d'héritages parfois oubliés, comme l'écrit dans sa thèse Adrian John Te Piki Kotuku Bennet :

> *« Finally, the house acts as a kinship unit. At one time, this meant that the house was named for an ancestor of the commissioning* rangatira [aristocrate]. *For that* rangatira*, as an actual descendant of that* whare [maison]*, this implied their* mana*; it tangibly stored mana; and as* rangatira *were the leaders of their people, it also imputed the mana of the entire* hapu [clan]. *Now,* whare *may be named for more distant ancestors, in more inclusive fashion, relating a wide range of individuals from the originating* hapu *to their whare, not just the descendants of particular* rangatira-lines. *In some instances (at* Waipapa *for instance, the University of Auckland Marae, or* Te Herenga *at Victoria University) houses are named for highorder ancestral gods, such as Tane, or Maui, or for pan-tribal symbols such a s* Te Punga o te Waka *(the anchor of the canoe) to ensure that pan-tribal relationships can be asserted. Thus, a fictive kinship is created, where the*

> *relationship is indisputable and inclusive because of its antiquity, but rooted in myth as the ancestor to which all house-users relate is mythic. This is a neat twist to the idea of kinship relationships within Maori society and demonstrates the continued flexibility of the marae and kindred structures. […] They were literally inhabited by the spirit of the ancestor. That is the real essence of* Nga Whare whakairo*, carved houses* [les maisons de réunions sculptées]*; they transcend a collection of carvings made into a house and have other potencies. They have a life of their own that we are scarcely aware of in these latter days. Lastly, into this milieu crept the influence of European art, technology and even economics and over time Māori art was completely changed. There has been a reaction to this, from the 1930s onwards, but the result really, a return to traditionalism and even regionalism results for the most part in a conformity with antiquity. It is a way I suppose of retaining tangible links to a partly lost heritage. »* (Kotuku Bennet, 2007 : 189-190.)

Le caractère inclusif et dynamique de certaines maisons de réunion contemporaines, évoqué ici au début de la citation de Kotuku Bennet, m'invite à souligner le fait que, contrairement à d'autres régions du Pacifique auxquelles Severi faisait référence, chez les Māori, les noms qui prennent la forme de figures anthropomorphes sculptées sont visibles, non seulement par les hommes, mais aussi par les femmes māori et par tout invité non māori qui y serait convié. Ces figures ancestrales, individuellement et également en tant qu'éléments de l'ensemble plus vaste que constitue la maison de réunion māori, sont en effet des formes visibles des noms, tout en étant des présences ancestrales qui, du point de vue māori, agissent notamment en rendant visibles les liens entre les ancêtres éloignés, les ancêtres proches et les vivants au cours des cérémonies qui marquent le cycle de vie des Māori.

Pour rappeler le souvenir des ancêtres

Elles rappellent surtout constamment le souvenir de celles et ceux que l'on qualifie d'ancêtres.

> « *There were and are many layers of meaning, some of which are fractal.* Whakairo [la sculpture] *directly represented ancestors and might do so by gesture or the display of accoutrement, by the replication of specific moko, or in more recent times, by appellation using written words. The accessories shown on carvings, say a weapon or a tool, were also metonymous, implying for instance good chieftainship, or attributes identifiably belonging to a particular individual. The genealogical circumstances of* whakairo *were evident by their position within the larger schema of a* whare*; where they were placed might denote either their*

> *antiquity from the present or their literally relative importance in the hierarchy of a* whakapapa. *»* (Kotuku Bennet, 2007 : 190.)

Ce faisant, elles sont aussi les « traces graphiques de l'histoire du clan. » (Austin, 1976 : 237). En tant que telles, elles ont fait l'objet d'une recherche approfondie menée par Roger Neich, professeur d'anthropologie de l'Université d'Auckland et spécialiste de l'art māori dans deux ouvrages datant de 1996 et de 2001. Travaux que l'anthropologue de l'art britannique, Alfred Gell mentionne dans la dernière section du dernier chapitre de son ouvrage *L'art et ses agents*[491] qu'il consacre à « l'agentivité » des maisons de réunion māori en Nouvelle-Zélande. En mobilisant par ailleurs d'autres experts sur le sujet, dont Nicholas Thomas et Roy Wagner (Gell, 2009 : 299-307), Gell propose d'envisager les maisons de réunion māori comme autant d' « indices d'agentivité collective, ancestrale et essentiellement politique. » (Gell, 2009 : 303). On peut ainsi lire :

> « Les maisons de réunion māori sont en effet construites suivant un plan précis, et poursuivent un même objectif : objectiver la richesse, le raffinement, le talent technique et l'ascendance des ancêtres de chaque communauté capable de construire la maison de telle manière que d'éventuels hôtes extérieurs soient jaloux et intimidés. […] La maison était délibérément conçue comme un corps de l'ancêtre de la communauté éponyme. […] La maison était une pluralité de corps liés les uns aux autres, un corps « fractal » au sens de Wagner (1991), puisqu'il s'agissait des corps des descendants de l'ancêtre, vivants et morts, suivant leur arbre généalogique. » (Gell, 2009 : 300-303.)

Pour mieux comprendre le rôle de ce « corps fractal » qu'est la maison de réunion māori au sens de Gell, l'auteur explique comment la mémoire transmise via ces maisons est à la fois le fruit de « tradition », de mémoire collective, et « d'innovation » :

> « La transmission d'une tradition, c'est-à-dire la reprise d'un modèle, est l'objectivation de la mémoire, en cela elle est toujours rétrospective. […] quelle que soit l'idée que les artistes se faisaient des maisons de réunion māori avant de les construire, ils n'avaient nullement l'intention de reproduire servilement les maisons déjà construites par d'autres communautés, dans un passé proche ou lointain. […] Chacune d'elles était en soi une innovation (Wagner 1977). La maison était en effet tournée vers l'avenir, vers le triomphe anticipé de la communauté. […] En tant qu'artefacts « traditionnels », les maisons de réunion māori sont indéniablement rétrospectives, mais en tant que gestes politiques, elles sont prospectives. […] Chaque maison de réunion incarne non seulement la mémoire de ses modèles immédiats, mais aussi la superposition de souvenirs, de souvenirs de souvenirs,

491 Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Olivier Renaut et Sophie Renaut (titre original : *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford University Press, 1998).

> etc. En un mot, la maison est la concrétion d'une certaine durée, elle se situe non seulement dans un « maintenant » qui serait ses coordonnées temporelles de construction, mais dans un champ temporel élargi qui s'enracine dans le passé et ressurgit dans le présent. Réciproquement, chaque maison est un projet pour d'autres maisons encore à venir. » (Gell, 2009 : 304-307.)

L'analyse de la dimension mnémonique des maisons de réunion māori ici proposée par Gell, qui accumule des souvenirs en couches, fait remarquablement écho à l'art des généalogies māori où chaque génération succède à la précédente, en se superposant et en se réadaptant aux défis du présent. En cela, le caractère innovant des maisons de réunion que propose ici Gell est particulièrement intéressant et pourrait, nous le verrons par la suite, s'appliquer à de nombreux autres trésors ancestraux, dont les manteaux, notamment lorsqu'il souligne que ces entités s'inscrivent dans une démarche à la fois rétrospective et prospective.

À propos, plus particulièrement, de la superposition de souvenirs dont les maisons de réunion māori font l'objet, il me semble ici important de souligner le fait que ces souvenirs ne sont pas seulement individuels, mais qu'ils sont aussi collectifs. Et pour certains, ils font partie de la mémoire collective du groupe. Apprendre à lire les figures ancestrales sculptées sur les maisons de réunions et plus largement apprendre sa généalogie pour un·e Māori, c'est d'abord faire œuvre de « mémoire collective ».

Dans un article de 1998, les sociologues Olick et Robbins questionnaient ce concept de « mémoire collective » sur la base des travaux d'Halbwachs et Bloch :

> « *History is the remembered past to which we no longer have an "organic" relation-the past that is no longer an important part of our lives-while collective memory is the active past that forms our identities. […] Halbwachs reminds that it is only individuals who remember, even if they do much of this remembering together. […] Halbwachs characterized collective memory as plural; he shows that shared memories can be effective markers of social differentiation. »* (Olick & Robbins, 1998 : 111.)

Pour sortir de la dichotomie entre histoire, en tant que passé dont nous serions détachés, et mémoire collective, ce passé dynamique qui forme notre identité ; ces auteurs privilégient par conséquent l'utilisation du terme « *social memory*. » (Olick & Robbins, 1998 : 112). À l'instar de James West Turner[492], je préfère parler de « mémoire personnelle ou collective » :

> *« Memory, whether personal or collective, not only validates people's existence through time, it also sustains their identity in the present. »* (Turner, 1997 : 373.)

Cette agentivité de la mémoire, tant personnelle que collective, dans la « validation de

492 Turner est professeur d'anthropologie américain associé à l'Université d'Hawaï. Il est spécialiste du Pacifique et des transformations du concept de tradition, auxquelles il consacre l'article ici cité.

l'existence » des humains vivants et également des défunts s'exprime, dans le monde māori, de façon remarquable sur l'espace de réunion collectif (*marae*) par l'intermédiaire de la récitation des généalogies (whakapapa).

***Sur le* marae**

Dans un ouvrage sous la direction d'Amos Rapoport consacré aux relations entre les humains et le bâti, l'anthropologue néo-zélandais Michael Robert Austin évoque cette importance que revêt l'espace de réunion collective qu'est le *marae* pour les Māori en ces termes :

> *« It would seem that the Maori is forever attempting to explain to the* pakeha *his feelings for his marae, but these come out as either obscure expressions such as "a symbol of* maoritanga *[Maoriness]," or "being a Maori," "where I meet my ancestors," or apparent trivialities such as "the food," "the people," "sleeping alongside my kin," and so on. While these are undoubtedly legitimate and valued aspects of the experience, they indicate but do not establish the nature of another spatial realm which cannot be translated directly into* pakeha *experience. It would seem that generally a* pakeha *cannot be part of the political action of the marae, because he cannot exercise his authority by recitation of genealogies which establish his knowledge, status, and authority to speak. »* (Austin, 1976 : 238-239.)

Malgré son caractère ancien, ce texte reflète remarquablement ce que j'ai pu observer depuis 2012 sur différents *marae* et lors d'échanges hors *marae* en Nouvelle-Zélande, avec des Māori et des Néo-zélandais d'origine européenne (*pākehā*). Lors de ces discussions, l'attachement des Māori à leur *marae* fait souvent l'objet de réflexions. Celles-ci ont ainsi souvent été l'occasion pour mes interlocuteurs de souligner l'impact du contexte néocolonial national qui est celui de la Nouvelle-Zélande sur cet attachement, puisque la question des territoires ancestraux reste un enjeu économique et social de premier ordre. Adrian John Te Piki Kotuku Bennet (2007) et Lily George (2010) ont tous deux consacré leur thèse à la question des *marae*[493] et ont mis en valeur le fait que cet attachement, en plus d'être sentimental, est éminemment politique parce que identitaire. Dans sa thèse, Adrian John Te Piki Kotuku Bennet écrit ainsi :

> *« A* marae*, at its simplest, might be referred to as an agglomeration of separated, functional buildings on an area of reserved land, usually deemed to be sacral to some extent. […] Whether they are regarded as a set of defined ceremonies during a gathering, or simply gatherings in and of themselves,* hui *retain their importance as the centrepiece of Maori life on the* marae*, and as such define the place of the marae to the everyday lives of Maori, in the form of their interaction, not simply*

493 Sur le sujet les travaux de Claudia Orange (2013), d'Anne Salmond (1990), d'Eric Schiwmmer (1990) et de Jeffrey Sissons (2013) sont habituellement les plus cités.

> *our bond to it, spiritual and historic. As has been stressed throughout this thesis, it is the interaction of people with and on the* marae *that fully defines it, and which really differentiates it from the common understanding of the marae as a concatenation of buildings. A* marae *is far more than that, it is a place of the people and for the people, and the* hui *[rassemblement cérémoniel] is the form in which the most ritual laden interaction takes place. Equally however, it is that ritual which allows specifically the interaction between the living and the dead, who continue themselves to interact with the marae, in* Te Ao Māori [le monde māori] *at least. »* (Kotuku Bennet, 2007 : 5 ; 226.)

Plus qu'un simple conglomérat de bâtiment, le *marae* est l'espace de réunion cérémoniel (*hui*) par excellence. Il est l'élément central de la vie māori. Tous les événements collectifs du cycle de vie des membres du clan s'y opèrent. En conséquence, les membres du clan y sont très attachés, et ce de leur plus jeune âge jusqu'à leur mort et au-delà. D'un attachement qui s'est construit au cours de nombreux rassemblements cérémoniels (*hui*) sur le *marae* : réunions claniques, accueil de visiteurs, échanges, funérailles, etc. ; qui sont autant de moments privilégiés où le collectif prédomine, se transforme et se renforce. Et ce, à l'instar du *marae* lui-même et des généalogies qui s'inscrivent eux aussi dans un processus dynamique dont Bennet témoigne :

> *« A* whakapapa *is the result of change over time: births, deaths and marriages.* Marae *were birthed, some branches or antecedents have left this coil, and there have been many marriages of form and function. It is now time to bind everything together, the true and final purpose of a* whakapapa*. »* (Kotuku Bennet, 2007 : 228.)

« Relier tout ensemble » comme le dit Bennet se fait non seulement à travers l'art des généalogies, mais sous d'autres formes collectives sur le *marae*, qui vont de la préparation des repas, à la commensalité, en passant par l'entretien des espaces communs et leur utilisation (de la toilette au repos). Il en va de même pour les rencontres qui, en plus d'être collectives, concernent non seulement les personnes présentes, mais aussi les personnes absentes — parce que distantes géographiquement, ou temporellement, pour le cas des défunts. Celles-ci sont intégrées au collectif en étant rappelées de manière récurrente.

Ces rencontres sont le fruit de liens filiaux ou d'alliances qui encouragent et facilitent le développement de relations avec les membres du collectif. Dans le monde māori, il s'agit pour ce faire de chercher ensemble, à force de discussions, quel ancêtre pourrait avoir en commun les différentes personnes en présence. C'est ensuite cet ancêtre qui fait le lien entre les personnes qui en voient leurs rapports modifiés, puisque d'étrangères elles deviennent parents. J'ai moi-même fait l'objet de ce type de discussion sous une forme assez simple, puisque les questions qu'on me pose

en Nouvelle-Zélande sont généralement les suivantes : « Ai-je des ancêtres néo-zélandais ? Non, Anglais ? non plus. » « De quel pays suis-je originaire ? La France ». « Mais de quelle région en France ? L'Est de la France. Ahhh, l'Est de la France ». Puis, les réponses de mes interlocuteurs māori sont généralement les suivantes : « J'ai un grand-oncle qui a combattu en France pendant la Seconde Guerre mondiale, mais pas de famille directe en France et je n'ai jamais eu la chance de voir Paris » ; ou bien : « je suis allée une fois à Paris, il y a tellement de gens qui fument dans les rues ».

Au cours de ces discussions, les personnes māori me demandent souvent si je ne connais pas un Monsieur Renaud ou une Madame Durand. Les ancêtres de Monsieur Renaud et Madame Durand sont originaires de France et il se pourrait en conséquence que je connaisse leurs descendants. C'est rarement le cas. Mais cette pratique discursive sur la base des noms de famille se fait également en France[494] : « Votre nom est Renard ? Mon dentiste s'appelle Renard. Ah non ! Je n'ai pas d'oncle dentiste … » Et comme en France, en Nouvelle-Zélande, je n'ai jusqu'à présent jamais rencontré d'inconnu qui partagerait avec moi un ancêtre proche. En revanche, pour un Māori, ce type de situation est rarissime tant le maillage relationnel est resserré. Tout le monde est alors potentiellement le cousin de quelqu'un et en tant que tel possède des droits, mais aussi des devoirs l'un envers l'autre. En l'absence d'ancêtre commun, d'autres liens peuvent néanmoins se tisser comme c'est mon cas puisque les seuls liens qui m'unissent aux Māori que je rencontre sur le terrain sont des liens d'amitiés et de travail. Ces liens vont parfois même jusqu'à se transformer en liens de parenté lorsque certains de mes interlocuteurs décident de m'identifier en tant que leur fille classificatoire (Tina Wirihana) ou leur sœur classificatoire (Tamahou Temara, Awhina Tamarapa) sans pour autant que nous ayons d'ancêtre en commun.

— TISSER DES LIENS AVEC LES VIVANTS PAR L'INTERMÉDIAIRE DES ANCÊTRES —

Faire œuvre de whanaungatanga

Sur le terrain, j'ai eu maintes fois l'occasion de constater que ce sont souvent les femmes âgées qui prennent en charge ces entreprises de recherche et de tissage de liens. À mon grand étonnement, ce ne sont finalement peut-être pas tant les hommes māori qui excellent dans l'art généalogique que certaines femmes âgées. Pourtant, ce sont bien les hommes qui détiennent le droit de prendre la parole sur le *marae* afin de réciter de longues généalogies en s'aidant de leur bâton de généalogie. Mais ce sont les femmes, qui sont « les reines des commérages » comme les qualifiait

494 Mon grand-père maternel, André Renard, né le 08/08/1928, était passionné par ce type de rencontres. Comme me l'a rappelé sa fille, ma mère, Marie-Josée Renard : « Papa faisait toujours ça, partout où il allait. Renard ? D'où ? Ahhh, j'ai eu un oncle, un cousin … Alors on est un peu cousins. » (Marie-Josée Renard, communication personnelle,juillet 2019).

en riant Derek pour me rendre attentive au fait, que, contrairement à ce qui est montré sur l'espace public, les femmes possèdent, elles aussi, une connaissance étendue des généalogies du clan. Et pour cause, puisque ce sont elles qui facilitent la reconstitution de liens oubliés.

Elles sont la mémoire souvent discrète du clan ou de la tribu que les hommes qui prennent la parole sur le *marae* viennent d'ailleurs parfois consulter. Certaines d'entre elles excellent notamment dans l'art de tisser des relations entre les différents êtres de l'espace sociocosmique en rappelant les histoires et les informations généalogiques correspondant aux personnes en présence. Une connaissance fine de leur généalogie leur permet de faire œuvre de « *whanaungatanga* »[495].

Ce concept est utilisé pour faire référence à une pratique sociale très répandue qui consiste à rechercher les liens de parenté qui unissent les humains par le biais d'ancêtres communs. Cela concerne non seulement les Māori qui se rencontrent pour la première fois, mais aussi lors de rencontres avec des étrangers[496], ou pour rappeler ces liens lorsque l'occasion s'y prête : grandes cérémonies sur le *marae*, remise de diplômes, rencontres professionnelles, appel à la solidarité des proches , etc.

Dans la société māori de Nouvelle-Zélande, la quête de liens généalogiques entre les différentes personnes est ainsi constante et observable au quotidien. Toute nouvelle personne rencontrée, surtout quand il s'agit d'adultes âgés, se voit soumise à une conversation plus ou moins longue visant à mettre en lumière les liens qui unissent potentiellement les différents interlocuteurs. On utilisera tantôt le nom ou les noms de famille connus, tantôt le lieu de naissance, de résidence, u bien la région d'origine des personnes, avant de combiner ces deux voies d'entrée dans la généalogie partagée par les deux interlocuteurs. Et ce, à dessein de chercher une parenté quelconque : par alliance, par filiation ou encore par adoption (*whangai*). J'ai observé à de nombreuses reprises Matekino Lawless, Sonia Snowden, Pip Devonshire et Virginia Tamanui, qui a d'ailleurs consacré sa thèse à ce sujet (Tamanui, 2013), s'atteler à cet exercice. Mais aussi, et surtout Derek Lardelli, qui se passionne pour la généalogie qui le concerne lui, sa famille élargie et plus largement son aire tribale, celle des Ngati Porou dans la région de Gisborne au nord-est de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande. Derek Lardelli joue d'ailleurs un rôle de premier ordre dans la préservation et l'enseignement des généalogies aux plus jeunes générations de sa tribu. Notamment lors des répétitions de *kapa haka*[497] – pratique compétitive de narrations dansées – qui sont le lieu privilégié pour Derek Lardelli, et d'autres mémoires vives du clan (*hapū*), de partager leurs connaissances généalogiques.

495 Sur cette thématique voir la thèse de Virginia Tamanui 2013 et sa récente publication de 2016.

496Le métissage est une composante essentielle de la généalogie māori aujourd'hui. Nous l'avons vu plus haut, certains de mes interlocuteurs se sont parfois essayés à faire acte de *whanaungatanga* avec moi dès lors qu'ils avaient connaissance d'ancêtres français ou allemands dans leur propre généalogie, sans succès avérés. Néanmoins, le lien ainsi présumé a, sans conteste, facilité certaines prises de contact.

497 Annexe V.5. *Kapa haka.*

Ceci afin de conjuguer les connaissances des uns et des autres pour reconstruire ce puzzle généalogique qui court le risque d'être perdu avec la disparition des derniers aînés du clan qui, en s'éteignant, mettent parfois un terme à la transmission de certaines informations.

Se souvenir et entrer en relation

Pour faire face à ce risque, Derek Lardelli, à l'instar d'autres érudits, a réalisé ces vingt dernières années des enregistrements audio et vidéo des anciens membres du clan, hommes et femmes confondus, en train de réciter certaines généalogies (*whakapapa*). Enregistrements qu'il utilise désormais lors des rencontres claniques pour les faire écouter aux membres du clan, en particulier aux participants du groupe de *kapa haka* dont il a la charge.

Les week-ends d'entraînement deviennent alors des occasions privilégiées de partager les souvenirs des uns et des autres, d'apprendre sa généalogie, de tisser du lien tout en s'exerçant à chanter et à danser ensemble pour raconter les histoires du clan. L'apprentissage est ici collectif. Il se fait le samedi matin, avant l'entraînement de *kapa haka*, tandis que des feuilles blanches au format A2 où figurent les noms des ancêtres les plus importants à retenir, sont dépliées sur les murs de la salle de répétition. Cet apprentissage se prolonge le samedi soir par une séance de projection d e photographies anciennes rassemblées en un PowerPoint. Durant cette projection, les commentaires des uns et des autres permettent de compléter les informations transmises et de discuter de l'importance des généalogies. Certain·e·s se proposent d'apporter, aux femmes âgées qui en font la demande et à Derek Lardelli, des photographies lors de la prochaine rencontre. Tous contribuent ainsi à créer, à faire vivre et à transmettre une mémoire généalogique collective certes, mais réservée au groupe.

J'ai eu la possibilité de voir certaines feuilles généalogiques, j'ai pu assister aux projections et aux séances d'apprentissage, mais je n'ai pas été autorisée à en prendre note, tandis que les membres du clan eux y étaient invités. Toutefois, si la prise de note est permise, la diffusion des informations en dehors du clan reste, elle, strictement interdite. Derek Lardelli a ainsi ouvertement demandé aux uns et aux autres de ne pas mettre ces informations en ligne et de veiller à leur protection. Ces précautions sont à replacer dans deux perspectives concomitantes : 1/ le caractère réservé (*tapu*) inhérent à la connaissance des généalogies[498] ; 2/ la nouvelle législation néo-zélandaise concernant les revendications territoriales mise en place dans les années 1990 pour régler les nombreux litiges faisant suite à la signature du traité de Waitangi en 1840 (*Waitangi Treaty Claim*[499]). Cette nouvelle législation reconnaît la validité des réclamations concernant les droits sur

498 Mead fait mention de la pratique consistant à brûler les livres de généalogie à la mort de leur gardien par la famille (Mead, 2013 : 50).

499 Voir chapitres 1 et 2.

la terre des Māori sur la base de leur généalogie et donc leur capacité à se rattacher à un ancêtre du territoire sur lequel ils pourraient avoir des revendications foncières. De fait, dévoiler de telles informations fait courir le risque de se voir confronté à quelqu'un qui pourrait revendiquer le même territoire sur la base d'ancêtres plus prestigieux, et ce, en ayant préparé un argumentaire bien en amont. L'effet de surprise est dans ce cas souvent un point important dans la résolution de tels litiges, avant même qu'ils ne passent devant le tribunal. Dans de telles circonstances, celui ou celle qui sera le plus fin connaisseur de sa généalogie en rapport à un territoire particulier pourra revendiquer des droits qu'un autre, moins au fait de sa généalogie, ne pourra pas.

Pour faire face à ce risque, nombreuses sont les généalogies qui ont été mises par écrit, mais leur gardien (*kaitiaki*[500]) ne les offrent que très rarement à la vue d'autrui. Qui plus est, un effort constant d'actualisation de ces généalogies est entrepris afin qu'elles puissent être utilisées par tous les membres du clan qui le souhaiteraient.

L'art des généalogies, au-delà d'un outil relationnel, devient donc un atout dont il est préférable de préserver le secret jusqu'au moment opportun d'une éventuelle révélation. La préservation de la mémoire généalogique du clan a de tout temps, au vu des règles foncières māori et aujourd'hui néo-zélandaises (Best, 1952 & 1974 ; Orange, 2013 ; Sissons, 2010), constitué une affaire sérieuse. Connaître sa généalogie, c'est se connaître soi-même, connaître ses droits, mais aussi ses devoirs, tout en apprenant un savoir-faire : mémoriser en utilisant d'autres outils que l'écriture, mais aussi savoir utiliser les informations à disposition pour les adapter, pour les réadapter, aux circonstances. Le caractère avant tout oral de l'art des généalogies en fait ainsi le médium idéal pour sélectionner les informations que l'on souhaite partager, ou non, avec les acteurs en présence.

Dans une perspective comparatiste : protéger et partager sa généalogie dans une société de tradition orale

Cette fonction performative de la parole et de la mémoire dans les cultures de tradition orale que l'on retrouve dans l'exemple des généalogies māori, a été mise en valeur dans les écrits de Bronwen Douglas sur le rapport entre histoire et culture orale (Douglas, 1996). Dans ses travaux, l'historienne australienne met en avant le caractère variable des histoires et les transformations culturelles qui régissent la transmission de celles-ci. Selon l'auteure, dans les sociétés de « culture orale », les histoires racontées aujourd'hui doivent convoquer un aspect du passé qui relève d'un intérêt pour le présent. Et ce à dessein de faciliter le dialogue intergénérationnel. L'histoire se

500 *Kaitiaki* est traduit en anglais par *guardian* ou *custodian* soit gardien, dépositaire, conservateur ou garant (Mead 2013 : 360 ; Tamarapa 2011 : 186) et fait souvent référence aux gardiens de trésors ancestraux (*taonga*) voir chapitre 12 de cette thèse.

construit dès lors à travers la répétition des faits historiques qui peuvent être réactualisés pour faire sens pour le présent. Lorsque les histoires racontées n'arrivent plus à être connectées au présent, elles cessent d'être partagées et sombrent peu à peu dans l'oubli (Douglas, 1996). L'histoire serait donc modulable, transformable, « élastique ». Ce que l'écrit ne permet pas, comme le montre Françoise Héritier[501] dans *Le goût des mots* :

> « Ainsi donc, il m'est apparu qu'un caractère acquis (la transcription des sons par l'écriture) joue un rôle considérable dans notre manière d'isoler et d'entendre les mots de la langue. Le passage enfantin à l'écriture doit être un moment primordial dans la conscience individuelle que l'enfant a du réel. Plus globalement et par hypothèse, j'en conclus que la grande invention de l'écriture, cette manière de transcrire des sons par leurs équivalents en formes reconnaissables par un autre sens que l'ouïe, qui a apporté à l'humanité une stupéfiante capacité à enregistrer, à conserver, à transmettre des savoirs et à communiquer entre êtres humains même éloignés dans l'espace et dans le temps, a en même temps canalisé sous une forme préférentielle ce qui pouvait être transmis d'une autre manière. Notre cerveau s'y est adapté aisément : je vois les mots écrits autant que je les entends. Or c'est d'une perte qu'il s'agit également, car il est aisé de n'entendre plus dans les sons reçus que le seul à être doté de sens par l'écriture. Peut-être s'est-il ensuivi un assèchement de l'imagination. Il n'est plus nécessaire de raconter des histoires de son cru aux enfants, il suffit de prendre un livre et de le lire. Et aussi un formatage de ces imaginaires : les enfants reçoivent uniformément de mêmes récits dans une culture et une époque données. » (Héritier, 2010 : 12-13.)

Dans la continuité d'une approche des limites de l'écrit en regard de l'art oratoire, Jean Bazin et Alban Bensa, dans l'avant-propos de *La raison graphique* de Jack Goody, reviennent quant à eux plus spécifiquement sur les effets que l'écriture peut avoir sur l'art des généalogies. Plus particulièrement, lorsque la pratique généalogique se voit extraite de la performance orale et du champ mnémotechnique pour être figée dans l'écrit :

> « Les travaux de Laura et Paul Bohannan sur les Tiv du Nigeria montrent que l'enregistrement écrit des diverses généalogies collectées à une date donnée, réalisé par les soins de l'administration coloniale britannique, apparaît vite aux acteurs lignagers comme une entrave, comme une insupportable contrainte externe. Pour qu'en effet ce savoir généalogique puisse servir à chaque ainé pour les besoins de sa cause, il faut qu'il soit perpétuellement frappé de ce que John A. Barnes appelait une « amnésie structurale ». Tant que l'État n'intervient pas, non seulement ces généalogies restent indéfiniment modulables parce qu'elles ne sont pas écrites,

501 Je remercie Marie-Josée Renard Klapko pour nos échanges autour de la lecture de cet ouvrage.

> mais il n'y a pas non plus de lieu d'où puisse être énoncée « objectivement » la généalogie de tous et de chacun (la « vraie »). » (Bazin & Bensa, 2010 : 27.)

L'incise ici faite par Bazin et Bensa sur les effets de l'écrit à propos de l'art des généalogies au Nigeria rejoint mon expérience sur le terrain et rend compte de l'importance du secret entourant la transmission des généalogies dans certaines sociétés jusqu'à l'arrivée de l'écriture. Mais bien que l'aspect transformable des discours dans les sociétés de tradition orale soit mis en avant, la dimension performative pourtant si importante dans l'oralité n'est que suggérée et ne réapparait pas de manière plus affirmée dans le reste de l'ouvrage de Goody.

Dans celui-ci, Goody fait une critique des travaux ethnographiques qui aurait pu le conduire à engager plus avant une analyse de la complexité tridimensionnelle des discours dans les sociétés de tradition orale. Il fait état du paradoxe de l'ethnographe qui consigne par écrit les us et coutumes des sociétés de tradition orale et opère une sélection et un archivage propre aux sociétés de tradition écrite. Ce qui, selon Goody, biaise fondamentalement les données recueillies. Néanmoins, l'ethnographe parvient à intégrer cet écueil dans sa démarche scientifique en soumettant au lecteur les informations les plus précises possibles sur les contextes d'énonciation et de relevé du matériau ethnographique. Il porte aussi une attention particulière au relevé des dimensions non verbales des discours : gestes, silences, et pauses constituant autant d'éléments auxquels l'ethnographe prête attention et sur lesquels Goody ne s'attarde pas. De la même manière, Goody fait peu référence aux supports mnémoniques et réflectifs que constituent les productions humaines matérielles au sens large : sculptures, peintures, ouvrages tissés, tressés, et autres créations matérielles utilisées pour transmettre l'histoire et développer la connaissance sous une forme qui sans être écrite, peut être graphique ou iconographique et qui est fréquemment combinée à des pratiques orales. Bazin et Bensa traitent de ce sujet comme suit :

> « La perspective choisie par Goody a pour effet d'obliger à restituer la pratique de notation du langage parlé, l'écriture au sens strict, dans l'ensemble des pratiques graphiques, à ne plus dissocier de ce que nous mettons généralement sous le nom d'art graphique. Se pose ou se repose alors la question du rapport entre modes de pensée et formes de graphisme antérieures ou extérieures à l'écriture proprement dite. André Leroi-Gourhan (1964 le geste et la parole) a montré que ces productions graphiques de la préhistoire où nous avons tendance à voir un « art figuratif sont en fait beaucoup plus près de l'écriture au sens large que de l'œuvre d'art ». « Le graphisme débute non pas dans la représentation naïve du réel, mais dans l'abstrait. » Il y aurait eu ainsi une « écriture » pluridimensionnelle servant de support à cette forme de pensée pluridimensionnelle qu'est le mythe, ce que Leroi-Gourhan propose d'appeler un « mythogramme ». (…) Goody vient compléter ou

> compliquer ses analyses en montrant que la transcription n'est pas dissociable de l'inscription dans un cadre bidimensionnel, que ce dernier aspect à un rôle déterminant dans le passage à la « pensée rationnelle », que la raison n'est pas seulement écrite, mais graphique. » (Bazin & Bensa, 2010 : 24-25.)

Nous l'avons vu dans ce chapitre, les généalogistes māori mobilisent cette « raison graphique » sous une forme non pas bidimensionnelle, mais au moins tridimensionnelle à travers l'usage des bâtons généalogiques et des sculptures sur les maisons de réunion. Outils mnémoniques dont James West Turner souligne l'importance et la vulnérabilité dans les cultures de tradition orale en matière de transmission :

> *« In the absence of writing, knowledge exists only as long as it is in the minds or incorporated in the bodies of living human beings. Material objects, heirlooms, or features of the landscape can be aide-mémoire, but only as long as someone remembers their significance. Institutions may exist for the orderly transmission of non-literate traditions (for example, rites of passage and other rituals), but such methods of transmission continue to exist only as long as their forms and significances are in the memories of living persons. This is a source of vulnerability that is most pronounced with respect to esoteric knowledge. The details of genealogy, local history, land tenure, myth, magical spells and techniques, and ritual procedures may be known to only a few, often the elderly members of a community. At times of high mortality brought on by natural disaster, famine, or epidemic disease, knowledge may be lost to future generations.* » (Turner, 2012 : 31.)

Les outils mnémoniques sont donc, selon cet auteur, efficaces seulement à partir du moment où la transmission de leurs usages et des informations qu'ils portent en eux est effectuée. Encore faut-il que les orateurs aient appris leur généalogie pour qu'ils soient en mesure de prendre le temps de rappeler le lien ancestral qui unit les vivants entre eux et avec l'environnement qui les entoure lors des grandes cérémonies.

L'art des généalogies (*whakapapa*), chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, reste aujourd'hui vivace, même si, avec la colonisation, l'apport de l'écrit a eu une incidence sur la divulgation des généalogies à un nombre plus important de personnes que par le passé (Ballantyne, 2014 : 220), ainsi que sur les processus d'apprentissage et de transmission.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, avec la transformation de la tradition orale et l'étiolement progressif de l'art mnémonique, entretenir sa mémoire, apprendre par cœur et surtout conserver longtemps les informations mémorisées semble aujourd'hui plus délicat qu'hier pour certains Māori. En particulier pour les plus jeunes qui doivent réapprendre leurs généalogies par cœur en

essayant, autant que possible, de ne compter comme la coutume l'exige, que sur leur mémoire et sur les supports iconographiques que représentent les figures d'ancêtres sculptées sur les maisons de réunion. Malgré ces injonctions, plusieurs d'entre eux s'aident d'outils écrits et numériques (téléphones portables pour la prise de notes ou de photographies et usage de groupes fermés[502] sur Facebook pour échanger des informations). Peu nombreux ceux qui sont capables de remonter sur 16 générations comme c'était le cas pour certains anciens experts de l'art généalogique. De nos jours, la mémorisation se fait d'abord de manière kinesthésique, puisque tous sont invités à écrire les noms des ancêtres sur des feuilles de papier ou sur leurs téléphones, avant de lire, relire et surtout énoncer ces noms d'ancêtres les uns à la suite des autres, en partant du plus ancien en haut de la page au plus récent en bas de la page, pour avoir la faculté de s'en souvenir.

Sur le sujet de la relation entre histoire et tradition orale, l'anthropologue britannique Jack Goody, à l'origine de nombreux travaux sur l'histoire de l'écriture, et plus précisément sur l'écrit comme indice technologique, écrit dans les années 1970 :

> *« Contraintes propres à la transmission orale : elle tend en particulier à rapidement incorporer ou rejeter tout élément nouvellement apparu dans le champ du savoir. »* (Goody, 2010 : 53.)

Cette citation tranchante reflète le parti pris par Goody dans plusieurs ouvrages où il s'essaye à la comparaison de ce qu'il nomme les sociétés de tradition orale et les sociétés de tradition écrite (Goody, 1994 & 2010), sans mobiliser d'exemples océaniens. Dans son ouvrage *La raison graphique*, il tente ainsi de dépasser le clivage scientifique des années 1960-1970 entre sociétés primitives et sociétés développées, simples et complexes, chaudes et froides (Lévi-Strauss) et propose d'envisager les différences entre les sociétés en tant qu'étapes du développement progressif des moyens de communication : de l'oralité à la littéracie[503]. Selon Goody, l'écriture est un outil qui permet un développement de la connaissance incomparable rendant possibles les comparaisons et autres mises en perspective ; ce que l'oralité, d'après l'auteur, ne serait pas susceptible de proposer. Inscrivant son propos théorique en creux par rapport à ceux des auteurs majeurs sur la question : Lévi-Strauss, Lévy-Bruhl, Durkheim, Sahlins, etc., Goody s'oppose à la fois au dualisme affirmé par ces auteurs entre sociétés simples et complexes, et à tout relativisme culturel. À mon sens, son développement théorique linéaire minimise trop l'inventivité intellectuelle des sociétés de tradition orale pour réellement dépasser le dualisme et le relativisme auxquels il dit s'opposer. Son matériau ethnographique sur les sociétés de tradition orale est choisi pour corroborer sa thèse centrale : le

502 Sur le réseau social Facebook, les groupes fermés correspondent à des groupes dont les informations sont réservés aux membres, l'adhésion nécessitant l'autorisation des administrateurs dudit groupe. Ce qui permet de « protéger » les informations échangées.

503 D'après Isnard, l'oralité « désigne à la fois la parole et la tradition orale » et la littératie ou littéracie « englobe l'écriture et l'univers de l'écrit, le moyen de communication et la somme des textes. » (Isnard, 2009 : 274).

développement de l'écriture offre des outils de communication permettant un progrès inatteignable par les sociétés de tradition orale en termes de développement des connaissances. L'exemple des généalogies māori, pratique ancestrale qui reste aujourd'hui encore essentiellement orale, remet largement en question cette vision linéaire du progrès vers la littératie, où les formes alphabétiques et numériques occupent le dessus du panier. Ou comme le dit Bronwen Douglas :

> « Pour les populations de culture orale, la signification est contenue dans l'énonciation des mots, avec tous les gestes qui peuvent l'accompagner, les inflexions vocales, les expressions faciales qui aident celui qui raconte l'histoire à créer de l'empathie et à élaborer une identification commune entre celui qui parle et l'audience. » (Douglas, 1993 : 36.)

Transparaît ici ce que j'expérimente sur le terrain auprès de mes interlocuteurs māori, où les histoires se racontent et se disent avant de s'écrire. En se montrant, ces histoires sont réadaptées aux défis du présent. Certes, aujourd'hui, elles s'écrivent et se lisent de plus en plus, mais elles continuent de se manifester sous diverses formes : transmission intergénérationnelle, réunions sur le *marae*, compétitions de *kapa haka*[504], chants, danses, conférences, objets.

En Nouvelle-Zélande, avec l'apparition de l'écrit via la colonisation, tradition orale et tradition écrite cohabitent aujourd'hui, mais aussi, et bien souvent, elles se contredisent. Sur le terrain, lorsque de telles contradictions apparaissent, mes interlocuteurs insistent sur le fait que les versions d'une même histoire peuvent varier en fonction de chaque tribu. Autrement dit, que tout n'est qu'une question de point de vue, soit un bel exemple de relativisme dans sa version *emic* ; ou comment parvenir à justifier à la fois les discontinuités des transformations culturelles postérieures à la colonisation, tout en insistant sur les décalages entre le local (les tribus, les clans) et le global (la société māori, la nation néo-zélandaise voire la Polynésie, le Pacifique et plus largement le monde) auxquels la société māori de Nouvelle-Zélande est confrontée ? Autant de décalages qui interrogent aussi la question de l'authenticité.

Lorsque l'on a déjà eu l'occasion de voir la combinaison des bâtons généalogiques, du *moko,* des manteaux de prestige, de la maison de réunion et d'autres *taonga* avec la pratique discursive māori sur un *marae* et en particulier la récitation de généalogies, il est difficile de suivre à la lettre Goody dans ses propositions sur les différences cognitives des sociétés à écriture et des sociétés sans écriture. Quand les productions matérielles se font ainsi traces mnémoniques et deviennent signes, les apports de Goody semblent parfois trop insister sur la « variation et l'instabilité des savoirs oraux » (Severi, 2007 : 204) au détriment de leur possible « continuité ».

504Le *kapa haka* fait référence à la pratique compétitive des chants et des danses māori.

Conclusion

Dans le monde māori, rendre visibles les liens aux ancêtres peut prendre différentes formes tangibles et intangibles. De la fibre extraite de l'*harakeke* aux bâtons généalogiques, en passant par les figures ancestrales sculptées sur les maisons de réunion et l'art des généalogies, les outils qui rendent visibles ces liens dans le monde māori permettent aussi de faciliter la communication, la compréhension et la mémorisation de l'histoire tribale ainsi que l'identification de certains. Nous avons pu constater l'impact du commerce des fibres de l'*harakeke* sur les relations entre les vivants, et particulièrement entre les premiers Européens, puis les colons, et les Māori à l'époque coloniale. L'importance de la compréhension et la mémorisation de l'histoire tribale, clanique ou familiale, s'exprime en particulier à travers les usages des bâtons généalogiques, des figures ancestrales de maisons de réunion sur le *marae* et plus globalement de la connaissance de l'art des généalogies. Tous ces outils mnémoniques et d'autres, tels que les manteaux māori ou les tatouages māori, participent à l'identification et à l'autocompréhension des différents membres du groupe. En effet, chez les Māori ces processus identificatoires s'établissent fréquemment à l'aune des rapports que les vivants entretiennent avec les outils mnémoniques cités précédemment. J'y reviendrai longuement par la suite, pour le cas des manteaux.

Au-delà de ces façons de rendre visibles ces liens, d'autres manières, plus discrètes, parce que cachées, mais toutes aussi essentielles dans l'entretien des relations entre les différentes membres de l'espace sociocosmique māori, existaient et existent encore de nos jours. Dans les prochains chapitres, je m'intéresserai à d'autres contextes potentiellement « porteurs » de liens où l'usage de fibres semblait particulièrement important par le passé : 1/ tout d'abord, pendant la réalisation de tatouages māori (*tā moko*) et au moment de la momification des têtes tatouées māori (*moko-mokai*) jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle ; 2/ puis, lors de l'utilisation des effigies d'ancêtres (*whakapakoko*) pour convoquer les ancêtres à l'aide de ficelles. Nous verrons également que le tatouage entretient un lien très étroit avec le tissage dans le monde māori et qu'en conséquence les manteaux sont associés aux tatouages faciaux et corporels des représentants qui en sont revêtus.

Ces champs d'analyse me permettront, dans la suite de cette thèse, non seulement d'envisager dans quelle mesure, pour le cas des manteaux et d'autres trésors ancestraux, les liens aux ancêtres peuvent être rappelés à travers l'usage de fibres d'*harakeke* ; mais aussi de mieux comprendre en quoi la relation des manteaux à d'autres trésors ancestraux est essentielle pour qu'une transmission des mémoires, tant collectives qu'individuelles, soit opérante. Ce qui m'amènera à souligner en particulier la relation entre manteaux et tatouages māori, ornementations corporelles par excellence chez les Māori de Nouvelle-Zélande d'hier et d'aujourd'hui.

CHAPITRE 6

LES USAGES RÉSERVÉS DES FIBRES D'*HARAKEKE* : ART DU TATOUAGE (*TĀ MOKO*) & ASSERVISSEMENT (*TAUREKAREKA*)

> « En observant les personnes expérimentées dans l'art du *t moko*[du tatouage], on peut voir à quel point les ancêtres sont connectés à nous. Cela passe par la *whakapapa,* qui est la généalogie que les experts-tatoueurs sont capables d'entendre en entrant en relation avec la personne qu'ils sont sur le point de tatouer. Ainsi, si je voulais marquer ta main d'un tatouage māori, j'aurais d'abord besoin de connaître ton histoire. Ensuite, il me serait possible de l'interpréter à travers la manière dont elle m'est donnée, dont ton histoire m'est transmise. Je ne sais pas dessiner (.) Mais je peux voir ce qu'il se passe, comment cela pourrait être interprété dans une belle œuvre d'art. C'est comme cela que je fais les choses ici. J'écoute simplement. »[505]
> (Hema Temara, décembre 2013, ma traduction.)

Chercher à suivre le cycle de vie et les circulations des manteaux māori m'a conduite à porter une attention toujours renouvelée sur d'autres trésors ancestraux (*taonga*) qui participent, eux aussi, de ces circulations. En conséquence, je vais maintenant vous emmener dans un domaine qui peut paraître différent de celui des manteaux, puisqu'il s'agit de l'art du tatouage māori *(tā moko*). Ce détour est nécessaire parce qu'il va nous permettre de mieux comprendre les différentes relations qui participent des circulations et du cycle de vie des manteaux māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Percevoir les liens aux ancêtres

Chez les Māori, les liens aux ancêtres peuvent être rendus visibles et intelligibles. Ils sont

505 « *Watching the people who are skilled at ta moko (māori tattooing), they (ancestors) are so closely linked to us that it comes through the whakapapa, which is the genealogy that they hear from the person. That if I wanted to do a ta moko on your hand, I need to know about your history first. Then I can interpret it in the way that it's given, your history is giving to me. I cannot draw for peanuts (.) But I can see what's happening, how it could be interpreted into a beautiful art, art works. So that's how I do things in here. I just listen*. » (Hema Temara, décembre 2013.)

alors offerts au regard du plus grand nombre. C'est notamment le cas des généalogies récitées sur l'espace de réunion tribal (*marae*), des bâtons généalogiques (*rakau whakapapa*) et des figures ancestrales sculptées (*poupou*) sur les maisons de réunions (*wharenui*), dont il a été question dans les précédents chapitres. Ces liens peuvent également être difficilement perceptibles, voire presque invisibles, et surtout compliqués à déchiffrer et à comprendre pour ceux qui ne font pas partie de la catégorie des experts (*tohunga*). Ils sont pourtant bel et bien présents, surtout lors des grands moments cérémoniels du cycle de vie des Māori. Historiquement, ces liens pouvaient aussi être coupés, lorsqu'une personne se trouvait asservie et qu'elle faisait alors partie de la catégorie des *taurekareka*.

Ici encore, c'est en recourant aux trésors ancestraux (*taonga*) que je suis parvenue à mieux comprendre l'importance des liens entre les vivants et les ancêtres dans le système sociocosmique māori. Aussi, dans ce chapitre je m'intéresserai en particulier à deux trésors ancestraux qui sont au contact immédiat de la fibre *d'harakeke* et des manteaux : d'une part la pratique du tatouage en elle-même (*tā-moko*), qui est également qualifiée d'art du tatouage māori ; d'autre part, les marques corporelles qui résultent de cette pratique, et que je qualifierai de tatouages māori (*moko*) pour en faciliter la lecture. Toutefois, nous le verrons dans les prochaines pages, les marques corporelles māori ne se résument pas toujours à de simples tatouages puisque certaines marques tatouées peuvent également être scarifiées.

Le présent chapitre sera ainsi l'occasion d'envisager la pratique du tatouage māori (*tā moko*) en tant que trésor ancestral qui permet de rendre visibles les liens aux ancêtres sur les visages et les corps des vivants. Dans le prochain chapitre, nous verrons que cela concerne également les visages des défunts, sous la forme de têtes momifiées. D'autre part, dans les pages à venir, je mettrai en lumière les liens existants entre tatouage, tissage et fibres d'*harakeke*. Des liens souvent discrets et presque imperceptibles, dont les auteurs parlent peu. Lorsqu'il sera question de telles situations, je parlerai : « d'usages réservés de la fibre d'*harakeke* ». Ces usages sont si réservés, que sur le terrain, très rares furent les occasions où ils firent l'objet de discussions. Et pour cause, puisque les expertes-tisseuses, avec lesquelles j'ai l'habitude de travailler, refusaient le plus souvent de m'en parler ne connaissant pas ces usages, ou prétextant une méconnaissance, ou arguant la proscription d'évoquer ce sujet.

Ce ne sont donc pas des tisseuses qui m'ont lancé sur la piste des usages réservés de l'*harakeke,* mais des experts-tatoueurs (*tohunga tā moko*), spécialement Derek Lardelli et Mark Kopua. La plupart du temps, ils l'ont fait en convoquant les figures de différents ancêtres tutélaires et notamment Niwareka et Mataora, responsables de la transmission de l'art du tatouage et de l'art du tissage aux vivants de la surface. Comme eux, je narrerai d'abord l'histoire de ces ancêtres

éloignés avant de retracer la pratique du tatouage māori à travers les histoires des ancêtres proches et celles des Māori qui vivent de nos jours.

— L'ART DU TATOUAGE MĀORI (TĀ MOKO) —

*Niwareka et Mataora, tatouage (***tā moko***), sculpture et tissage (***whatu***)*

Plus tôt dans cette thèse, à dessein de proposer une version simplifiée du récit ancestral de Niwareka et Mataora, j'ai choisi de laisser de côté certains points concernant l'art du tatouage. Je souhaite désormais y revenir[506], à partir de la version proposée par Elsdon Best dans deux de ses ouvrages (Best, 1925 : 226-230 ; 1974 : 50-53). Ce qui me permettra de préciser le lien entre tatouage et tissage dans ce récit.

Comme nous l'avons vu dans les chapitres 4 et 5, le récit de Niwareka et Mataora raconte un cheminement : celui des savoirs relatifs au tatouage et au tissage[507], transmis du monde souterrain au monde de la surface. Ce récit met en scène deux peuples, les humains vivants qui habitent la surface de la Terre et les Tūrehu — enfants de l'ancêtre tutélaire des volcans et des séismes (Ruamoko) et de l'ancêtre tutélaire de la nuit et des défunts (Hine-nui-te-po) — qui habitent le monde souterrain lumineux nommé Rarohenga. Le chef de ce monde souterrain est Uetonga. Sa fille, Niwareka s'est unie à un humain du nom de Mataora. Mais face à la violence de son époux, elle s'enfuit trouver refuge chez son père. Reprenons maintenant ce récit plus en détail, au moment où Mataora atteint le monde souterrain :

Désespéré, le jeune époux suivit les traces de sa femme jusqu'aux portes du monde souterrain dans l'espoir de la ramener auprès de lui. Lorsqu'il parvint enfin à rejoindre le peuple Tūrehu. Il rencontra leur chef, Uetonga, le père de Niwareka, qui était en train de tatouer un homme Tūrehu. Surpris par la quantité de sang que la technique utilisée par Uetonga fit couler, Mataora lui signala que celle-ci n'était pas adéquate. Le chef des Tūrehu lui rétorqua le contraire, arguant que les vivants de la surface n'employaient pas une technique appropriée puisque la technique d'ornementation qu'ils utilisaient s'estompait trop facilement pour marquer durablement des corps. Et qu'elle devrait, en conséquence, être réservée à l'ornementation des maisons.[508]

506 La version que je présente ici, est originellement légèrement plus longue Je l'ai raccourcie pour mettre en valeur les éléments qui ont une importance dans la compréhension du lien entre tatouage et tissage, tout en plaçant en note de bas de page les paragraphes rédigés par Best en 1925 sur ces mêmes sujets afin d'en permettre une comparaison et une lecture plus complète pour celles et ceux qui le souhaiteraient.

507 Annexe VI.1 *Tā moko* et *kākahu*.

508 « *Mataora resolved to go forth in search of his wife. […] So he went on until he came to the home of Uetonga where* ***he saw that chief engaged in tattooing a person, and the blood of that person was flowing freely, hence he called out: "Your mode of tattooing is wrong; it is not done so in the upper world."*** *Uetonga replied: "This is the way we tattoo in the lower world. Your method is wrong." Said Mataora: "Our method is the hopara makaurangi."* ***"That mode of tattooing, " said Uetonga, "is so termed when applied to house decoration, but when devices are merely marked on a person it is known as tuhi. »*** (Best, 1925 : 226.)

Au cours de cette discussion, Uetonga établit un rapport entre cette forme d'ornementation et les autres (*whakairo*) plus adaptées au bois ou au textile. Il mentionna principalement l'art du tissage des fibres pour créer des manteaux — domaine créatif réservé aux femmes —, et les arts de la sculpture sur bois et de la peinture, sous la responsabilité des hommes. D'après le chef, pour marquer durablement la peau, il fallait la sculpter et y faire rentrer les pigments en la ponctionnant afin de confronter le récipiendaire à une douleur véritable et personnelle [qui devait le préserver de l'usage de la violence dans le monde souterrain]. Recouvrir la peau de motifs dessinés au charbon de bois ou à la peinture n'était pas suffisant. Ce que les usages violents des humains de la surface en contraste avec ceux, pacifiques, du peuple Tūrehu qui habite le monde souterrain, démontraient.[509]

À ces mots, Uetonga, passa sa main sur le visage de Mataora, « marqué » à la manière des hommes de la surface, pour en effacer le tatouage au charbon de bois. Honteux, le jeune époux demanda au chef de le tatouer selon la méthode utilisée par le peuple souterrain et accepta de se soumettre à la douleur de l'épreuve. Pendant ce temps, son épouse, qu'il n'avait pas aperçue dans le monde souterrain, entendu parler d'un homme de la surface qui était en train de se faire tatouer par son père et qui, au fil de ce processus, ne cessait de chanter son amour pour une femme du nom de Niwareka. S'approchant de l'endroit où Mataora était en train de recevoir son *moko* (tatouage māori), Niwareka ne parvint pas à la reconnaître. Son visage, sous la douleur du processus n'était plus celui dont elle se souvenait. Qui pouvait être cet homme de la surface si ce n'était Mataora ? C'est finalement, en déplaçant son regard sur le vêtement de l'homme allongé, qu'elle reconnut le manteau māori[510] qu'elle avait elle-même tissé pour son époux.[511]

Une fois son tatouage terminé, Mataroa retrouva Niwareka. Il fit alors la promesse au père de la jeune femme de ne plus jamais lever la main sur sa fille et s'engagea à transmettre les

509 « *Then Uetonga put forth his hand and wiped the painted devices from the face of Mataora. All the folk laughed to so see tattooing effaced, and Uetonga remarked: "O the upper world! Ever is its adornment a farce, behold how the tattooing is effaced; it is merely a marking.* ***Know then that there are several methods of whakairo [adornment]; there is the female branch, the embroidering of cloaks; and the male branch, the carving on wood; that on your face is simply a marked pattern."*** *Then Mataora learned that these people of the underworld tattooed by puncture, it was not merely marked on the skin. He said: "You have spoiled my tattooing and must now do it properly." So Uetonga called to those who delineated the tattoo patterns, and told them to mark them on Mataora, which was done.* ***He then commenced to tattoo him, puncturing the marked lines with his chisel. »*** **(**Best, 1925 : 227-228.)

510 « *Niwareka said: "He walks as Mataora did, and his cloak looks like one of my weaving''. » (*Best 1925 : 229.)

511 « ***Mataora now experienced the intense pain of being tattooed****, and sang this song: O Niwareka, the lost one, where art thou, To appear to me, O Niwareka! Niwareka! Twos thou who lured me below here, O Niwareka! Niwareka! and love consumes me, O Niwareka; Niwareka. 'Now the younger sister of Niwareka chanced to be present and she heard the song, hence she ran off to Taranaki,* ***where Niwareka was weaving a cloak, and said to her: "A certain person yonder, a handsome man, is being tattooed, and he keeps singing a song in which your name occurs."*** *Then some cried: "Let us go and see him, " and Niwareka told them to fetch the stranger to the house. 'Now Mataora was in a sad condition, so swollen were his features after the operation of tattooing. As the women led him to the house,* ***Niwareka said: "He walks as Mataora did, and his cloak looks like one of my weaving."*** *So Niwareka and her female companions welcomed the stranger, and pitied him in his sufferings. As he sat down she asked: "Are you Mataora?" He nodded in reply, and his hands clutched at Niwareka. Then she knew that he was indeed Mataora, and greeted him with tears. When he had fully recovered from the severe operation of tattooing, the devices punctured on the face of Mataora looked very fine*. » (Best, 1925 : 229.)

pratiques pacifiques du peuple souterrain au peuple de la surface. À ces mots, le grand chef Uetonga lui accorda le droit exceptionnel de retourner à la surface accompagné de sa fille[512] et leur offrit deux présents, dont il sera question dans l'avant-dernier chapitre de cette thèse.

Il est dit qu'à leur retour à la surface, Mataora transmit le savoir du tatouage māori (*tā moko*) aux hommes et Niwareka celui du tissage (*whatu*) aux femmes[513]. Ces dernières lignes marquent la fin du récit ancestral de Niwareka et Mataora.

Ce récit ancestral convoque différents principes de séparation et d'alliances entre le monde de la surface et le monde souterrain lumineux. Il rappelle également des correspondances et des complémentarités essentielles entre les femmes et les hommes, qui ensemble semblent atteindre une certaine totalité. Ce récit rend également visibles des liens entre les différents êtres de l'espace sociocosmique, en particulier entre les êtres de la surface et ceux du monde souterrain, en d'autres termes entre les vivants, et les entités ancestrales plus ou moins éloignées. Enfin, il met en lumière le lien entre trois moyens essentiels d'orner le corps et l'environnement : le tatouage māori, le tissage, et la sculpture. Trois trésors ancestraux que nous avons commencé de découvrir dans les chapitres précédents et dont il sera plus longuement question dans les prochaines pages.

Sculpter la peau

En langue māori, la pratique du tatouage est désignée par l'expression *tā moko*[514]. *Tā* signifie

512 « *He then proposed that they should return to the upper world together, but she said: "The ways of the upper world are ways of evil. Both realms have heard of our trouble; I will consult my father and brothers." Came Uetonga to Mataora and said:* ***"Maybe you are thinking of returning to the upper world; if so return, but leave Niwareka here. Is it the custom of the upper world to beat women?";*** *and Mataora was overcome with shame. 'Then said Tauwehe, brother of Niwareka: "Mataora, leave the enduring world, the upper world, the home of evil. Hence we see all folk of the upper world eventually come to the lower world through violence and other evils. Let us dwell below; leave the upper world and its evil deeds as a realm apart from the lower world with its peace and goodly ways. »'Then Mataora answered Tauwehe: "I shall adopt the ways of Rarohenga [the lower world] as mine in the upper world. » 'Said Uetonga: "Mataora, let us not hear tidings of a second evil act in the upper world. For look you, the upper world and its deeds of darkness is widely sundered from the underworld, which is a realm of light and benevolence. » 'Observe well the words of Uetonga. Here in this world, alone are evil deeds known; this is the realm of darkness. As to Rarohenga [the underworld], no evil is known there, nor is darkness known; it is a realm of light and of righteousness. This is the reason why, of all spirits of the dead since the time of Hine-ahu-one even unto ourselves, not a single one has ever returned hither to dwell in this world*. » (Best, 1925 : 230.)

513 « *Now at last Uetonga and his sons allowed Niwareka and Mataora to return to the upper world. The former said: "Mataora, farewell; return to the upper world, but beware, lest the evil of that realm afflicts us again." Said Mataora: "By the token of the incised tattooing you have embellished me with, the ways of the underworld shall be my ways. »'****As a parting gift Uetonga gave to Mataora the famous cloak called the Rangi-haupapa, which was the pattern from which all garments of this world were made. The belt that confined it was the origin of all belts of this world.*** » (Best, 1925 : 230.)

514 Je différencie, dans cette thèse, le tatouage dans la société māori des autres pratiques de tatouage, et notamment des pratiques européennes tant les motivations, les contextes, les praticiens et parfois les techniques diffèrent. À ces fins, j'utilise l'expression « tatouage māori » (pour faire référence au *tā moko* traditionnel, mais aussi à sa version néo-coloniale qui consiste à tatouer à l'aiguille ou au dermographe) et *moko* pour désigner un tatouage māori présent sur la peau. Le mot « tatouage » vient du terme anglais « *tatoo* » présent dans les récits d'explorateurs britanniques tels que Cook qui transcrivirent le terme polynésien « ta-tau » (« ta » signifiant percuter) en « *tatoo* ». Sur ce sujet, voir Galliot, 2019 : 82.

frapper, plaquer, sculpter, ou encore appliquer un motif (*moko*) selon la méthode ancestrale du *tā moko*[515]. Celle-ci a longtemps consisté, d'un point de vue technique, à marquer la peau « par percussion lancée sur un outil muni de pointes trempées dans un pigment issu de la combustion d'une matière végétale » comme l'écrit Sébastien Galliot (2014 : 4) ; et ce de la même manière que dans d'autres régions du monde et notamment d'Océanie. Une précision importante est à apporter pour le cas des Māori de Nouvelle-Zélande, la technique ancestrale du *tā moko* se faisant par percussion pour le corps, mais elle se complexifiait suffisamment pour le visage pour s'apparenter finalement à une scarification tatouée. La spécificité māori, qui n'a pas d'équivalent à ma connaissance dans le reste de l'Océanie et au-delà, a ainsi longtemps été de scarifier d'abord la peau du visage avant de repasser dans les zones préalablement ouvertes pour y faire pénétrer les pigments à l'aide d'un peigne acéré. On pourrait donc plus justement parler de scarifications tatouées pour faire référence à la pratique ancestrale du tatouage māori facial[516].

De nos jours, rares sont les experts-tatoueurs qui emploient les outils utilisés par la technique ancestrale du *tā moko*. La grande majorité des tatoueurs utilisent le dermographe qui permet d'insérer les pigments à l'aide d'une aiguille montée sur un moteur. Toutefois, certains tentent depuis une vingtaine d'années de renouer avec la technique ancestrale du *tā moko*. En conséquence, dans les pages suivantes j'utiliserai la marque du passé pour faire référence à celle-ci. Il est néanmoins important de noter que cette technique fait aujourd'hui l'objet d'un intérêt renouvelé de la part de certains experts-tatoueurs (dont Mark Kopua fait partie). Elle est néanmoins réservée à certains Māori, qui sont généralement eux-mêmes des artistes. Plus particulièrement des experts-tatoueurs ou sculpteurs (*tohunga*) désireux de renouer avec certaines pratiques ancestrales et de participer à leur renaissance et à leur transmission.[517]

Les chercheuses māori Te Awekotuku et Nikora, auteures d'un ouvrage sur le tatouage māori, décrivent longuement de ce processus dans l'ouvrage intitulé *Mau Moko : the world of Māori Tattoo* (2007 : 16 à 30). Remarquablement documenté, cet ouvrage est d'une importance majeure dans l'approche des différentes pratiques historiques et contemporaines du tatouage māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Les éléments historiques compilés, tant iconographiques que textuels, sont d'une grande richesse. Les artefacts photographiés permettent de mieux comprendre quels outils étaient utilisés, et les peintures et les photographies de personnes tatouées hier et aujourd'hui reflètent avec une grande précision la variété des motifs et des emplacements des

515 Annexe VI.0 L'art du tatouage māori (*tā moko*).

516 Annexes VI.2.1 Outils du tatoueur ; VI.2.2 Séance de tatouage ; VI.3.2 Instruments de tatouage ; VI.3.4 Instruments de tatouage.

517 Ce fut notamment le cas de l'artiste Georges Nuku, tatoué sur le visage selon cette technique en 2008, comme en atteste la vidéo suivante : http://www.maoritube.co.nz/tattoo-ta-moko/ta-moko-excerpt-from-documentary/ (consulté le 01/07/2019).

tatouages māori. D'un point de vue textuel, les archives sélectionnées et les témoignages recueillis sont passionnants[518], mais méritent parfois d'être nourris par la lecture d'autres travaux. Aussi, en complément de cet ouvrage, les ouvrages du Général Horatio Gordon Robley (1896 [2004] : 48-63), de King (1972 [1998]) et de Simmons (1986 [2010]), ainsi que certains chapitres des ouvrages de Best (1924 [1974] : 233-238 ; 1904 : 165-172), de Buck (1949 [1958] : 322-325), mais aussi de Barrow (1984 : 81-83), et de Paama-Pengelly (2010 : 72-77), m'ont été fort utiles pour appréhender l'art du tatouage māori[519].

D'après ces différentes sources, il apparaît clairement que par le passé, le tatouage māori s'opérait par étapes[520]. Et ce, différemment en fonction des endroits du corps qui étaient tatoués. Pour le cas du visage, siège du *moko* le plus prestigieux, avant de faire pénétrer les pigments dans la peau, de profondes scarifications étaient d'abord réalisées à l'aide d'outils tranchants, appelés *uhi*[521]. Un *uhi* se compose d'un manche en bois orné de détails sculptés auxquels sont intégrés deux petits disques façonnés dans du coquillage *d'haliotis* (*pāua*) et d'une lame conçue à partir d'un os d'aile d'albatros (*toroa*) ciselé, ou bien dans des cas plus rares, d'une dent de requin, d'os de baleine ou de cachalot, de néphrite sculptée et plus rarement de bois très dur ou encore d'os humain. D'une largeur de 0,5 cm à 0,7 cm maximum, et d'une longueur d'un centimètre, la lame est attachée au manche en forme de L, sur la partie la plus courte à l'aide d'une fine corde en fibres d'*harakeke* (Te Awekotuku & al., 2007 : 30-40 ; Best, 1904 : 165).

Sous cette forme, un *uhi* s'apparente plus à un très fin ciseau à bois comme l'écrit Robley : « *The instrument used for marking the incisions in the flesh was called Uhi, and was very like a small narrow chisel » (*Robley, 1896 [2004] : 48). Nous sommes, ici, loin du peigne à tatouage que l'on retrouve dans le reste de l'Océanie et fort éloignés des aiguilles qui commenceront à être utilisées en Nouvelle-Zélande à l'arrivée des Européens et continueront de l'être jusqu'à nos jours sous la forme du dermographe. Bien avant ces transformations technologiques, les différents *uhi*

518 L'anthropologue français Sébastien Galliot, spécialiste du tatouage en Océanie et auteur de nombreuses études sur le tatouage à Samoa et en Océanie, en a d'ailleurs offert une recension intéressante en 2011 dans le Journal de la Société des Océanistes. Dans laquelle, bien qu'il souligne la qualité globale de l'ouvrage, il pointe à raison certaines limites : « les érudits apprécieront la partie historique qui représente une importante somme de connaissances sur le tatouage maori, mais pourront rester sur leur faim à la lecture de la partie contemporaine qui, à mon sens, n'exploite pas suffisamment la dimension socioanthropologique des témoignages. Les thèmes centraux comme la construction des représentations dans le contexte néo-tribal et biculturel ou encore la question des droits de reproduction et de la définition contemporaine du « style maori » sont abordés de manière trop anecdotique pour un ouvrage réalisé par des universitaires. » (Galliot, 2011 : 429.)

519 Alfred Gell en 1996 est également l'auteur d'un chapitre sur le tatouage māori d'un intérêt certain, et auquel je ferai référence un peu plus loin dans cette thèse (Gell, 1996 : 237-287). Cependant, les données de seconde main concernant le processus opératoire du tatouage māori sont, dans ce chapitre, moins exactes que les données de première ou de seconde mains présentes dans les ouvrages mentionnés ci-dessus.

520 Annexe VI.0 L'art du tatouage māori (*tā moko*).

521 Annexes VI.2.1 Outils du tatoueur ; VI.2.2 Séance de tatouage ; VI.3.2 Instruments de tatouage ; VI.3.4 Instruments de tatouage.

utilisés sont généralement au nombre de trois ou quatre. Ils sont créés par l'expert-tatoueur lui-même afin de marquer les courbes principales du tatouage directement sur la peau, en y faisant pénétrer les *uhi* par percussion à l'aide d'un fin marteau de bois léger (*he mahoe*). Les lames des *uhi* varient tant dans l'épaisseur, la largeur que dans le détail de l'extrémité tranchante qui peut être biseautée ou dentelée ,en fonction des besoins (Best, 1904 : 167-170).

Pour réaliser le tatouage facial d'un homme ou d'une femme, il est d'usage de commencer par un *uhi* à lame biseautée qui permet de sculpter les courbes principales qui structurent le tatouage. Plus ou moins fines en fonction de l'épaisseur de la lame, ces courbes sont toujours suffisamment profondes pour, qu'en plus d'être visibles, elles deviennent tactiles après leur cicatrisation. Robley rapportant les dires du Révéand M. Taylor, va jusqu'à faire mention d'histoires d'incisions tellement profondes dans les joues de certains hommes māori, qu'en cicatrisant elles créaient de petites ouvertures d'où pouvait sortir la fumée de la pipe que ces messieurs tatoués se plaisaient à fumer après l'arrivée des premiers Européens (Robley, 1896 [2004] : 49). Une fois ces premières lignes sculptées, l'expert-tatoueur repasse plusieurs fois dans celles-ci. Il utilise alors des *uhi* dentelés pour faire pénétrer le pigment dans la peau. Sous cette forme, les *uhi* se rapprochent effectivement plus des peignes de tatouage utilisés dans d'autres régions d'Océanie (Galliot, 2014 : 5-7) que de ciseaux à bois. Pour le reste du corps, l'expert-tatoueur s'éloigne généralement des scarifications tatouées réservées au visage, afin d'utiliser exclusivement le *uhi* dentelé, qui, tel un peigne de tatouage, permet d'introduire directement le pigment dans la peau sans la scarifier. Pratiques que référencent Te Awekotuku & Nikora :

> « *For work on the body — the limbs, trunk, back, hips and buttocks — the serrated uhi were engaged, puncturing the skin, immediately inserting color without serious trauma and resulting in a relatively smooth but darkish pattern. For work on the face, the māori developed a technique unknown anywhere else in the world*. » (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 20.)

Faire pénétrer les pigments

Jusqu'au début du XX^{e} siècle, l'usage le plus répandu pour faire pénétrer les pigments dans les incisions, était celui du *uhi* dentelé[522]. D'autres méthodes pouvaient également être utilisées comme le note ici Best :

> « *Some say that the instrument was dipped into prepared pigment for each insertion ; others that the pigment was rubbed into the cut, or that a wisp of tow saturated in the pigment was drawn across the incision when made. The first-mentioned method is the one I have seen employed by natives, though possibly*

522 Annexes VI.2.1 Outils du tatoueur ; VI.2.2 Séance de tatouage ; VI.3.2 Instruments de tatouage.

details differed in different districts. » (Best, 1924 [1974] : 236-237.)

L'application de pigments directement dans la plaie encore ouverte sans utiliser de *uhi*, mais à l'aide d'une pièce de tissu mentionnée par Best est également référencée par Te Awekotuku & Nikora (2007 : 68). Pouvait-il s'agir d'une pièce de tissu tissé à partir de fibres d'*harakeke* à la façon des manteaux māori ?

En toute logique, oui. Mais il me fallut relire l'ouvrage de Robley pour vérifier cette hypothèse :

> « *The artist sometimes held in his hand a pice of muka or flax dipped into the pigment, and this he applied to the incision as soon as it was made*. » (Robley, 1896 [2004] : 49.)

La fibre d'*harakeke* qui constitue les manteaux māori jouerait donc ici aussi un rôle de première importance, puisqu'elle est en contact direct avec l'un des éléments les plus réservés et dangereux (*tapu)* du tatouage māori : le sang. De plus, cet usage de la fibre se répète à de nombreuses reprises lors du tatouage. En effet, la fibre pouvait tenir lieu non seulement d'éponge à pigment, mais elle pouvait également être employée pour nettoyer régulièrement le sang sur la surface tatouée ainsi que les outils du tatoueur afin de faciliter son travail. À chaque fois, pour chaque outil, chaque zone tatouée d'autres fibres étaient utilisées. Jamais le même morceau de fibre n'était utilisé pour nettoyer à la fois le corps et les outils. Comme le montre ci-dessous le témoignage de l'anglais John Rutherford[523], un des premiers Néo-Zélandais d'origine européenne (*pākehā*) dont le visage et le reste du corps aient été tatoués par des Māori dans les années 1820, et dont Robley retranscrit ainsi les propos :

> « *Although the operators were very quick and dexterous, I was four hours under their hands, and during the operation Aimy's (a chief) eldest daughter several times wiped the blood from my face with some dressed flax. After it was over she led me to the river that I might wash myself (for it had made me completely blind) […] In three days the swelling which had been produced by the operation had greatly subsided and I began to recover my sight; but it was six weeks before I was completely well.* » (Robley, 1896 [2004] : 53.)

Outre l'usage de fibres d'*harakeke,* on notera la pénibilité du processus de cicatrisation qui accompagne la réalisation d'un tatouage facial masculin. Pendant plusieurs jours suivant l'opération, les récipiendaires souffrent d'une cécité temporaire, qui peut durer jusqu'à trois jours. Cécité induite par la réaction inflammatoire de la peau du visage soumise à la fois aux scarifications

523 John Rutherford, membre de l'équipage d'un baleinier nommé *Agnes*, fut capturé avec cinq autres marins en 1816 par des Māori. Asservi pendant une dizaine d'année, il fut progressivement intégré à la tribu et entièrement tatoué, avant de s'échapper et de retourner en Angleterre en 1826. Pour plus d'informations, consulter : Maufort & O'Donnell, 2007. *Performing Aotearoa: New Zealand Theatre and Drama in an Age of Transition*, Peter Lang : 414-416 ; https://teara.govt.nz/en/artwork/32138/john-rutherford-pakeha-maori (consulté le 19/05/2019).

et à la pigmentation des incisions. Cette pigmentation noire bleutée est le fruit de l'application d'une pâte pigmentée qu'on appelle *ngārahu*.

À l'époque précoloniale, la pâte pigmentée réservée au tatouage māori est créée le plus souvent à base d'un mélange de graisses (de poisson, de chien ou d'oiseau) et d'eau, auquel est ajoutée de la suie sous forme de poudre qui constitue le pigment dans la pâte[524] (Robley, 1896 [2004]: 57-58). Cette poudre de suie très précieuse, conservée sur plusieurs générations, est obtenue à partir de différentes matières premières, il peut s'agir : 1/ du bois brûlé d'essences d'arbres d'exception dont le célèbre *Kauri (Agathis australis*), le *Kahikatea* ou le *Koromico* (*Veronica*), ou éventuellement de la gomme de celui-ci ; 2/ des chenilles végétales (*Ophiocordyceps sinensis,* aussi connu sous le nom de « champignon chenille ») séchées puis brûlées[525] ; 3/ de poudre d'armes à feu, qui après l'arrivée des Européens commence à remplacer certains pigments (Te Awekotuku & al, 2007 : 20-40). À la même époque, les outils en métal (*rino*), dont des *uhi* en métal[526] et des aiguilles, viennent progressivement se substituer aux *uhi* en os (Robley, 1896 [2004] : 50-51 ; Te Awekotuku & al, 2007 : 20-40) et permettent d'affiner le trait tatoué dont on viendra sculpter la peau du visage. En complément de cette pâte pigmentée, un mélange de plantes médicinales du nom de *wai whakataerangi* était préparé pour permettre une cicatrisation efficace du tatouage[527], il peut encore l'être aujourd'hui, mais des onguents cicatrisants à base de vaseline produits par les grands groupes pharmaceutiques multinationaux sont généralement privilégiés[528]. En revanche, hier comme aujourd'hui, il n'est fait aucune mention de pâte ou de breuvage destiné à réduire la douleur ou à faire entrer le ou la récipiendaire du tatouage dans un état de conscience altérée.

Pour créer des motifs (*moko*)

Une fois les outils et les pigments rassemblés, qu'il s'agisse d'outils traditionnels ou contemporains, l'expert-tatoueur peut commencer à marquer le corps des récipiendaires de différents motifs[529] curvilinéaires (*moko*).

Le terme *moko* est utilisé pour faire référence à différents éléments de l'espace socio-

524 Dans différents ouvrages, dont le chapitre de Gell (1996 : 248), il est fait mention de l'utilisation de déjections canines pour créer le pigment à tatouage. Ces propositions ont très clairement étaient rejetées par Te Awekotuku & Nikora (2007 : 34) en tant que récits coloniaux très éloignés des réalités māori de l'époque. Mes échanges sur le terrain avec différents experts-tatoueurs concernant le respect de règles d'hygiène très strictes m'invitent à corroborer l'analyse de Te Awekotuku & Nikora.

525 Pour des compléments d'information sur l'acquisition des différents pigments, voir Robley, 1896 [2004] : 56-58 ; Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 30-35.

526 Annexes VI.3.4 Instruments de tatouage en métal et en os.

527 Sur ces sujets, l'article de Best (1904, 165-172) et l'ouvrage de Te Awekotuku & Nikora (2007 : 34-39) sont les plus précis.

528 Le laboratoire Bayer SAS et sa célèbre crème cicatrisante *Bepanthen® Pommade* est leader dans ce domaine.

529 Annexes VI.2.3 Les outils et les motifs.

cosmique māori : les petits-enfants, mais aussi les motifs d'un tatouage, et également les reptiles, et particulièrement le lézard, intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres[530]. Cette polysémie du terme *moko* me fut soulignée par l'expert-tatoueur Derek Lardelli ; lorsqu'en 2013, je reçus mon premier tatouage māori de sa part, sur le poignet droit. À l'issue de cette séance de tatouage de deux heures, Derek Lardelli insista sur le fait qu'il me fallait désormais prendre soin de mon tatouage pour que celui-ci puisse prendre soin de moi par la suite. Selon Derek Lardelli, le tatouage māori est : « tel un petit-fils, un *moko* » dont il faut d'abord prendre soin avant qu'il ne prenne soin de son récipiendaire, qu'il le porte, comme un petit-fils ou une petite-fille se doit de le faire pour ses grands-parents dans le monde māori.

En prendre soin signifiait très concrètement : veiller à sa bonne cicatrisation pendant au moins neuf mois. C'est-à-dire éviter d'exposer la peau tatouée directement au soleil en la recouvrant si nécessaire, ne pas utiliser de savons inadéquats, limiter tant que possible les environnements chlorés et hydrater quotidiennement la surface de la peau concernée avec une crème cicatrisante ; avant enfin que le tatouage puisse en retour prendre soin de son ou de sa récipiendaire. Et cette deuxième prise en soin, cette fois-ci du tatouage pour son récipiendaire, semblait dans les explications de Derek Lardelli, s'apparenter à m'aider, me porter et à me protéger. M'aider et me porter dans mon travail de recherche, puisque comme me l'expliqua l'expert-tatoueur, en positionnant ce tatouage sur mon poignet droit, d'où émane tout écrit, ce tatouage était fait pour m'aider dans mon travail rédactionnel. Et me protéger de « ceux » qui voudraient s'approcher trop près des limites dentelées de ce tatouage māori qui venait de m'être attribué. C'est ainsi qu'à sa manière énigmatique, Derek Lardelli m'expliqua le choix de l'emplacement et de certains des motifs de ce tatouage. En revenant en particulier sur cette ligne dentelée présente en bas et en haut de mon tatouage et qui entoure les différents motifs que je porte sur le poignet droit.

Selon lui, ces motifs étaient à la fois des dents de requin qui pouvaient me protéger, mais aussi des vagues qui, dans d'autres circonstances, symbolisaient les océans qu'il me fallut traverser pour entrer en relation avec les Māori. Relations qui, sur mon tatouage, prenaient la forme de frondes de fougères, dans lesquelles sont rassemblées en spirales les feuilles qui se déploieront au fur et à mesure. Ce motif, très présent dans l'art ornemental māori est dénommé *koru* en langue māori[531]. Pour mon cas, il fut choisi par Derek Lardelli pour représenter toutes les relations que j'entretiens et que j'entretiendrai avec les Māori. Dans cet état, non éclos, les frondes rendent visible le potentiel de croissance d'un ensemble d'éléments de l'espace sociocosmique māori : les fougères arborescentes, mais aussi des relations et d'abord la relation avec mes interlocuteurs

530 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=moko (consulté le 8 mai 2019).

531 Annexes VI.1 *Tā moko* et *kākahu*.

privilégiés, dont les experts-tatoueurs font partie.

Être d'abord expert-sculpteur avant de devenir expert-tatoueur

À la différence des dynamiques contemporaines européennes, américaines, mais aussi et de plus en plus néo-zélandaises, dans lesquelles la plupart des tatoueurs sont d'abord des dessinateurs ; dans le monde māori précolonial, un expert-tatoueur est d'abord un sculpteur sur bois avant de devenir un sculpteur sur peau (Gell, 1996 : 259-263 ; Ngahuia Te Awekotuku & Linda Waimarie Nikora, 2008 : 75-80). Ce qui est encore le cas de certains experts-tatoueurs contemporains, dont Mark Kopua avec qui je travaille depuis de nombreuses années. Il est l'un des rares experts-tatoueurs contemporains ayant suivi ce cursus[532]. Depuis plus de vingt ans, il sculpte et il tatoue. Comme nous l'avons envisagé dans le premier chapitre, d'abord expert-sculpteur (*tohunga-whakairo*) de maison de réunion (*wharenui*), il est progressivement devenu un expert-tatoueur de renommée internationale[533]. Depuis une dizaine d'années, aux côtés de son épouse Dr Diana Rangihuna Kopua, responsable du service de psychiatrie du Centre hospitalier (DHB) de Gisborne en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il a délaissé la sculpture sur bois pour se concentrer sur l'accompagnement psychologique des jeunes māori en difficulté au sein d'un programme de narration thérapeutique du nom de *Mahi a atua* (Rangihuna et al. 2018 ; Duff, 2018). Au sein de ce programme, Mark Kopua fait usage de la narration des récits ancestraux, dont sa qualité d'expert tatoueur et sculpteur lui offre une connaissance rare. En accompagnement, il fait encore aujourd'hui parfois usage de l'art du tatouage pour prolonger cette démarche thérapeutique ancestrale comme Mark Kopua lui-même, Sébastien Galliot et moi-même l'écrivions dans un article de présentation de Mark Kopua pour l'encyclopédie du tatouage :

> « *An eminent voice in modern tā moko, Mark Kopua has contributed, for more than two decades, to the defense, spread and reshaping of this highly cultural practice in New Zealand and abroad. Helping his people reconsider the sociocultural potential of tā moko as a process. For it can be seen as the living expression of journeys and relationships ; not only between a tā moko artist and the person willing to wear a moko for a lifetime, but more broadly between the living and between the living and their ancestors. Ultimately tā moko can be seen as a thread between generations, time lines, spaces, environments, people and self. In that regard, by saying: "I am now looking at how the art form and culture of tā*

532 Le lien entre tatouage et sculpture sur bois est mentionné dans les travaux de Peter Buck Te Rangi Hiroa (1949 [1958] : 325).

533 En 2014, il présenta l'une de ses pièces tatouée sur du silicone au sein de l'exposition Tatoueurs-Tatoués au musée du quai Branly en 2014-2015 pour plus d'informations : http://m.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tatoueurs-tatoues-35253/ (consulté le 19/05/2019) ; Julien & Anne, 2014. *Tatoueurs, tatoués*, Arles : Paris, Actes Sud.

> *moko is/has been utilized in indigenous healing", Mark Kopua shows that he is now exploring the therapeutic dimension of Māori tattooing*. » (Galliot, 2015, « Mark Kopua » présentation réalisée conjointement par Mark Kopua et Lisa Renard dans *The World Atlas Tattoo* de Friedman Anna Felicity, Elkins James & Krutak Lars.)

Derek Lardelli, lui, a d'abord été et reste un artiste pluri-media qui combine dessin, peinture, sculpture, tatouage māori et narrations dansées (*haka*). Il est aujourd'hui directeur d'une école d'art māori à Gisborne. À l'échelle de la Nouvelle-Zélande et bien au-delà, il contribue à la diffusion et à la défense de l'art et de la culture māori en travaillant notamment avec l'équipe nationale de rugby les *All blacks* dont il compose les nouvelles narrations dansées (*haka*). Il fut, par ailleurs en charge des cérémonies de restitution en janvier 2012 à Paris, lors de la remise des vingt *toi moko* ou *moko mokai* (têtes momifiées māori) de la part de la France à destination de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Mark Kopua et Derek Lardelli sont de très grands noms du tatouage en Nouvelle-Zélande. Dans les années 1980-1990, ils ont fait partie de la génération des experts-tatoueurs qui se sont évertués à raviver une pratique qui semblait éteinte depuis le début du XX^{e} siècle.

Avant l'arrivée des Européens, la pratique du tatouage māori était le fait d'experts-tatoueurs (*tohunga-tā-moko*) qui parcouraient la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* de clan en clan mandés par les membres de l'aristocratie (*rangatira*). Les experts-tatoueurs avaient la charge de tatouer les hommes et les femmes (Best, 1924 [1974] : 233-234 ; Robley 1896 [2004] : 98–101), et d'accomplir les différents rituels et cérémonies qui étaient associés à cette forme de rites de passage (Van Gennep, 1909 [1981]). Te Awekotuku & Nikora font référence au prestige de ces experts et aux distances que certaines personnalités de haut rang étaient prêtes à leur faire parcourir ou à parcourir elles-mêmes pour bénéficier de leurs services en ces termes :

> « *Some travelled to the artist's home* kāinga *for their procedure; but most, in groups of up to twenty or thirty recipients of the* tohunga's *skill, remained at their home* marae. *And the artists came to them. They were keenly solicited, booked well in advance and generously paid, and they arrived with their equipment and a repertoire of design options, adjusting or reconfiguring according to each face, each individual. None were ever the same*. » (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 78[534].)

Sébastien Galliot parle lui de ces experts, à l'échelle de l'Océanie, comme d'experts « dépositaires d'un savoir technico-rituel » :

> « En vertu de leur savoir-faire technique, du lien de celui-ci avec le contrôle de forces invisibles, ainsi qu'en raison de leur contact avec les substances corporelles

534 Voir également : Te Awekotuku & Nikora, 2007: 25-28.

> des personnes, les experts tatoueurs étaient également, mais à des degrés divers, des experts rituels. Investis du pouvoir de valider par le tatouage un changement de statut social, un passage à l'âge adulte et le changement d'activité que cela implique, ou de magnifier l'apparence des porteurs par une réalisation graphique sur le corps, les dépositaires du savoir technico-rituel du tatouage tiraient de leurs fonctions des prérogatives cérémonielles ainsi que des avantages économiques. » (Galliot, 2014 : 7.)

Hautement considérés, les experts-tatoueurs māori possédaient une position singulière dans la hiérarchie sociale à l'époque précoloniale, comme nous avons pu le constater dans le chapitre dédié aux femmes et aux experts-rituels (*tohunga*) dans la première partie de cette thèse.

Ancré dans l'expertise généalogique, l'art du tatouage māori, plus qu'un moyen de marquer le corps, donne forme et rappelle des relations et plus particulièrement les liens entre les vivants et leurs ancêtres à l'instar de la sculpture sur bois et du tissage, comme nous l'avons vu et le reverrons par la suite.

— UNE HISTOIRE DE RELATIONS —

Se faire tatouer

La pratique du tatouage māori est la matérialisation de relations. Elle est d'abord fondée sur les échanges entre l'expert-tatoueur, le *tohunga tā moko* et la personne qui reçoit le tatouage, le récipiendaire. Il s'agit pour l'expert tatoueur d'engager une relation avec le récipiendaire, de connaître non seulement son histoire familiale, tribale et individuelle, mais aussi de comprendre et de percevoir ses aspirations et ses cheminements futurs afin de créer le tatouage le plus adapté à la personne en question. Une fois le dialogue établi entre expert-tatoueur et récipiendaire, l'expert-tatoueur devient seul décideur tant dans le choix des motifs, que leur emplacement et surtout leur interprétation qui peut varier au fil du temps.

Lorsque ce processus est respecté, le récipiendaire d'un tatouage māori s'inscrit dans un groupe auquel il s'identifie et par lequel il peut être identifié[535] comme partie intégrante : celui des personnes tatouées, mais aussi de la société māori. Au sujet de l'importance du tatouage māori au sein de la société māori, avant de recevoir mon premier tatouage māori (*moko*) et sur la base de recherches bibliographiques, j'écrivais en 2012 :

> « Chez les Maoris de Nouvelle-Zélande, le *moko* inscrit la personne dans un groupe familial et social. Ainsi, les motifs inscrits sur la peau d'un individu renseignent sur son lieu d'origine, le passé de ses ancêtres, sa place dans le groupe social, son rôle et éventuellement ses talents particuliers. Autrement dit, pour les

535 Sur les concepts d'identification, et d'auto-compréhension voir Brubaker, 2002.

> Maoris, le *moko* est un marqueur identitaire mettant en lumière les racines de l'individu. Les motifs du *moko* et la pratique du *tā moko* sont utilisés par les Maoris pour s'ancrer dans un groupe, pour rappeler les liens que les vivants se doivent d'entretenir avec les morts et l'héritage qui a été offert à un individu. Partie intégrante de son existence, le passé ancestral de la famille élargie (le *whānau*) et de la sous-tribu (le *hapū*) d'un Maori joue un rôle de premier plan dans sa vie sociale et ce tout au long de son existence. En effet, le *moko* qu'il soit féminin ou masculin est une marque identitaire, c'est le « passeport» de l'individu. De manière incontestable, chez les Maoris, le corps est considéré comme le premier lieu d'interaction d'un individu avec le monde extérieur et particulièrement avec les autres. En portant le *moko*, notamment sur leur visage, les Maoris offrent à ceux capables de les lire les signes de leur passé, de leur présent, mais aussi de leur futur. En effet, chez les Maoris le passé de ces autres que l'on appelle *tupuna*, les ancêtres, conditionne le présent de ceux en vie et le futur de leurs descendants. » (Decottignies-Renard, 2012 : 70-71.)

Être Entouré·e·s — être enveloppé·e·s

Lors d'une séance de tatouage māori, le récipiendaire, homme ou femme, n'est pas seul, il est d'abord en relation avec l'expert-tatoueur, mais pas seulement. Outre l'expert-tatoueur, et éventuellement les membres de son équipe qui l'assistent pour tendre la peau et nettoyer les plaies au fur et à mesure, le récipiendaire est entouré de proches qui chantent pour lui. Les contacts physiques ne sont généralement pas autorisés en raison du caractère hautement réservé de l'entreprise, j'y reviendrai par la suite, mais les chants, eux, le sont[536].

L'expérience du tatouage māori est un rite de passage en soi (Van Gennep), marqué par une dimension hautement collective et relationnelle. Lors d'un échange récent avec l'expert-tatoueur Mark Kopua, celui-ci m'a reprécisé l'importance de la présence de proches lors de l'application du tatouage māori sur le corps du receveur en me rappelant la polysémie de certains termes rapprochant tatouage et tissage : 1/ *paepaeroa* qui désigne à la fois les bords d'une natte tressée en lin de Nouvelle-Zélande (*whariki*) et les proches venus accompagner le receveur d'un tatouage māori et lui apporter leur soutien pendant le tatouage, mais aussi 2/ *whariki* qui est l'appellation utilisée pour parler de la natte tressée en lin, dont nous venons d'évoquer les bords, et qui permet également de dénommer un groupe de plusieurs personnes venues recevoir un tatouage māori le même jour, souvent un groupe de femmes de la même famille élargie :

536 Sur la question des cérémonies liées à la pratique du tatouage en plus des sources principales précédemment citées les travaux de Handy (1927 : 227), Vallulv (2011 : 6-7) et Ellis (2008), bien que moins détaillés permettent d'avoir une approche synthétique de l'importance des cérémonies au moment du tatouage chez les Māori de Nouvelle-Zélande.

> « Paepaeroa *is also a term for the group of supporters supporting a* moko *recipient as the supporters sit on the edge of the* whariki[537]*, on the* Paepaeroa *:-) […]* Whariki *is also a name given* ***to a group of*** **moko** ***recipients***. » (Communication personnelle, Mark Kopua & Lisa Renard, 7 janvier 2016.)

Lors d'une conférence datant de 2008[538], Linda Waimarie Nikora faisait elle aussi référence à ce lien qui unit les membres d'une même session de tatouage :

> « *Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu succeeded her father, Koroki, on 23 May 1966. She reigned for over 40 years as the leader of the Maori King Movement, Te Kingitanga. She was much loved and touched the hearts of many in her own tribal community, in the Maori world and New Zealand generally. […] It was not uncommon for women to take* moko kauae [tatouage facial féminin] *to remember events or to commemorate the lives of others. […] On the 9th and 10th June 2007, at Turangawaewae Marae, in the house 'Pare Waikato', 16 women took their* moko kauae. *This was a moving event which was supported, shared and celebrated in song by* whānau [la famille élargie], *other* wahine mau kauae [femmes qui portent un tatouage facial], *and a strong contingent from Te Aitanga a Hauiti and Tuwharetoa. And through the weekend between songs, jokes, tears, food and memories, the women were asked to write their own stories in their own words, about themselves, their families, and their thoughts about* moko [tatouage]. *Following this memorable event, the women would come together to compare their experiences with their 'new' faces. They swapped stories about how their lips and chins had healed, how their swelling had abated, how their families had reacted and adjusted, and later, how their local communities and the public generally had responded to them. […] and because these women support and participate in the activities of the marae, to a certain extent, they can be conceived of as part of the community's cultural capital – the cultural resources and experience available to a community to capitalise on opportunities and to deliver on responsibilities. This might include the number of fluent Maori speakers in a community, the presence of carvers, weavers, ritualists, orators, bards, as well as cultural symbols such as carved houses and canoes. These comprise an important part of a cultural community. The community belongs to these women as much as they belong to the community. They were already active in marae rituals and played important roles. Becoming* wahine mau moko *enhanced their existing roles adding colour and depth and encouraged their continued contribution and their personal pursuit of*

537 *Whariki* fait ici référence à une pièce textile tressée en lin de Nouvelle-Zélande de grande envergure sur laquelle les Māori s'assoient lors de certaines cérémonies.

538 Consultable en intégralité en ligne : https://www.researchgate.net/publication/256472354_Ngoku_whakaaro_-_hei_maumaharatanga_Maori_women%27s_facial_adornment_a_mark_of_remembrance (consulté le 18/05/2019).

> *wisdom and experience. Turangawaewae is a national marae. It is the official residence of King Tuheitia. It is the 'foot stool' of the Kingitanga movement. It is frequently visited by people from all over the world and often in the media. It now has a growing reputation for* wahine mau moko. *It's what people anticipate seeing when they are welcomed on to the marae. It elevates the status of the marae, of the occasion and of the community, and it begs further questions. What right does the community have to protect, regulate or control its cultural property?And what exactly is being owned?* » (Nikora, 2008 : 5-6 ; 10 ; 14-15.)

Dans mon cas, lors de ma première séance de tatouage māori, en l'absence de mes proches et de ma famille, ce sont d'autres proches, une autre famille qui a pris place à mes côtés, m'a entourée, m'a enveloppée, m'a soutenue et protégée, comme un manteau māori aurait pu le faire. Tamahou Temara et Tina Wirihana présents à Gisborne ce jour-là vinrent me voir à plusieurs reprises ainsi que d'autres personnes, des femmes âgées tatouées il y a de nombreuses années par Derek Lardelli et certains de ses apprentis (hommes et femmes confondus), que je ne connaissais que très peu, se sont assis à nos côtés pour voir le maître à l'œuvre et nous accompagner. À l'issue de cette séance, Derek Lardelli s'est ainsi amusé de l'emplacement de mon premier tatouage māori en m'expliquant qu'il s'agissant de ma bague de fiançailles avec la société māori, cette même société qui m'avait accompagnée lors de ce rite de passage. Une société à laquelle on me rattacherait désormais, d'une manière ou d'une autre, du fait de cette marque sur ma peau. Et pour cause, puisque porter un tatouage māori sur le poignet a attiré l'attention d'un grand nombre de mes interlocuteurs sur le terrain, et en dehors, facilitant certaines relations, mais en compliquant d'autres, notamment en termes de prise de positionnement politique. En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le tatouage māori est une marque identitaire qui inscrit, qu'elle en ait conscience ou non, la personne dans un engagement politique au regard d'une histoire coloniale hautement ségrégative vis-à-vis des Māori et en particulier des Māori qui ont la peau tatouée.

Être enveloppés de motifs curvilinéaires

Avant l'arrivée des Européens, tous les Māori à l'exception des personnes asservies (*taurekareka*) et de certains experts, étaient tatoués sur le visage selon une technique ancestrale qui, comme nous l'avons vu auparavant, s'apparentait plus à l'inscription de scarifications tatouées qu'à du tatouage par percussion simplement. Les motifs tatoués māori d'alors et aujourd'hui encore sont des motifs curvilinéaires qui prennent la forme de spirales et de lignes plus ou moins courbes entre ces spirales[539]. Motifs au sujet desquelles j'écrivais en 2012 :

539 Pour les motifs tatoués, les lignes sont toujours plus ou moins courbes, même celles qui semblent droites sont généralement légèrement incurvées. Les fesses des hommes sont également tatouées de spirales.

> « Le tatouage maori est reconnu pour la remarquable habileté avec laquelle les *tohunga tā moko* réalisent des motifs curvilinéaires qui sont propres à *Aotearoa*, faits de lignes courbes, enroulées sur elles-mêmes spiralées et savamment agencées. Les motifs utilisés pour la réalisation d'un *moko* forment un ensemble d'une grande finesse. Les courbes et les spirales jouent avec les traits du visage et les formes du corps, les accompagnent pour produire une œuvre autant esthétique, sociale que spirituelle. » (Decottignies-Renard, 2012 : 71.)

Les courbes et les spirales jouent avec les traits du visage et les formes du corps, les accompagnent pour produire une œuvre unique à chaque personne. Les motifs tatoués[540], que les Māori considèrent comme des attributs esthétiques d'une grande beauté, gages d'attirance et facteurs d'intimidation. Ils ont longtemps été apposés sur des surfaces différenciées pour les hommes et les femmes[541]. Jusqu'au début du XX^{e} siècle, le tatouage le plus répandu chez les hommes, était indéniablement celui qui s'étendait des hanches jusqu'en haut haut des genoux, sur toute la hauteur des cuisses et des fessiers, et que l'on appelle aujourd'hui encore *puhoro* (Robley, 1896 [2004] : 24-28). À l'époque, ce tatouage était attribué aux différents membres masculins de la société māori, sans qu'ils soient nécessairement des personnalités de haut rang. En revanche, les tatouages masculins sur le visage (*rangi paruhi*)[542] étaient généralement réservés aux personnalités de haut rang :

> *« The great chiefs had their faces and bodies covered with designs of extreme delicacy and beauty ; and all the men, except the slaves, were more or less decorated with blue-black. […} Moko was a sign of distinction; it told off the noble and freeman from the slave. […] Every man almost without exception is covered with tattooing from the knees to the wist ; the face is also covered with dark spiral lines' [as mentioned by Maning]. »* (Robley, 1896 [2004] : 22-24.)

Présent sur la totalité du visage, le tatouage facial masculin était et reste aujourd'hui encore toujours individualisé puisque l'expert-tatoueur en compose les motifs à partir du passé, du présent et du futur du récipiendaire. Il ne peut donc jamais être le même pour deux individus. D'autant qu'il suit et qu'il s'adapte aux traits et aux formes de chaque visage, comme le montre avec beaucoup de

540 Dans sa version du récit ancestral de Mataora et Niwareka, Best conclut son exposé en présentant les motifs de tatouage qui furent transmis aux vivants à cette occasion, en écrivant : *« The tatooing patterns acquired by Mataora in Rarohenga [spirit world] were the poniania, pihere, ngu and tiwhana. The tattooing of Niwareka was confined to a cross on the forehead and one on each cheek, also the poniana device. The pukauae and ngutu [chin and lip tattooing] devices are modern, and were evolved in this land, being first used as ornamental devices on gourd water vessels. Prior to the visit of Mataora to Rarohenga people painted patterns on their faces with red ochre, blue earth and white clay. 'The upper world invented wood carving; it was first performed by Rua-i-te-pupuke and Nuku-te-aio, who so embellished the first house.' Such is the myth of Mataora, abbreviated in the above translation, but yet containing most of its items of interest. »* (Best, 1982 : 229-230.)

541 Annexes VI.3 Les outils et les motifs.

542 Des spirales doubles complètes sont marquées sur le nez et les joues pour les hommes les plus accomplis.

finesse Robley :

> *« When finished the well-*mokoed *face was covered with spiral scrolls, circles, and curved lines ; and it is remarkable that, though a certain order is observed and the positions of the principal marks are the same, no two personages are* mokoed *alike, the artist being able to produce an infinite variety with the materials at his command. one has only to note the position of the lines and curves of the cuttings in the flesh to see how nearly some take the direction which wrinkles would take ; how they follow and emphasize the natural lines of the face and features with their depressions and projections. The natural lines which time gives on the forehead, the corners of the eyes, and near the muscles seem to give directions for the grooves. »* (Robley, 1896 [2004] : 82-86.)

Le tatouage facial māori vient également s'enrichir au gré de l'existence et des accomplissements personnels du récipiendaire (Robley, 1896 [2004] : 87). L'étendue et la complexité de certains tatouages māori particulièrement imposants, sur le visage ou les cuisses, impliquent que l'opération puisse prendre plusieurs journées, plusieurs semaines voire plusieurs mois, le corps ayant besoin de cicatriser au fur et à mesure de ce processus extrêmement douloureux (Robley, 1896 [2004] : 50-51 ; Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 20-40).

Jusqu'au début du XX^{e} siècle, les hommes libres, à de très rares exceptions près, étaient marqués de *moko* sur des surfaces bien plus étendues que celles des femmes. Qui elles portaient un tatouage facial plus réduit, souvent réalisé lors de séances de tatouage collectives pouvant réunir entre 5 et 20 récipiendaires, ce qui est toujours le cas pour les femmes aujourd'hui comme en témoigne Nikora (2008 : 3-5). À l'époque précoloniale et jusqu'au début du XX^{e} siècle, les femmes libres étaient tatouées, au moment de la puberté et avant le mariage, principalement sur le visage (*moko kauae*) de motifs placés sur le menton et les lèvres et éventuellement sur le front[543].

Ne pas être tatoué

Le sujet de l'absence de tatouage chez les experts-rituels à l'époque coloniale a particulièrement fasciné Alfred Gell, qui y dédie une large partie de son chapitre sur le tatouage māori dans l'ouvrage *Wrapping in images*. On peut ainsi lire dans celui-ci cette analyse de Gell :

> *« In Polynesia it was characteristic of persons of particular sanctity that they might not be tattooed at all, at least not while they were in office. […] We have two crucial pieces of evidence, one early, one late, that there was indeed a social divide between tattooed and untattooed chiefs, or rather between warrior chiefs*

543 Les cas de femmes portant un tatouage facial intégral sont extrêmement rares et seul Best cite deux cas en référence aux écrits de Shortland et D'Urville dans l'ile du Sud de la Nouvelle-Zélande (Best, 1924 [1974) : 233), certaines différences stylistiques régionales sont donc à prendre en compte pour nuancer toute généralisation.

> *and persons of high birth (who would also have been chiefs) who specialized in ritual activities. The early evidence comes from the little-cited work of John Savage (1807). […] At any rate, Savage's statement that ritual experts (i.e.* tohunga*) were distinguishable by the very restricted nature of their tattooing (i.e. the absence of anything resembling* moko *or mouth-tattooing) compared to warriors (tattooed on their faces and posteriors), is one whose significance in the present context can hardly be overestimated since it accords perfectly with the primary hypothesis running through this entire work. Those who are close to the gods are not tattooed : those who prefer to keep them at a distance, are. The only surprising thing about Savage's testimony is the fact that it is almost entirely uncorroborated. »* (Gell, 1996 : 259-263.)

Dans cet extrait, Gell fait référence à plusieurs reprises aux écrits de John Savage, desquels il tire une hypothèse que je souhaite ici discuter : l'absence de marques scarifiées tatouées sur le corps des experts-rituels (*tohunga*) dans leur ensemble, donc autant les experts-tatoueurs que les autres, serait un symbole de proximité avec ceux que Gell qualifie de dieux et que je désigne en tant qu'ancêtres éloignés. Selon Gell, l'absence de marques différencierait donc les membres du groupe qui sont en capacité d'entretenir des liens étroits avec les ancêtres éloignés de ceux qui souhaiteraient s'en prémunir. En suivant la pensée de Gell, cela signifierait donc que les membres du clan tatoués, dont les chefs suprêmes (*ariki*), ne souhaiteraient pas entretenir des liens étroits avec les ancêtres/les divinités. Pourtant, nous avons vu à maintes reprises dans cette thèse que la qualité *mana* des Māori découle directement de leur capacité à entretenir ce type de relations. Gell termine d'ailleurs ce sous-chapitre en discréditant involontairement cette hypothèse lorsqu'il explique que d'autres sources semblent cependant montrer que de nombreux experts-rituels étaient tatoués et que les Māori qui n'étaient pas tatoués étaient somme toute assez peu nombreux. Reflétant les raccourcis parfois problématiques qui conduisent Gell à faire l'hypothèse d'une absence de tatouage qu'expliquerait la volonté d'entretenir une relation privilégiée aux divinités, cette fin de sous-chapitre[544] me conforte dans mon scepticisme quant à l'hypothèse fondée sur le texte de Savage que Gell choisit de développer. Une hypothèse qui est parfois reprise aujourd'hui par certains chercheurs et certains représentants māori pour faire une distinction entre les experts rituels non tatoués et tous les autres membres de la société māori et qui semble plus se faire l'écho d'anciens discours missionnaires que d'une réalité māori historique, surtout lorsque l'on découvre la suite du texte de Gell. Dans celle-ci il souligne l'existence à son sens évidente d'un lien fort entre tatouage et activités guerrières chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* :

544 Il montre également dans cette section que les experts-rituels non tatoués sont presque invisibles dans les ouvrages ethnographiques anciens. Absence qu'il justifie essentiellement par le manque d'attrait iconographique des Māori non-tatoués en comparaison des Māori tatoués.

> *« I suspect that the number of non-tattooed* tohungas *would have diminished as Māori society underwent its final efflorescence, and the profession of arms became the be-all and end-all of Maoridom. And after the cataclysm of the pakeha wars, which left Maori chiefs with little remaining of their once considerable political might, the traditional polarity between power and sanctity also collapsed, and the surviving Māori traditionalists all became, in effect,* tohungas*, experts on Māori lore; initially tattooed (because they came from a generation of warriors) but latterly, clear-skinned because the profession of arms was no longer open to them. Thus* moko *disappeared, not because it was unpopular with whites, but because it had lost its political rationale. »* (Gell, 1996 : 259-263.)

À la différence de ce que Gell soutient ici, au regard de multiples données historiques sur lesquelles j'aurais l'occasion de revenir, il apparaît clairement que le tatouage facial māori a disparu du fait de son impopularité chez les colons et de l'instauration d'une règle coloniale toujours plus sévère à l'égard des experts-rituels, dont les experts tatoueurs, combinée à des discours missionnaires fustigeant les porteurs de tatouage māori. En outre, la trop grande popularité des tatouages faciaux masculins en tant que *curios* sous la forme de têtes momifiées que certains Européens se plaisaient à collectionner, n'est pas étrangère à la disparition des tatouages faciaux māori.

En dépit de ces points de désaccord avec Gell, l'idée qu'il propose selon laquelle la diminution des pouvoirs politiques et des entreprises guerrières des Māori à la fin du XIX^{e} siècle ait pu contribuer à signer la disparition du tatouage māori, me semble constituer un point d'accroche intéressant pour expliquer la présence potentielle d'un petit nombre d'experts-rituels non tatoués. Selon moi, une autre hypothèse pourrait être proposée sur ce point : l'idée selon laquelle l'absence ou la présence de tatouage marquerait surtout une différenciation entre, d'un côté les pratiques sous la tutelle de Rongo, — l'ancêtre tutélaire de la paix et des activités agricoles généralement conduites par les personnes asservies (*taurekareka*) et les femmes —, et de l'autre les activités guerrières auxquelles Tu, l'ancêtre tutélaire de la guerre, est rattaché. Ce qui pourrait expliquer pourquoi certains experts-rituels, mais pas tous, se devaient de se distinguer des activités guerrières. Ceci s'expliquerait par le fait qu'à leur naissance, les garçons de très haut rang étaient généralement consacrés à Tu lors des cérémonies (*tohi* et *pure*) réalisées très peu de temps après leur naissance (Best, 1924 : 108-109). Best parle de ces cérémonies en les qualifiant de baptêmes. Il semble qu'il s'agisse plutôt de rites de passage destinés à faire sortir d'un état *tapu* un nouveau-né, à le purifier avant de le consacrer. En d'autres termes, le but de cette cérémonie est de « détapuiser » l'enfant avant de pouvoir lui faire intégrer un nouvel état *tapu* en lien avec l'entité ancestrale à laquelle il sera consacré. Je reviendrai sur ces différents points dans la dernière partie de cette thèse.

Au préalable, je souhaite explorer en détail la question des Māori qui ne portaient pas de tatouages. Cette question me permettra à la fois de présenter l'une des raisons selon laquelle certains Māori n'avaient, par le passé et n'ont aujourd'hui encore, pas la possibilité de revêtir un manteau māori, mais aussi d'évoquer un réseau d'approvisionnement en fibres dont il n'a pas été jusqu'à présent question : celui de la main-d'œuvre des māori asservis (*taurekareka*).

- Quand les liens aux ancêtres diminuent -

De multiples recherches historiques ont montré (Tregear, 1904 ; Vayda, 191 ; Petrie, 2015b) que lors de l'arrivée des premiers Européens et au cours du XIX[e] siècle, la plupart des Māori non tatoués étaient essentiellement des personnes de très basse condition. Leurs parents ayant été réduits en esclavage, elles se trouvaient de fait soumises à l'autorité du plus grand nombre et placées au service des personnalités de haut rang.

*Être asservi (***taurekareka***) et porter des marqueurs identitaires invisibles*

Qualifiés de *taurekareka,* de *mokai* ou encore de *kahunga*, ces membres du clan assujettis à une autorité supérieure le plus souvent aristocratique (*rangatira*) — que la littérature ethnographique ancienne et les premiers missionnaires désignent comme « esclaves māori » — appartenaient à une catégorie somme toute assez hétéroclite (Petrie, 2015b : 8-12). Dans un entretien avec Sally Blundell, l'historienne néo-zélandaise Hazel Petrie insiste sur l'inexactitude[545] du terme « esclave » dans le cas māori, en montrant que les *taurekareka*, hommes et femmes confondus, pouvaient être : 1/ des captifs de guerre, 2/ des membres du clan ou de la tribu ayant un statut très peu élevé (du fait de l'absence d'ancêtres prestigieux dans la généalogie au sein de laquelle ils s'inscrivaient) ; 3/ des criminels bannis de leur tribu d'origine. Avant les guerres de mousquets (1807 à 1842), la deuxième catégorie représentait sans aucun doute la majorité des cas de *taurekareka* en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*:

> *« "It is not easy to tell whether the person being talked about is a war captive or whether they have low status because of lowly* whakapapa*," Petrie says. "Some of the people who would have been called slaves and treated like slaves may have been criminals who had been expelled or exiled from their own communities. […] "I wouldn't say it was great to be captured and live in that circumstance. Everyone would prefer to be back home with their own people and with the status they were born with, but there are many examples of people talking about happy slaves and slaves that integrated into communities. In theory they lost* mana *just by being captured but the fact that* rangatira *were treated differently indicates their*

545 J'utiliserai donc le terme de *taurekareka* plutôt que celui d'esclave, de serf ou de captif dans cette thèse.

> tapu *at least remained and those who were able to prove themselves useful in their new communities through their skills were certainly able to regain* mana *and often went on to become leaders in their conquerors' community."*
>
> *In other instances, captives were treated harshly, some sacrificed, some eaten, some killed apparently on the whim of a pitiless master or mistress. Such degrading treatment was contingent not just on the fact of being captured in war – although various accounts suggest death on the battlefield was more honourable – but also on the rank of the captives and their perceived usefulness. Those unable to pull their own weight, such as orphaned infants, the elderly or the chronically sick, writes Petrie, lived on "a razor's edge". »* (Blundell, 2015.)

Gell omet totalement de faire référence aux *taurekareka* dans la section qu'il consacre à l'absence de tatouage chez les Māori. Pourtant, de nombreux récits mettent en scène des chefs māori qui se déguisent en *taurekareka* en recouvrant leurs tatouages faciaux de charbon de bois, et en retirant leurs différents insignes de prestige : **manteaux**, bijoux, plumes et armes[546] (Petrie, 2015b : 25). Jusqu'en 1840, les Māori qui naissaient *taurekareka* ne portaient pas de tatouages, et ce, jusqu'à leur mort. Cet interdit devenait alors un signe visible de leur basse condition sociale, précisément parce que les marques tatouées n'étaient, elles, pas visibles sur leur visage et leur corps. Les tatouages étaient en effet réservés aux autres membres de la société et particulièrement aux personnalités de haut rang pour le cas des tatouages faciaux, ce qui nous invite à largement repenser les propositions faites par Gell sur l'absence de tatouage dans la société māori.

Outre cet interdit autour des tatouages pour les *taurekareka,* ceux-ci n'étaient pas autorisés à porter des manteaux māori, puisque les manteaux étaient non seulement réservés aux personnalités de haut rang, mais aussi aux instances cérémonielles auxquelles les *taurekareka* ne prenaient part qu'en tant que main-d'œuvre pour la préparation de repas dont ils ne profiteraient pas. Les recherches sur la condition des *taurekareka* permettent de mieux comprendre pourquoi, à la différence des personnes asservies à l'âge adulte, celles qui naissaient *taurekareka* ne portaient pas de tatouages. On apprend notamment dans les écrits de Joan Metge, spécialiste de la parenté māori, que lorsqu'un Māori était capturé et asservi, il perdait, en théorie, tous droits héréditaires :

> *« The third and lowest class of Māori society was made up of slaves (*taurekareka*). Mostly war captives, they were completely detribalized, standing outside all descent-groups. Though in general well-treated, they were regarded as property, allowed neither rights nor possessions. To Maoris, enslavement was the worst fate that could befall a man a bar sinister on a descent-line, even if the victim escaped to revenge himself. »* (Metge, 1967 [2001] : 10.)

546 Annexe V.2.4 Titre original : « *weapons and implements of war, warriors preparing for a fight »* par George French Angas,1847, Plate 58.

« Détribalisées », les personnes asservies se voyaient dès lors déracinées et dans l'obligation formelle de cesser de faire référence à leur généalogie, ce qui impliquait l'interdiction de faire tatouer leur progéniture. Jusqu'au milieu du XIX[e] siècle, au sein de la société māori, un Māori libre pouvait devenir *taurekareka* à partir du moment où il ou elle été capturé·e par un clan adverse lors de conflits tribaux. Aussi, en cas de défaite militaire, la crainte de l'asservissement constituait alors l'une des préoccupations majeures des chefs suprêmes (*ariki*). Et pour cause, puisqu'un chef suprême asservi, perdait non seulement son ancrage territorial et subissait un exil forcé, mais son statut et son prestige au sein de sa famille, de son clan et de sa tribu d'origine, ainsi que tous droits tant sociaux, fonciers, qu'économiques dont il pouvait bénéficier au moment de sa capture lui étaient également retirés. De surcroît, ses descendants, sans être directement réduits en esclavage, étaient eux aussi impactés puisqu'ils ne pouvaient plus faire référence à la lignée généalogique qui les rattachait à ce père asservi. Ils se voyaient privés de l'ancrage généalogique le plus prestigieux qui aurait dû être le leur en l'absence de cette défaite et en conséquence de la possibilité de devenir un jour, eux-mêmes des chefs suprêmes. On comprend alors pourquoi lorsque leur défaite devenait inéluctable, et s'ils étaient en mesure d'y parvenir, les chefs suprêmes optaient le plus souvent le suicide. Te Rangi Hiroa / Peter Buck écrit à ce sujet :

> *« To be defeated, captured, and not killed created a deeper stain than being eaten because of subsequent slavery (*herehere*) (...) The widely held theory that victors ate their opponents to acquire their mana does not agree with Maori attitude towards the subject. The theory quoted elevates the victim as still possessing* mana*, whereas Maori practice degrades him to food without any* mana*. Furthermore the victor had already proved that his* mana *was superior to that of his opponent by vanquishing him, and no Maori would accept the theory that superiority can be acquired from inferiority. Thus the additional* mana *acquired as a result of victory came to the victor through his own prowess and not through the process of digestion. (...) When the feeling against an enemy chief was so intense as to be termed* ito *or* ngakau *such a person, if captured, was killed and eaten. Here the act of eating satisfied the additional factor of intense, personal hatred. Apart from such, the victors sometimes preferred to spare captives both for the economic reason of obtaining additional labour and for the personal satisfaction of reducing enemy chief of high rank to degraded position of slaves attending to menial tasks. Once a slave always a slave, for nothing could wipe out the stain. Even if a slave escaped, he could not regain his chiefly status in his own tribe. Under such circumstances, they usually preferred to die with their shame in exile. They were usually treated with kindness but they were liable to be drawn upon to supplement the food supply. »* (Buck, 1950 : 401-402.)

Dans la présentation de l'asservissement de chefs de guerre ici proposée par Peter Buck, il est intéressant de noter dès à présent la pratique, rare, du cannibalisme opérée par les guerriers māori. Elle révèle une autre facette de ce qu'être *mana* signifie dans le monde māori. Selon Buck, contrairement à d'autres régions du globe, les Māori ne se nourrissaient pas de leurs ennemis pour en ingérer l'efficacité relationnelle (*mana)*, mais par haine personnelle marquant ainsi l'extrême diminution de ces ennemis suite à la défaite qu'ils venaient de leur faire subir. Nous reviendrons dans le prochain chapitre sur la question du cannibalisme chez les Māori, afin de mieux comprendre ce que signifie être *mana.* Cet état est fondamental dans les circulations des manteaux māori. En effet, seules des entités *mana*, dont les chefs suprêmes et leurs proches, ainsi que différents représentants, sont voués à participer aux circulations de manteaux reconnus en tant que trésors ancestraux eux-mêmes *mana*. Les *taurekareka,* dont l'état *mana* était très diminué, n'avaient aucune possibilité de revêtir de tels trésors. Pourtant, leur contribution à l'extraction des fibres *d'harakeke* et leur travail d'entretien dans les jardins *d'harakeke* a probablement contribué à créer certains des plus beaux manteaux māori créés de la fin du XVIII^{e} siècle au début du XIX^{e} siècle. On peut aujourd'hui admirer ces manteaux dans les musées du monde entier, comme les exemples les plus anciens de l'art du tissage māori encore conservés.

Être privé de son ancrage généalogique

Dans la société māori, la dimension *mana* des différentes entités de l'espace sociocosmique, autrement dit le fait d'être capable d'entretenir efficacement des relations est essentiel dès lors qu'il s'agit des circulations des personnes et des trésors ancestraux. En 2015, l'historienne néo-zélandaise Hazel Petrie a publié un important ouvrage sur le sujet de la captivité et de l'esclavagisme chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* qui offre une perspective originale sur le sujet. Intitulé *Outcasts of the Gods: The Struggle over Slavery in Mäori New Zealand*, cet ouvrage permet de mieux saisir le processus selon lequel les membres d'un clan ou d'une tribu ennemie pouvaient être réduits en esclavage et devenir ainsi à la fois signes ostentatoires des qualités *mana* de la tribu vainqueur et force de travail au service des personnalités de haut rang (Petrie, 2015b : 12). La même année, lors d'un entretien radiophonique, Petrie expliquait cette importance de la relation entre asservissement et *mana* chez les Māori :

> *« Interviewer : To what The title of your book refers, « Outcast of the Gods » ?*
> *Hezel Petrie : That is a reference to the spiritual aspect. There is two aspects to being a captive or to having captives in māori society. One is a spiritual side of it, where the person who has the captive gains* mana*, if you got a lot of captives under you that increases your* mana*, whereas as a captive you lose* mana*. […] A*

> *lot of history books have said that once you were captured you lost all* mana *all* tapu*, you were spiritually dead, and « outcast of the gods » was a phrase from Edward Tregear writing around the early XXth century. But I have got a question mark after that […] It would seem that no living person can be totally without some* tapu*, and that* mana *whilst it would be reduced by being captured, it can be rebuilt. If you are of use to your community if you provide them with benefits you can actually rebuild or enhance your* mana *within that community, and* tapu *and* mana *are very interconnected. I don't feel that they were completely outcast of the gods or completely spirituality dead, or completely lacking* tapu *or* mana *as it has often been said. »* (Petrie, 2015a, entretien radiophonique : 14'30-16'15[547].)

Selon l'auteure, les personnes réduites en esclavage perdaient donc une large part, mais pas la totalité, de leurs capacités à tisser et à entretenir des relations efficaces (*mana*) avec les différents membres de l'espace sociocosmique, et en particulier avec des entités ancestrales. Dans la littérature sur la relation entre asservissement et *mana* chez les Māori, l'amputation de la généalogie pour les personnes asservies est clairement établie. En revanche au sujet du devenir des qualités *mana* des personnes asservies, nous sommes la plupart du temps confrontés à deux perspectives contradictoires. La première présente l'asservissement comme une annihilation totale des qualités *mana* des personnes réduites en esclavage (Metge, 1967). La seconde défend un positionnement moins radical où l'amputation de la généalogie qui s'opère au moment de l'asservissement a pour conséquence une réduction drastique des qualités *mana.* Celle-ci n'est pas totale puisque les qualités *mana* peuvent se reconstruire éventuellement au fil du temps, voire au fil des générations (Petrie, 2015). Cette reconstruction s'opérerait alors par l'intermédiaire de l'entretien de différents types de relations efficaces facilitées par des talents particuliers. Ils pouvaient être en lien avec le tatouage, ou la guerre, mais il semble également possible qu'ils le soient avec le tissage ou le mariage.

La seconde perspective soutenue par des travaux historiques plus récents semble particulièrement intéressante et mériterait d'être explorée dans une perspective ethnohistorique qui permettrait d'échanger avec des Māori descendants de *taurekareka.* Ces derniers auraient assurément des informations d'un grand intérêt à partager sur le sujet. Cependant, au sein de la société māori contemporaine, le sujet d'ancêtres *taurekareka* reste encore un sujet sensible et parfois honteux. Qui reste un sujet épineux à traiter pour les chercheurs, qui ont encore du mal à rencontrer des interlocuteurs susceptibles de répondre à leurs questions. Petrie reconnaît ainsi ne pas avoir échangé sur la question avec des descendants māori, ce qui est regrettable. Si elle ou d'autres pouvaient explorer cette voie dans les années à venir, cela nous aiderait à découvrir le devenir non

547 Cet entretien radiophonique a été diffusé sur la Radio Nationale de Nouvelle-Zélande le 19/09/2015 : https://www.rnz.co.nz/national/programmes/saturday/audio/201771313/hazel-petrie-slavery-and-maori (consulté le 02/07/2019).

fantasmé (à la différence de celui proposé dans le film *Once were warrior* par exemple) des descendants de *taurekareka*.

Se procurer des mousquets à tout prix

Dans ses recherches, Petrie montre aussi à quel point les guerres des mousquets — qui se sont étalées sur près de quarante années de 1807 à 1842, et sont la conséquence de l'importation d'armes à feu par les Européens — sont à l'origine d'un accroissement spectaculaire du nombre de *taurekareka*. Certains chefs māori se targuaient alors de posséder près de 2 000 *taurekareka* — tels que Hongi Hika chef militaire de la tribu Ngāpuhi — pour asseoir leur autorité sur de vastes ensembles régionaux par la crainte et la domination économique. Ils faisaient ainsi toujours plus de commerce (pommes de terre et fibres *d'harakeke* contre mousquets) pour se procurer toujours plus de mousquets afin de conserver un avantage sur les autres tribus (Vayda, 1961). Cette course aux mousquets incita certains chefs māori à développer un commerce complémentaire bien plus macabre, toujours en lien avec les activités guerrières et l'exploitation des *taurekareka* : le commerce des têtes momifiées. La fin du prochain chapitre sera l'occasion de développer l'importance qu'a pu avoir la momification des têtes au sein de la société māori. Traitement réservé tout d'abord aux personnalités de haut rang, avant de se transformer en activités commerciales en raison de la demande accrue des Européens pour des *curios* particulièrement macabres. Cette demande conduisit certains Māori, désireux de se procurer des armes à feu ainsi que d'autres « richesses » européennes, à dérober non seulement des têtes momifiées de chefs ennemis pour les revendre ensuite aux colons, mais aussi à créer des têtes momifiées en tatouant des *taurekareka* après les avoir tués uniquement pour satisfaire ce commerce spécifique (Petrie, 2015a, entretien radiophonique : 11'' ; Vayda, 1961).

Petrie explique l'augmentation du nombre de *taurekareka* māori au début du XIX^e^ siècle par différents facteurs, tous liés au commerce avec les colons d'origine européenne. À cette époque, les *taurekareka* contribuaient à cultiver les pommes de terre et à extraire la fibre *d'harakeke* qui seraient échangés contre des mousquets. Ces mêmes *taurekareka* tissaient également leurs propres chaînes à partir de la fibre *d'harakeke* qu'ils venaient d'extraire, comme le mentionne ici l'historien Andrew Vayda dans un article datant de 1961. Dans cet article, Vayda expose très clairement les liens entre commerce, guerres des mousquets et esclavagisme en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* au XIX^e^ siècle :

> *« A Maori eye-witness has provided us with an account of the capture of many women by the northern tribes in the southern part of the North Island in 1819 and 1820. The prisoners were made to scrape flax and to make rope from the fiber.*

> *One end of a rope was then plaited into the long hair of each woman, and the women were led about by means of these ropes. Maori scholar Elsdon Best's notes on the art of war mention that it was often the case that prisoners were led by a cord woven into their hair. »* (Vayda, 1961 : 148.)

Comprendre l'usage de la fibre *d'harakeke* au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande pour créer des manteaux, c'est aussi connaître l'importance de celle-ci dans l'histoire du pays et en particulier dans les relations que les Māori et les colons d'origine européenne ont entretenues. Cette thèse parle effectivement de manteaux, mais aussi de fibres, et surtout de relations entre les différents membres de l'espace sociocosmique māori (dont les colons et les Néo-Zélandais descendants de ces mêmes colons font indéniablement partie) à travers les différents usages de cette fibre.

Sortir de la condition de taurekareka

Pour sortir de la condition de *taurekareka,* la voie royale était celle de développer une habileté exceptionnelle. Sur ce sujet, Te Awekotuku & Nikora partagent différents récits qui relatent l'histoire d'un expert-tatoueur du nom de Rangi ou Aranghui d'abord *taurekareka* avant de parvenir à redevenir un homme libre du fait de son talent exceptionnel pour la pratique du tatouage :

> *« Few names from that time [première moitié du XIXe] have come down to their heirs in this generation, but one person continues to shine after nearly two centuries. He was Rangi, resident of Kororareka, the near neighbor of fellow art maker, Augustus Earl, who wrote that : 'He was considered by his countrymen a perfect master in the art of tattooing, and men of the highest rank and importance were in the habit of traveling long journeys in order to put their skins under his skillful hands … This 'professor' was merely a kooky or slave, but by skill and industry he had raised himself to an equality with the greatest men of his country ; and as every chief who employed him always made him some handsome present, he soon became a man of wealth, and was constantly surrounded by such important personages.' […] 'A man named Arangui had the reputation of being the most skilled tattooer in the two large islands … truly the beauty of his decorations was extraordinary. Straighter lines could not be traced with a ruler, nor more perfect circles with a compass … From being a wretched slave, Arangui has risen by his talents to the level of the most distinguished chiefs in this country, and as all of these, when he tattooes them, makes a present, he has become extremely wealthy.* » (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 25-26.)

Ces experts-tatoueurs parce qu'initialement *taurekareka* n'auraient ainsi jamais eu l'autorisation de recevoir un tatouage facial. Ils étaient destinés à servir les personnalités de haut

rang selon leurs désirs, sans que leurs centres d'intérêt soient pris en compte. Toutefois, le talent de certains, généralement dans l'art du tatouage ou dans l'art de la guerre aura pu leur permettre d'obtenir une liberté nouvelle et de sortir progressivement de leur condition de *taurekareka* en exerçant en qualité d'expert-rituel ou de guerrier. Ils pouvaient ainsi faire croître leurs qualités *mana* en nouant de nouvelles alliances, en obtenant différentes rétributions pour leur travail, dont des trésors ancestraux variés, mais aussi des droits et les privilèges qui peuvent y être associés notamment sur certains espaces fonciers.

À propos des , il parait plausible de supposer qu'exercer en tant que tels était probablement pour les *taurekareka* l'un des moyens les plus efficaces de sortir de leur condition. En effet, la pratique du tatouage était autrefois, et demeure aujourd'hui, une pratique extrêmement réservée (*tapu*). Elle est jugée particulièrement dangereuse pour l'expert-tatoueur, car elle peut mettre en danger ses qualités *mana.* Dans le cas d'un *taurekareka,* qui possédait initialement un minimum de qualités *mana,* les risques encourus étaient sans nul doute bien moins importants que ceux qu'encourait une personne de haut statut détentrice d'importantes qualités *mana*. Je ne détiens à ce jour pas d'informations historiques qui me permettraient de vérifier ces différentes hypothèses, mais j'espère pouvoir les éprouver dans les années à venir.

*Tatouer (***tā moko***) : une entreprise* tapu

Sur la question du caractère réservé (*tapu*), voire dangereux de la pratique du tatouage , différents facteurs sont à prendre en compte pour mieux comprendre cette dimension *tapu*. Chez les Māori, l'acte de tatoueur induit une perte de sang conséquente. Lorsqu'il s'agit d'un tatouage facial, comme c'était le cas pour les personnalités de haut rang la perte de sang est encore plus conséquente et elle s'opère au niveau de la partie la plus *tapu* du corps humain : la tête, qui est le siège physique du lien entre vivants et ancêtres. Ces personnalités détiennent la capacité d'entretenir des relations (*mana*) non ordinaires avec les ancêtres. Relations que les autres membres du groupe ne peuvent entretenir sans risquer de se mettre en danger et de mettre en danger leurs proches en attirant sur eux des malheurs répétés qui pourraient mener jusqu'à la mort. En conséquence, la plus grande crainte pour un expert-tatoueur établi depuis de nombreuses années réside dans le fait de voir ses qualités *mana* diminuées suite à une séance de tatouage où des éclaboussures du sang du récipiendaire de haut rang l'auraient atteint. Dans cette éventualité, les récipiendaires devaient largement indemniser l'expert-tatoueur entaché sous la forme de **manteaux māori** et d'autres trésors ancestraux tels que des pendentifs en néphrites, des armes en bois ou en os de cachalot, etc. (Robley, 1896 [2004] : 58).

Aussi, par le passé, afin de prévenir tout danger en lien avec la réalisation d'un tatouage sur

une personnalité de haut rang, un ensemble de règles strictes et d'interdits étaient scrupuleusement respectés tant par le récipiendaire et ses proches, que par l'expert-tatoueur et son entourage. La première de ces règles concernait le lieu de la réalisation du tatouage qui devait être un lieu temporaire, dédié à l'occasion et situé à l'extérieur des lieux de vie habituels du clan (Best, 1924 [1974] : 238). Ceci afin d'éloigner du reste de la population la personne tatouée et l'expert-tatoueur.

La deuxième règle prolongeait la première puisqu'elle s'appliquait à limiter tout contact de la personne en train de se faire tatouer avec d'autres individus, à l'exception de l'expert-tatoueur et des personnes qui l'assistaient. Mis à l'écart du groupe, le récipiendaire du tatouage ne devait pas communiquer directement avec des personnes non concernées par l'opération en cours. Seule leur présence, sans contact physique, était autorisée ainsi que les chants censés soutenir et accompagner le récipiendaire. L'interdiction autour des contacts physiques impliquait en outre la prohibition de toute relation sexuelle pendant la durée du tatouage (plusieurs jours pour le cas des tatouages les plus étendus).

Cette proscription de contact s'appliquait aux humains, mais aussi à la nourriture. En effet, il était interdit au récipiendaire d'un *moko* facial de se nourrir ou de boire seul (voir ci-dessous). Le fait de toucher soi-même son visage au moment du tatouage était jugé très dangereux parce que susceptible de faire entrer dans le système digestif du récipiendaire des éléments néfastes. Dans le système de représentation māori, ces éléments néfastes étaient, et sont aujourd'hui encore, généralement d'origine ancestrale. En tant que tels, les faire pénétrer dans l'organisme d'un être vivant est potentiellement mortel.

Au XIX^{e} siècle et aujourd'hui encore, pour boire et manger, le récipiendaire doit préférablement attendre. Ci cela n'est pas possible, il ou elle doit se faire aider par des tierces personnes qui le nourriront sans qu'il ou elle n'ait à toucher la nourriture et les ustensiles de cuisine considérés comme *noa*, c'est-à-dire dépourvus d'interdits. En tant que tels, ils appartiennent au domaine de l'ordinaire, donc susceptibles de mettre en danger les domaines réservés, parce que non ordinaires (*tapu*). Aujourd'hui, les personnes en charge de cette tâche sont le plus souvent les assistants de l'expert-tatoueur. À l'époque précoloniale, seuls les *taurekareka* étaient chargés de cette tâche en évitant soigneusement de toucher la personne. Robley décrit ce processus ainsi :

> *«As if the physical torture of* moko *were not sufficient to set the seal of the true martyrdom on a Māori, he was subjected during the operation to a species of boycott or* tapu*. He was forbidden all communication with people not in the same condition as himself ; and in eating was not allowed to use his hands, and was dependent on his attends for his food. According to the old superstition the man who presumed to raise a finger to his mouth before his* moko *was finished for the*

> *time would certainly find his stomach invaded by the* Atua *or fiend, who would devour him alive. […] « During the time of the* tapu *», says the Rev. Mr. Taylor, 'he would not be touched by any one, nor even put his own hand to his head ; but he was either fed by another who was appointed for the purpose, or took up his food with his mouth from a small stage with his hands behind him, or by a fern-stalk, and thus conveyed it to his mouth. In drinking water, the water was poured in a very expert manner from a calabash into his mouth, or on his hands when he needed it for washing ; so that he should not touch the vessel which otherwise could not have been used again for ordinary purposes'. »* (Robley, 1896 [2004] : 58.)

C'est ainsi que l'usage d'entonnoirs à tatouage (*kōrere*) en bois savamment ornés de motifs curvilinéaires sculptés s'est répandu dans certaines régions de la seconde moitié du XIX^e^ siècle jusqu'au début du XX^e^ siècle. Ils permettaient de nourrir le récipiendaire sans que celui-ci ne touche directement la nourriture (Robley, 1896 [2004] : 50-51 ; Te Awekotuku & al, 2007 : 20-40). La rareté de ces artefacts, considérés comme des trésors ancestraux (*taonga*) et leur caractère très ouvragé en ont fait des objets d'exception que l'on rencontre, de nos jours, dans les collections des plus grands musées d'ethnologie européens et américains ainsi que dans les musées nationaux néo-zélandais. Sur le site du Te Papa, on peut lire à leur propos :

> *«* Korere *are believed to be feeding funnels used primarily to pass mulched or pureed food to men of rank whose mouths were swollen from the* tā moko *(Maori customary tattooing) operation when applied to the mouth area. Or* korere *may have been used more generally to pass food and liquids to men of high rank, or* tohunga *(experts) under tapu (sacred) restrictions.* Korere *are thought to originate from the Hokianga-Northland region and generally attributed to the Ngapuhi tribes*. »[548]

Réservés aux hommes de très haut rang, ces entonnoirs à tatouage permettaient donc de nourrir d'aliments en purée non seulement les récipiendaires d'un tatouage facial māori, et en particulier les chefs, mais aussi les experts-rituels (*tohunga*) lors de moments cérémoniels particulièrement réservés (*tapu*), et ce jusqu'au début du XX^e^ siècle. Ces précautions ne sont pas sans rappeler celles associées aux cérémonies de naissance (*pure* et *tohi*) dont nous reparlerons plus loin dans cette thèse. Hautement réservées (*tapu*), ces cérémonies constituaient des espaces-temps non ordinaires où ni l'enfant ni ses proches ne pouvaient se nourrir sans l'intermédiaire d'une tierce personne qui se devait de les servir, de façon similaire à ce qui se pratique pendant la réalisation du tatouage facial d'une personnalité de haut rang. De nos jours, ces précautions sont plus souples,

548 Pour plus d'exemples voir https://collections.tepapa.govt.nz/object/147561 (consulté le 21/05/2019).

mais elles restent toujours sous-jacentes lors de moments non ordinaires (*tapu*). Le partage de nourriture est ainsi le plus souvent réservé aux instances post-rituelles qui permettent de sortir de l'état *tapu.* J'y reviendrai plus longuement lorsqu'il sera question des circulations cérémonielles des manteaux māori, mais auparavant je souhaite m'intéresser à la manière dont les personnes entrent en relation par l'intermédiaire non pas de manteaux, mais de tatouages māori, puisque d'importantes similarités existent entre ces deux modes « d'identification » (Brubaker, 2002).

Une disparition annoncée du tatouage māori

Avec l'arrivée en masse de colons européens au cours du XIX^e^ siècle – qui a fait craindre une assimilation pleine et entière des populations māori, voire leur extinction (Walker, 1991 : 172), sans que cela ne soit finalement le cas – une dynamique forte d'acculturation s'est alors engagée en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Conséquence de cette acculturation, la disparition de l'art du tatouage māori semblait inéluctable. Et effectivement, peu à peu, l'art du tatouage māori disparaissait du paysage néo-zélandais. Différents facteurs furent à l'origine de cette disparition progressive : 1/ le commerce de têtes momifiées pendant les guerres coloniales du XIX^e^ siècle, qui rendit le port d'un tatouage facial potentiellement mortel, et conduisit de nombreux Māori à cesser de se faire tatouer ; 2 / le contrôle accru des bonnes mœurs qui était imposé aux Māori par les immigrants d'origine européenne, et en particulier par les missionnaires. Ceci dans un pays à l'économie capitaliste florissante qui poussait de nombreux Māori à rechercher du travail auprès de ceux qui se disaient garants des bonnes mœurs et qui refusaient d'embaucher une personne qui portait un tatouage facial.

Ce contrôle officieux se voit rapidement renforcé par la mise en place d'un ensemble de réglementations très strictes visant à faire disparaître les experts rituels (*tohunga*), dont les experts-tatoueurs font partie. Le *Tohunga suppression act* est mis en place en 1907. Il interdit à toute personne reconnue en qualité de *tohunga* de pratiquer son art sous prétexte du caractère fallacieux de l'entreprise des experts-rituels. L'extrait ci-dessous permet de mieux prendre la mesure d'une telle réglementation :

> *« Whereas designing persons, commonly known as* tohungas*, practice on the superstition and credulity of the Maori people by pretending to possess supernatural powers in the treatment and cure of disease, the foretelling of future events, and otherwise, and thereby induce the Maoris to neglect their proper occupations and gather into meetings where their substance is consumed and their minds are unsettled, to the injury of themselves and to the evil example of the Maori people generally :*

> *Be it therefore enacted by the General Assembly of New Zealand in Parliament assembled, and by the authority of the same, as follows :—Every person who gathers Maoris around him by practicing on their superstition or credulity, or who misleads or attempts to mislead any Maori by professing or pretending to possess supernatural powers in the treatment or cure of any disease, or in the foretelling of future events, or otherwise, is liable on summary conviction before a Magistrate to a fine not exceeding twenty-five pounds or to imprisonment for any term not exceeding six months in the case of a first offense, or to imprisonment for any term not exceeding twelve months in the case of a second or any subsequent offense against this Act. »* (Tohunga suppression act, 1907 : 550.)

Dans ces conditions, au milieu du XX^e^ siècle (1920-1970), la pratique ancestrale du tatouage māori (*tā moko*) était vouée à disparaître. Fortement réprouvée, voire interdite, la transmission de l'art du tatouage māori cessa progressivement dès 1860, en particulier pour le cas du tatouage facial des hommes, et diminua drastiquement pour les femmes dans le premier quart du XX^e^ siècle (Paama-Pengelly, 2010 : 77). À cette époque, les derniers experts-tatoueurs étaient récemment décédés ou ne pratiquaient plus depuis plusieurs décennies. En parallèle, les derniers récipiendaires du tatouage facial disparaissaient peu à peu (Simmons, 1986 ; Awekotuku Ngahuia Te, 2007), mais c'était sans compter sur la résilience et la pugnacité des femmes māori dont il sera question dans le prochain chapitre.

Conclusion

Dans ce chapitre, il a été question de deux des trésors ancestraux avec lesquels les manteaux māori, et plus largement l'art du tissage, sont le plus souvent associés : les tatouages (*moko*) et l'art du tatouage (*tā moko*). Nous avons pu constater à travers le récit ancestral de Niwareka et Mataora, que tatouage et tissage sont connectés dans le système de représentation māori. D'après ce récit, ils sont non seulement transmis aux vivants de la surface au même moment, mais aussi par deux ancêtres qui sont mari et femme et dont l'histoire est une histoire de relations entre le monde des vivants et celui des ancêtres éloignés.

L'étude de la pratique du tatouage (*tā moko*) m'a ainsi permis de mettre en lumière certaines instances où la fibre *d'harakeke* pouvait être utilisée pour réaliser un tatouage facial ou corporel pour les hommes ou pour les femmes, et ce faisant pouvait contribuer au tissage et à l'entretien des relations entre les vivants, mais aussi entre les vivants et les ancêtres proches ou éloignés et plus largement entre les vivants et la totalité de leur environnement spatio-temporel proche ou lointain. J'ai ainsi mis en valeur le fait que la pratique du tatouage māori, à l'instar de celle du tissage, est à la confluence de relations multiples. Dans le cas du tatouage, il s'agit de relations : 1/ entre l'expert-

tatoueur et le récipiendaire du tatouage ; 2/ entre le récipiendaire et ses proches, vivants ou ancêtres, qui l'accompagnent au moment du tatouage, et spécifiquement les ancêtres qui avant lui, ou avant elle, ont eux-mêmes porté des tatouages similaires ou identiques ; 3/ entre l'expert tatoueur et son environnement naturel et social pour se procurer les matériaux nécessaires à la réalisation des tatouages ; 4/ entre le récipiendaire et son environnement social qui l'identifie en tant qu'être tatoué et, en fonction des contextes, l'assimile ou le rejette comme nous le verrons par la suite.

La pratique du tatouage māori, comme la pratique du tissage, est donc fondée sur des relations. Elle dépend aussi du statut des personnes qui tatouent et qui sont tatouées. En effet, nous avons vu que seules des personnes *mana*, à savoir de personnes perçues comme susceptibles d'entretenir des relations efficaces avec les différents membres de l'espace sociocosmique māori parce qu'elles s'inscrivent dans une généalogie (*whakapapa*) ou dans un système relationnel qui le leur permet. Historiquement, dans le monde māori, seules de telles personnalités étaient autorisées à porter des tatouages māori (*moko*). Je reviendrai plus loin sur le fait que ce sont ces mêmes personnes qui étaient jugées suffisamment légitimes pour porter des manteaux māori ainsi que d'autres trésors ancestraux (*taonga*). La question de la légitimité m'a conduite, dans ce chapitre, à aborder l'histoire des Māori qui ont pu, par le passé, être jugés illégitimes parce qu'ils faisaient partie de la catégorie des asservis (*taurekareka),* dont les membres étaient soumis à l'autorité des personnalités de haut rang (*rangatira*) et privés de droits héréditaires. Cette thématique a permis de mettre en valeur la pluralité des rapports que les Māori peuvent entretenir avec l'art de la généalogie (*whakapapa*) et certains de leurs ancêtres proches (*tipuna*). En effet, pour ceux qui s'inscrivent dans une lignée composée en partie d'ancêtres *taurekareka,* l'ancrage généalogique — requis dans le monde māori pour obtenir un statut de haut rang — cesse d'être une force et devient un désavantage.

Le prochain chapitre traitera des enveloppements des corps par les manteaux et les tatouages. Il y sera question de protection, de transmission, de relation, de souvenir ainsi que d'identification et d'autocompréhension. En outre, j'étudierai en détail l'art māori qui permettait la création de tête momifiée (*moko mokai*) en souvenir d'un être cher. La présence ou l'absence d'enveloppements pour le cas des restes humains sera longuement analysée. Enfin, je porterai une attention particulière à l'importance historique du commerce des têtes momifiées au XIX^{e} siècle afin de mettre en lumière les éventuelles circulations de trésors ancestraux dans ces circonstances.

CHAPITRE 7

LES CORPS & LES MANTEAUX : PORTER & ÊTRE PORTÉS, ÊTRE TATOUÉS ET MOMIFIÉS

> « On porte un manteau māori au sommet
> de son existence : une remise de diplôme, un mariage,
> parfois au moment de la naissance
> si le manteau a été fait pour un enfant.
> *Wairua* c'est l'essence spirituelle du manteau
> *Mauri* c'est la connection particulière avec les
> ancêtres et le domaine spirituel
> que toute entité a intrinsèquement. »
> (Matekino Lawless, août 2015, Auckland,
> notes de terrain.)[549]

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, depuis les années 1970, on observe une recrudescence du port de différents ornements corporels māori : tatouages, pendentifs ou boucles d'oreilles en jade ou en os de cachalot et manteaux. La « disparition » de la culture māori, qui semblait inéluctable pour de nombreux chercheurs au début du XX^e^ siècle, n'a pas eu lieu. Progressivement ces signes du passé redeviennent visibles et prennent des formes originales qui les ancrent à la fois dans le présent, le passé, mais aussi le futur. Ce faisant, ils participent aujourd'hui à la fois de l'identification et de l'autocompréhension des Māori.

Nous verrons également qu'en enveloppant les corps, les manteaux et les tatouages engagent les personnes qui en sont revêtues dans différents types de relation en fonction des circonstances et des agents en présence. Mes interlocuteurs ont ainsi l'habitude de dire qu'il ne s'agit pas tant de porter un manteau ou un tatouage, mais d'être porté par l'un ou l'autre, voire par les deux, comme c'est fréquemment le cas en contexte cérémoniel pour les experts-rituels avec lesquels je travaille.

La dernière partie de ce chapitre sera consacrée à un sujet qui a beaucoup intéressé les chercheurs et les politiciens ces dernières années : la momification des têtes māori et leur commerce au XIX^e^ siècle en échange de mousquets, au moment des différents conflits qui ont marqué cette période sombre de l'histoire de la Nouvelle-Zélande. Je montrerai en particulier quels sont les liens, souvent méconnus, qui peuvent exister entre la pratique māori du tissage, celle du tatouage et celle

549 VII.0.1 Lisa Renard et Matekino Lawless à droite lors du projet de restauration de la maison de réunion (*wharenui*) nommée Hotunui au mémorial de la guerre d'Auckland.

de la momification.

Être identifié par les tatouages et le manteau que l'on porte

A u fil de son existence, la personne māori se voit identifiée[550] non seulement par les membres du groupe auquel elle se rattache, mais aussi par les personnes qui se situent à l'extérieur de ce groupe. Cette identification s'opère par l'intermédiaire de différents éléments. Parmi ceux-ci, les plus importants sont indéniablement la langue māori (*te reo*) et l'art des généalogies (*whaka-papa*), comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents. Ces deux éléments prennent forme à travers les mots prononcés sur l'espace de réunion tribal (*marae*). Ils se révèlent aussi sous d'autres formes et notamment celle des manteaux māori (*kākahu*) qui sont au cœur de cette thèse, ainsi que des tatouages (*moko*) qui souvent précèdent, voire accompagnent le port d'un manteau. Ceux-ci y sont en quelque sorte subordonnés puisqu'ils se situent en dessous ou sur les marges : visage, mains, bas des jambes. À ces deux formes d'identification s'ajoute une troisième forme, plus répandue de nos jours : les pendentifs en néphrite (*hei tiki, hei pounamu*)[551].

— PORTER UN MANTEAU MĀORI (*KĀKAHU*) AUJOURD'HUI —

Être porté par un manteau māori

Comme nous l'avons envisagé dans le chapitre 2 sur la base des recommandations de classification textile d'A. Leroi-Gourhan (1943), H. Balfet (1991) et Y. Delaporte (1990), les manteaux māori se différencient des autres création textiles avant tout parce qu'ils sont tissés à partir de fibres *d'harakeke*. Ils se distinguent ensuite au niveau de leur confection, puisque celle-ci est réalisée selon une technique spécifique de tissage au doigt par torsion ou par enserrement, sans métier à tisser et sans aiguille. Je présenterai cette technique de tissage en détail dans les prochains chapitres. Les manteaux māori semblent *a priori* non façonnés puisqu'ils peuvent tenir à plat. Mais nous verrons dans le prochain chapitre que ce point est à nuancer puisque les plus précieux des manteaux présentent des lignes de trame ajustées qui permettent de créer des manteaux sur mesure et donnent une forme non plane aux manteaux. Cependant, à la différence d'autres vêtements (vestes, pantalons, etc.), les manteaux māori ne sont pas façonnés en trois dimensions. Ils sont confectionnés à la fabrication du matériau, c'est-à-dire que leur création ne nécessite pas de coupes.

550 D'après la terminologie de Brubaker (2002). Au sujet du concept d'identification, je vous renvoie au chapitre 1 de cette thèse.

551 Les pendentifs en néphrite de forme anthropomorphe (du nom d'*hei tiki*) ou de formes géométriques (*hei pounamu*) sont aussi des marqueurs d'identification et d'appartenance très forts au sein de la société māori et en dehors (Austin, 2017). Il semblerait que l'usage de tels pendentifs en qualité de marqueurs identitaires se soit développé et popularisé dans le courant du XX^{e} siècle pour contrebalancer les difficultés que représentait, et que représente toujours, le port d'un tatouage facial māori dans la société néo-zélandaise coloniale et néo-coloniale. Il en sera question dans le présent chapitre.

Ils font néanmoins l'objet d'assemblages puisque des éléments composites utilisés en qualité d'ornements sont intégrés dans la trame du tissage ou sur le manteau. Ces ornements sont fabriqués à partir de différents matériaux (plumes, fourrures, fibres teintes, etc.), qui feront l'objet d'une étude approfondie dans la suite de cette thèse, puisque j'ai choisi comme point de départ les matériaux pour mieux comprendre l'importance des manteaux dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

Portés sur les épaules pour permettre un enveloppement quasi total du corps, les manteaux māori sont en général longs, voire très longs. Ils mesurent en moyenne 1 mètre de longueur et 1,20 m de largeur. Certains manteaux très anciens peuvent mesurer jusqu'à 1,70 m de longueur et présenter des largeurs pouvant aller jusqu'à 2,20 m, permettant ainsi d'envelopper deux fois le corps du porteur. Faute de temps, de telles mesures ne sont plus aujourd'hui privilégiées par les expertes-tisseuses. Les manteaux actuellement créés dépassent rarement les 1 mètre de longueur et 1,20 m de largeur. Par le passé, la plupart des manteaux enveloppaient tout le corps du porteur et seule la tête restait découverte[552]. Désormais, les dimensions plus réduites des manteaux ne permettent pas toujours d'envelopper la totalité du corps et seuls le dos, les épaules et les bras sont effectivement recouverts. Toutefois, les modes d'agencement privilégiés sont souvent destinés à participer à un enveloppement maximal du corps[553].

Envelopper le corps

Chez les Māori, les manteaux peuvent être agencés selon différents modes susceptibles de différer parfois selon les sexes, les contextes et les époques, mais aussi les âges, puisque de nos jours ce sont le plus souvent les adultes qui revêtent les manteaux. En revanche, par le passé les enfants membres de l'aristocratie (*rangatira*) pouvaient eux aussi être drapés dans des manteaux faits à leurs mesures (Tamarapa, 2011 : 141).

À l'heure actuelle, l'agencement concerne presque exclusivement des adultes et le plus répandu consiste à placer le haut du manteau sur les deux épaules du porteur en le sécurisant sur le haut de la poitrine à l'aide d'une corde ou d'une épingle. Ceci permet au porteur de glisser ses deux bras sous l'épaisseur du manteau. Dès lors, les deux extrémités d'une corde glissée dans la bordure supérieure du manteau peuvent être rassemblées afin de sécuriser le manteau, ainsi qu'une longue épingle épaisse, courbe et pointue en os de baleine[554], voire en néphrite, en coquillage ou en bois,

552 Annexe VII.1.1 Quatre générations d'une famille māori non identifiée portant des manteaux à franges et un manteau de plumes de kiwi.

553 Annexe VII.1.2 Délégation de treize expertes-tisseuses et apprenties-tisseuses māori au siège des Nations Unies à New York, en 2014.

554 Annexe VII.2. Les trésors ancestraux en circulation avec les manteaux māori — VII.2.1 *Aurei* en os.

nommée *aurei* en langue māori (Best, 1904 : 507). Buck Hiroa en offre la description suivante :

> *« Cloak pins (*au rei*) made of whale ivory, bone and sometimes shell and nephrite are a local invention made to go with another invention, the flax-fibre cloak. They are curved, pointed at one end, and perforated at the other for the cord attachment to the cloak. In use, they pinned the side edges of the cloak together on the right side, but they usually figured as ornaments attached by the cord to the neck border of the cloak above the right shoulder. The name* au *retains the Polynesian term for the thatch needle and* rei *refers to the whale ivory from which some of them were made. However the full term* au rei *has come to be a general term for all ornaments of this form. Both the whale-ivory and the greenstone pins were of social value, and the chiefly possessor of more than one grouped them together in a cluster so that they made a sound when the owner shrugged his shoulder to attract attention to them. »* (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 287.)

Comme le souligne l'auteur, ces épingles à manteau font, elles aussi, l'objet d'une haute valorisation, dont témoigne également Best :

> *« The long cloaks, or mantles, as some early writers termed them, were fastened on the shoulder, and also often confined round the body by means of a belt. The upper fastening was sometimes made by means of a curved cloak pine, called « au », « autui », and « aurei ». these were fashioned from ivory, bone, shell, greenstone, and sometimes wood, Bunches of smooth pieces of bone or whale's tooth were sometimes attached to the upper part of the cloak, where they were secured by means of a pin. […] The long cloaks were so worn by them (the women) as to meet on the left shoulder or in front. They often arranged them round the body below the arms, so as to leave both arms free, when at work. […] When engaged at any task women often discarded the awkward upper garment. […] Men arranged their cloaks so as to meet and fasten on the right shoulder, often by means of short pieces of cord attached to the garment. This left the right arm free. »* (Best, 1924 : 507-509.)

Dans ses écrits sur l'agencement des manteaux māori, l'ethnographe néo-zélandais fait référence à l'emploi par les hommes de ceintures (*tatua*) de grande valeur en complément des manteaux māori pour sécuriser ces derniers (Best, 1974 [1924] : 219). Je n'ai pas observé un tel usage pour le cas des manteaux de plumes, des manteaux à franges et à bordures géométriques que j'ai vus portés sur le terrain. En revanche, j'ai le souvenir d'avoir vu des hommes māori ayant

choisi de sécuriser leur manteau au-dessus de l'épaule droite[555], comme par le passé. Mais ce mode d'agencement est aujourd'hui assez rare.

Selon Best, au début du XX[e] siècle, les femmes pouvaient, quant à elles, attacher leurs manteaux au-dessus de l'épaule gauche ou bien sur l'avant au niveau des aisselles, lorsqu'elles étaient engagées dans une tâche. Il s'agit là d'une époque où le port des manteaux māori était beaucoup plus répandu qu'aujourd'hui, puisqu'ils sont désormais exclusivement réservés aux plus grandes occasions du cycle de vie d'une personne et d'un groupe. L'agencement cérémoniel privilégié était alors et demeure celui qui permet de recouvrir les deux épaules en attachant le manteau au niveau du haut de la poitrine sur l'avant ou le côté droit afin que le corps soit enveloppé autant que possible par le manteau. Aussi, Christina Hurihia Wirihana m'expliqua que le port sur les deux épaules était une incarnation de l'élégance et de la protection (Communication personnelle Lisa Renard avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011).

Pour protéger le porteur du manteau

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les larges pièces textiles que sont les manteaux māori sont conçues pour protéger et tenir chaud dans le but de faire face à deux circonstances particulières : 1/le climat néo-zélandais tempéré : froid, pluie, vent, voire neige sur l'île du Sud ; 2/les contextes cérémoniels au cours desquels les manteaux sont généralement portés.

Ainsi, lors des cérémonies sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), il est attendu des participants qu'ils demeurent assis au même endroit, pendant de longues heures. Cependant, comme souvent dans l'art textile, nous verrons que les fonctions pratiques, de protection notamment, ne sont pas les seules à compter pour la valorisation d'un vêtement. Il s'agit là d'un aspect essentiel de l'étude des textiles que fait ici remarquer Yves Delaporte :

> « Dire que le vêtement remplit des fonctions pratiques, notamment de protection, est presque un truisme ; mais dire que tout dans le vêtement est de ce point de vue fonctionnel serait une absurdité. Un grand nombre d'exemples, provenant de toutes les cultures, prouvent que d'autres considérations, relevant de l'esthétique, du prestige social, des convenances ou des croyances propres à chacune d'elles, c'est-à-dire appartenant au domaine des valeurs, peuvent venir entraver à des degrés divers les aspects purement pratiques. […] Aussi une fonction comme celle de protection n'implique-t-elle nullement une relation nécessaire entre telle caractéristique climatique et telle particularité vestimentaire. […] Un vêtement pour être

555 Annexe IX.3.2d En haut : [légende d'origine] « *Prince Charles and Camilla wear korowai presented to the Queen and Prince Philip on their New Zealand Tour in 1954* » © pool copy, 2015 — Te Ariki Tamaroa Whatumoana Teaa, le fils du roi Tuheitia, est à leurs côtés pour la cérémonie d'accueil (*pōwhiri*) et il porte son manteau sur l'épaule droite.

> véritablement fonctionnel doit en outre voir les conditions de son port s'adapter aux circonstances. Ce n'est pas toujours le cas : le vêtement lapon en fourrure de renne, remarquablement adapté à la protection contre des températures pouvant atteindre -50°C, devient une entrave et une gêne lorsque l'on est en visite dans des maisons surchauffées (+ 30°C), les règles de politesse interdisant que l'on se dévête. » (Delaporte, 1990 : 968-969.)

Dans la littérature ethnologique, le manteau māori (*kākahu*) est ainsi fréquemment présenté comme un « vêtement » qui protège, mais qui transmet aussi puisqu'il est en contact avec la personne, comme le propose ici Paama-Pengelly :

> *« Because of their close association with the human body, kākahu were imbued with the personal mana and tapu of the wearer, and also provided invaluable protection against a harsh, cold climate*. » *(*Paama-Pengelly, 2010 : 26.)

Cette protection s'opère contre les forces de la nature, mais pas uniquement. Lors de nos entretiens à Leiden en avril 2011, l'experte-tisseuse Christina Hurihia Wirihana Wirihana évoqua le pouvoir de revêtir et de protéger quelqu'un ou un groupe « *to cloak* » des manteaux māori, lors de grands rassemblements, en ces termes :

> « Lors d'un grand rassemblement de personnes (*hui*), sur l'espace de réunion clanique ou tribal, au moment de la rencontre avec le groupe des accueillants, les accueillis sont conduits par un groupe de femmes qui portent des manteaux. Ce sont elles qui font l'appel, elles sont à l'avant et les hommes sont derrière elles ou sur les côtés, ils les enveloppent [*cloak*] physiquement. Remettre les choses dans leur contexte aide à envisager les choses différemment : par exemple ce type d'enveloppement [*embrace*], met en valeur le respect dû aux femmes et qui leur est reconnu pendant les rassemblements. Les femmes sont les *whare tangata* [les maisons des humains] : les porteuses d'hommes. Les femmes sont entourées par les hommes, comme les montagnes qui drapées de brume portent un manteau (*kākahu*), la montagne est emmantelée[556]. » (Entretiens avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011, ma traduction.)

Le manteau assure une protection analogue à celle garantie aux femmes par les hommes lors de l'entrée sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*). Dans certaines circonstances et notamment lors des moments cérémoniels sur le *marae*, le manteau peut être envisagé en qualité

556 *« During a hui (meeting) on the marae, gathering of people, when encountering the other group or tribe, hapū or iwi, the visitors are lead by a group of women wearing cloaks, doing the calling, they are in front, the men are behind and on the side as a cloak they protect their women, they cloak them physically. To put things into context helps to see things in a different way: for example this kind of embracing, highlighting the significant respect due to women and given to them during this gatherings. The women are the whare tangata: the bearer of men. The women are cloaked by the men, like the mountain surrounded by mist wears a kakahu, the mountain is cloaked. »* (Entretiens avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011.)

d' « égide » :

> *«* Une égide, en langue française, est un élément une chose qui protège, un soutien, un rempart, c'est aussi le « bouclier » de Zeus, cuirasse faite de peaux et de franges tressées portée sur les épaules, que le dieu de l'Olympe prête à maintes reprises à sa fille Athéna et à son fils Apollon pour leur permettre de vaincre, d'encourager ou de terrifier. Dans la mythologie grecque, l'égide est le symbole de l'invulnérabilité assurée par la protection des dieux. » (Larousse, 2012.)

En outre, de nombreux récits historiques mentionnent le fait que certains chefs, en recouvrant des individus de leur manteau, indiquaient à l'assistance qu'ils les plaçaient symboliquement sous leur protection. Une coutume à laquelle Awhina Tamarapa fait référence en évoquant le cas d'un manteau à bordures géométriques (*kaitaka*) ayant appartenu à Ruhia Porutu présent dans les collections du musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa (Te Papa). Ruhia Porutu, membre de l'aristocratie de la tribu Atiawai, était l'épouse de Ihaia Porutu, lui-même fils de Te Rira Porutu, chef du clan Ngati Hamua rattaché à la tribu Te Atiawai. En 1840, Ruhia Porutu et sa famille vivaient dans le village māori (*pā*) de Pipitea, à Wellington, où elle dut recouvrir de son manteau un jeune immigrant anglais pour le protéger du courroux du chef Ihiaia Porutu :

> *« In 1840, the people of Pipitea were building a house for Dr George Evans, a lawyer for the New Zealand Company. While it was under construction, it was deemed tapu [*réservé*], or out of bounds. A teenage immigrant named Thomas Wilmor McKenzie had arrived in Wellington on the Adelaide, and came ashore with a friend. The pair decided that the house would be an ideal shelter for the night, and were preparing to sleep when Te Rira and around thirty people entered. The chief, enraged at their intrusion, was about to draw his pounamu mere [*arme de poing*] and strike at McKenzie with the weapon, when Ruhia threw her kaitaka [*manteau*] over the boy. This act saved his life, as in Māori custom throwing a kākahu over a person sympolises protection. McKenzie grew up to be a prominent Wellington citizen and a lifelong friend of Ruhia and her family. When he died in 1911, the kaitaka was placed over his casket.* » (Tamarapa, 2011 : 110-111.)

Dans le premier chapitre de cette thèse, nous avons vu que l'usage — mentionné ici par l'auteure à la fin de la citation —, qui consiste à recouvrir le cercueil d'un manteau māori au moment des funérailles[557] est, de nos jours, l'un des usages les plus fréquents qui en est fait. Awhina Tamarapa le décrit comme « un geste symbolique permettant de garder les êtres aimés au chaud et sous protection spirituelle en prévision de leur dernier voyage sur le chemin qui les conduira vers leurs ancêtres » (Tamarapa, 2011 : 31, ma traduction). Au-delà des funérailles, d'autres contextes cérémoniels sont aujourd'hui propices à l'utilisation des manteaux māori, particulièrement les

557 Voir aussi Mead, 1987 [1968] : 43-44 et la fin du premier chapitre de cette thèse.

remises de diplômes, les mariages, les inaugurations, les cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques, etc. Dans ces instances, les manteaux offrent ainsi une protection aux Māori, mais aussi aux personnes qui ne sont pas māori et qui ont le privilège de porter de tels manteaux[558]. Tamarapa définit cet acte comme un geste d'hospitalité (*manaakitanga* en langue māori) : « *Symbolic spiritual and physical protection and prestige are extended to non-Māori weavers in a gesture of manaakitanga (hospitality)* » (Tamarapa, 2011 : 110-111).

Par le passé, recouvrir quelqu'un de son manteau pouvait aussi signaler un intérêt amoureux. Par ailleurs, ceci pouvait, comme aujourd'hui, être une marque d'amour fraternel, ou de respect et de reconnaissance[559]. Paul Tapsell l'explicite avec l'histoire remarquable du manteau offert par le prophète māori Te Kooti Arikirangi Te Turuki[560] au capitaine Gilbert Mair — connu sous le nom māori Ko Tawa — à Matata, le 12 janvier 1884 (Tapsell, 2006 : 9-12.). Tapsell mentionne deux sources principales sur ce sujet. La première est extraite de l'ouvrage *Tales of the Maori Bush* de l'historien James Cowan publié en 1934, dans lequel il décrit les circonstances de la rencontre entre Mair et Te Kooti, en ces termes :

> *« Captain Gilbert Mair one of the officers who had led the Arawa contingents in chase of him in many expeditions, and who more than once took a hasty shot at him [*Te Kooti*] in a bush skirmish, told me this incident of the eighties, after the General Amnesty. Te Kooti was peacefully touring the country addressing the Ringatu or Wairua-Tapu folks and practicing his often successful faith-healing. Mair was in Matata, on the Bay of Plenty coast, when the chief came riding in, with his bodyguard of about thirty men and a couple of wives. Te kooti was the guest of the Maori on their large village. When he heard that is old antagonist was in the township he assembled his men, marched them over to the Horse Shoe Inn, where the captain was staying, and paraded his now peaceful squad in front of the place. They were armed with shotguns and a rifle or two, mostly borrowed for the occasion from the local people. He put them through a bit of drill, and when the captain appeared they presented arms. Mair solemnly inspected the guard of honor, and then Te Kooti approached him with a fine korowai flax cloak, and placed it around his one-time enemy's shoulders. 'This garment' he said, 'is a token of regard for you. Tawa, from whom I escaped only by the breadth of the back of my finger nail'. Maori idiom 'by the skin of my teeth'.* » (Cowan, 1982

558 Dans le chapitre 1, le sous-chapitre intitulé *Emblèmes de la nation néo-zélandaise* en propose une présentation détaillée.

559 *Ibid.*

560 L'encyclopédie Te Ara, sous la direction du ministère de la culture néo-zélandais, offre des bibliographies complètes des grands personnages historiques du pays. Pour Te Kooti voir l'article de Judith Binney, 2011 : https://teara.govt.nz/en/biographies/1t45/te-kooti-arikirangi-te-turuki (consulté le 27/03/2020) ; Pour Mair voir l'article de Paula Savage, 1990 : https://teara.govt.nz/en/biographies/1m4/mair-gilbert (consulté le 27/03/2020).

[1934] : 142-143.)

On note ici l'usage du manteau déposé sur les épaules d'autrui en signe de reconnaissance pour un ancien ennemi. Ce que la seconde source mentionnée par Tapsell — extraite des notes personnelles de Mair lui-même — vient confirmer :

> *« 'A rare kind of shoulder mat. When I first met Te Kooti after he had been pardoned he threw this mat over my shoulder saying 'Even though this mat be too small to cover you, my love enriches your body from head to foot'. Mair notes, 20 February 1899. »* (Tapsell, 2006 : 11.)

Ainsi, le manteau māori peut être à la fois une protection et un gage de reconnaissance et de respect.

En transmettant des qualités ancestrales

Il peut dès lors être mobilisé pour ses qualités protectrices et en cela il est parfois une égide, mais aussi parce qu'il contribue à donner vie, à cultiver, et à transmettre, comme le souligne ici Matekino Lawless, experte-tisseuse très renommée en Nouvelle-Zélande Aotearoa :

> « On porte un manteau māori au sommet de son existence : une remise de diplôme, un mariage, parfois au moment de la naissance si le manteau a été fait pour un enfant. *Wairua* c'est l'essence spirituelle du manteau. *Mauri* c'est la connection particulière avec les ancêtres et le domaine spirituel que toute entité a intrinsèquement. »
>
> (Témoignage de Matekino Lawless, août 2015, Auckland, notes de terrain.)

En effet, principalement créé par les femmes, les manteaux māori sont intimement liés à l'idée de reproduction pour de nombreuses raisons. Tout d'abord parce que, comme je l'ai fait remarquer plus haut (chapitres 2 et 3), dans les dictionnaires māori, le terme *kahu* qui compose *kākahu,* signifie : vêtement, manteau, revêtir, mais aussi germer, pousser, croître ou encore surface, ainsi que fœtus, blanc d'œuf, ou albumen[561] ou encore enfant mort-né (http://maoridictionary.co.nz [562]; ma traduction).

Cette dernière traduction du terme *kahu* m'a particulièrement interpellée durant l'écriture de ma thèse, étant donné qu'elle n'était pas apparue sur le terrain. Pourtant, en y réfléchissant, mes interlocuteurs avaient évoqué avec moi ce lien entre manteau māori et enfants morts en faisant notamment référence à certains manteaux d'enfants qui auraient été enterrés puis excavés sans autorisation et qu'il serait possible de retrouver dans certains musées, sans me préciser lesquels. J'aurai l'occasion d'approfondir ces questionnements ultérieurement en m'intéressant spécifi-

561 « Blanc de l'œuf des oiseaux et des reptiles, riche en eau. […] Tissu nourricier de la graine. » (Larousse, 2018).

562 Ce dictionnaire a été mis au point à partir du dictionnaire maori-anglais, anglais-maori de John C Moorfield.

quement aux rôles que les manteaux jouent pour les morts récents — typiquement lors des funérailles au cours desquelles le manteau recouvre les cercueils — dans le chapitre 12.

En approfondissant mes recherches, j'ai par ailleurs découvert que le terme *kahukahu* signifie sac amniotique, *amnios*, membrane enveloppant le fœtus et plus rarement « esprit d'un enfant mort-né[563] » (http://maoridictionary.co.nz ; ma traduction). La chercheuse néo-zélandaise Amiria Henare Salmond, dont nous avons cité les travaux précédemment, parle elle aussi du « sac amniotique[564] », *amnion* en anglais comme métaphore des manteaux māori :

> *«* Kahu *referring to the amniotic sac surrounding the fœtus.* Kahu *is also a generic name for garments, and is today (as it was then) applied particularly to woven cloaks. »* (Henare Salmond, 2005 : 129.)

Le sac amniotique protège l'embryon pendant la grossesse. Il enveloppe le fœtus d'une fine membrane dans laquelle se trouve par ailleurs le liquide amniotique, traversé par le cordon ombilical qui permet les échanges de nutriments entre la mère et le fœtus *via* le placenta (CERIMES, 2011). Cette analogie met en exergue le rôle enveloppant et protecteur du manteau māori. Protection et enveloppement qui, d'après mon analyse, ne se limitent pas à protéger des aléas climatiques (le froid, le vent ou la pluie), mais aussi des risques sociaux, économiques, politiques, et bien d'autres.

Cette idée de protection contre les aléas de l'existence apparaît tout au long d'anciens rituels de naissance réservés au futur chef suprême (*ariki*), dont il a été question dans le troisième chapitre de cette thèse consacré à l'étude de l'ancêtre tutélaire des activités féminines Hine-te-iwaiwai. Organisés en deux séquences, les rituels de naissance comprennent une première étape nommée « *tohi »* qui correspond à la purification de l'enfant. À laquelle succède une seconde étape de consécration connue sous le nom de « *pure »* que Best décrit dans différents travaux et en particulier dans *The māori as he was* (1974 [1924] : 107-109). L'auteur montre notamment comment, en tant que rites de passage, ces rituels favorisent l'entretien de relations entre les vivants et leurs ancêtres pour faciliter l'entrée du nouveau-né dans le monde des vivants. En reprenant les travaux de Best, Amiria Henare Salmond montre que la présence d'un manteau māori lors de ces rituels contribue à faciliter ce passage, en permettant différents types de relations et de protections :

> *« The assistant expert grasped (a fine woven) mat and spread it out so that the plaited border was at the margin of the water, or the banks of the stream. When the assistant had spread the mat he took certain native garments and spread them over the mat, so that the twisted hems on the collards were at the margin of the water. (Best, 1929 : 248). A complex ritual then ensued whereby the parents*

563 « *Spirit of a stillborn child. » (*http://maoridictionary.co.nz.)

564 « Fine membrane tapissant l'intérieur de la cavité où se trouve le fœtus. » (Larousse, 2017).

> *stepped onto the* paepaeroa *of cloaks, holding the child, and flanked by members of their immediate family including the child's maternal and paternal grandparents. The priest then took the child and immersed it up to its neck in water, chanting* karakia *or incantations to make the child grow fit and well, sometimes dedicating it to the arts of carving or warfare (if a boy), or in the case of a girl, to Hine-te-iwaiwa, the 'personification' as Best puts it, of both weaving and childbirth (1906 : 19, 158; 1924 : 7). The child was then returned to its parents who stepped off the* paepaeroa [manteau māori à trame verticale]*, which was folded aside so that a hole could be dug in which the child's* pito *or umbilical cord was buried, thus substantiating its attachment to the land. The cloaks were then placed on the shoulders of the father, who wrapped them around the child in his arms in preparation for the* pure *ritual which took place back at the village. Here the garments were laid out in similar style but on the porch of the principal house of extended kin group who would keen over it in act of welcome. The child was then given further* taonga *as gifts, including woven garments, and was laid upon the cloaks on the porch while the parents joined in a ritual* hakari *or feast. Best describes activities centered on the* whare kohanga *or 'nest-house', a shelter built especially for the delivery of children. When a woman of aristocratic lineage was in the early stages of labour, he notes, she would repair to this hut and remain there until the child's umbilical dropped off, whereupon the* tohi *ritual of baptism was conducted (detailed below). Some tribes referred to this hut as the* whare kohanga*, Best notes (1906 : 16; 1924 : 6), while others constructed a separate and additional shelter called a* whare kahu *for delivery, reserving the* whare kohanga *for post-partum recovery of mother and child. The* whare kahu *is of interest here, as its literal translation is 'fœtus-house'. »* (Henare Salmond, 2005 : 128-130.)

Dans la description de ces rituels, on perçoit à plusieurs reprises le rôle enveloppant, protecteur et socialisant du manteau, qui, allié aux gestes et incantations rituelles réalisés par les experts-rituels (*tohunga*), permet à l'enfant d'intégrer le domaine des vivants, puis celui de la société. Le manteau māori, au même titre qu'un sac amniotique, permet à une entité de se développer en le protégeant des éléments extérieurs. Qui étaient historiquement, dans le cas d'un futur représentant tribal, des dangers tels que la guerre, le froid, le vent qui nécessitent une protection, la rivalité des chefs, l'action magique d'experts-rituels malveillants, etc. En conséquence, le manteau en qualité d'égide — à la manière de la cuirasse de Zeus portée par Athéna pour lui procurer force, pouvoir et immortalité — fournit les qualités ancestrales nécessaires pour permettre au représentant de faire face aux aléas de l'existence et prendre part à différents types de relations.

Je n'ai pas pu observer de rituels de naissance māori sur le terrain puisqu'il n'y a pas eu de naissances dans les familles auxquelles j'étais rattachée. À l'exception de Veranoa Hetet, experte-tisseuse aguerrie qui s'inscrit dans une grande lignée de tisseuses māori et enseigne l'art du tissage notamment par l'intermédiaire des réseaux sociaux depuis 2015, les autres expertes-tisseuses ne m'ont pas parlé de l'usage des manteaux dans ces contextes.

Au moment de notre première rencontre en 2013, Veranoa Hetet avait déjà commencé le tissage d'un manteau pour son futur petit-fils ou sa future petite-fille (*mokopuna*), pas encore conçu, mais dont elle espérait pouvoir encourager la venue en commençant à tisser. Quelques mois plus tard, Veranoa Hetet est devenue grand-mère d'une petite fille qu'elle n'a pas manqué d'envelopper dès ses premiers instants dans ce manteau māori pour enfant[565]. Je reparlerai plus longuement de cet épisode dans le dernier chapitre de cette thèse, tant il m'a aidée à la compréhension des qualités ancestrales transmises par les expertes-tisseuses par l'intermédiaire d'un manteau māori.

Sur la notion de protection, d'enveloppement et de succession de couches textiles, les travaux de Fanny Wonu Veys m'ont permis de mieux appréhender cette forme d'« agentivité » reconnue aux manteaux :

> *« In its social manipulation or management, textile wealth plays a role in protecting people in liminal and therefore potentially dangerous situations during life rituals. Wrapping and binding, thus enclosing and separating, are conceptually linked in the notion of « protection ». Not only people are being wrapped and bound. Ritual spaces undergo the same protective measures. […] The power of protection is exponentially increased through the presence of women lining the female product- which is ngatu — and thus extending the protection to a cosmological level. »* (Veys, 2017 : 144.)

Les manteaux māori agissent en effet eux aussi tels des membranes protectrices qui à la fois entourent, protègent, et intègrent des entités dans l'espace sociocosmique, lui permettent de grandir et de se rattacher à un ou plusieurs ensembles familiaux, à un ou plusieurs clans, à une tribu. Ils sont aussi, à l'instar des fœtus, en devenir. Avec le temps, ils incorporeront d'autres éléments pour devenir des entités socialisées à part entière. Parmi ces éléments, l'efficacité relationnelle (*mana*), le caractère réservé (*tapu*), mais aussi d'autres qualités ancestrales viennent s'attacher aux manteaux au fil de leurs existences, les nourrissent pour qu'ils puissent eux-mêmes nourrir les entités qui les portent et qui *in fine* seront portés par eux. J'y reviendrai ci-après puisque ces éléments permettent de faciliter les relations entre les vivants et leurs ancêtres.

Différents anthropologues se sont intéressés aux biens textiles féminins et notamment aux surfaces dites enveloppantes en contexte cérémoniel pour des représentants, comme nous l'avons

565 Annexe XII.7 Manteau de plumes pour enfant de Veranoa Hetet.

envisagé dans les chapitre 2 et 3. C'est le cas de Fanny Wonu Veys et Annette Weiner, dont nous avons mentionné les travaux par ailleurs, mais aussi de Serge Tcherkézoff, précédemment cité, qui montre comment en Polynésie les textiles sont des signes de statut et permettent des enveloppements hautement valorisés :

> « Une autre règle de politesse dans cette aire culturelle, elle aussi notée depuis les premières observations et jusqu'à aujourd'hui, veut que l'enveloppement du corps soit un signe de statut : plus on est de haut rang, plus on peut ajouter de couches de tissu cérémoniel sur le corps (que les visiteurs européens appelaient simplement « vêtement »). » (Tcherkézoff, 2015 : 87.)

Sophie Chave-Dartoen consacre également plusieurs études aux textiles en présentant les surfaces enveloppantes successivement comme des signes de statut et de prestige, des intermédiaires protecteurs entre les différents domaines de l'espace sociocosmique notamment lors des moments rituels qui couvrent les lieux de fécondité et de reproduction, et enfin la maîtrise du domaine et de l'action des déités à travers l'enveloppement :

> « L e *ta'ovala* est nécessaire pour officier ou requérir auprès du « roi » comme devant Dieu. On le porte aussi lors des mariages et des cérémonies de deuil. Dans cette perspective, il nous faut insister sur le fait que le *ta'ovala* couvre d'une double épaisseur le lieu de la fécondité et de la vie par excellence : les organes génitaux et surtout le ventre. Le ventre est le siège du *tokaala*, lui même « siège de la vie » (*mauli'aga*) des hommes et des femmes. […] la composition du mot *ta'ovala* : *vala* désigne l'habillage du bassin et des organes génitaux afin de cacher à la vue et de protéger; ta'o implique l'idée d'ensevelir pour cacher, mais surtout pour transformer. […] On peut ainsi rapprocher le traitement de la nourriture avec celui des morts, des semences des tubercules et de la semence de l'homme qui n'accèdent à la vie qu'après un séjour sous terre (*kele*) ou dans une matrice (le placenta, qui est enterré après la naissance, se dit *fenua*, ce qui signifie aussi « sol », « pays »). Le terme ta'o nous conduit donc à l'idée d'une fertilité dont le siège se situerait dans le ventre et le bas-ventre, dans ce contexte, ta'o se rapporte à la procréation humaine. » (Chave-Dartoen, 1997 : 67.)

De manière très semblable à ces exemples polynésiens, chez les Māori de Nouvelle-Zélande, on retrouve cette importance de recouvrir le corps et en particulier le ventre et le bas-ventre : centres fertiles, épicentres de la reproduction. Ce recouvrement s'opère grâce à des surfaces (*kahu*) telles que des manteaux, des jupes tressées ou des ceintures, qui en fonction des circonstances peuvent être appréhendés métaphoriquement comme des matrices (*poukapa*), des utérus (*kopū*), des placentas (*whenua* ou *ewe*), ou encore comme la terre nourricière (*whenua*) et qui sont pourvus d'une forte agentivité.

Aux représentants enveloppés dans des manteaux

Les dimensions imposantes des manteaux et l'enveloppement des porteurs de ces manteaux en font des pièces textiles visibles de loin lors de grands événements : rassemblements politiques, funérailles, remise de diplôme, mariages, etc. Ils se font alors costumes puisqu'ils détiennent une fonction sociale. En ce sens, ils s'apparentent parfois à des emblèmes, comme nous l'avons montré dans le chapitre 1.

Dans l'ouvrage *Traditional Maori Clothing, A Study of Technological and Functional Change*, Sidney Mead fait référence aux manteaux māori, non seulement en qualité de vêtement, mais aussi en tant que costume. En mobilisant les théories de Cunnington (1948) sur le sujet, il écrit :

> *« When he wrote about the progress of English clothing styles through six centuries, Cunnington found it necessary to make a distinction between clothing and costume. He used the word clothing to "denote garb, which is fundamental only, its purpose being to protect the body from the forces of nature" on the other hand, costume was used to express ideas which depended on the presence of other human beings to whom its significance was directed. "Costume", he wrote, "is an art which implies spectators without whom it would have no meaning". […] It is in this way that I employ Cunnington's distinction. A Maori cloak may at one moment serve both as clothing and as a costume. At some particular moment, for instance at an assembly of chiefs, the costume aspect might far overshadow its pure clothing aspect. On the other hand when a chief is engaged in some routine household task the clothing aspect becomes more important. […] The clothing aspect is the use of garment to meet the primary needs of shelter and protection; the costume aspect refers to the social function of the garments. An example of the latter is when a cloak is used to cover a coffin of a relative. […] When clothing is being used as costume we learn from it something about the beliefs and values of a society. By approaching the problem of values through the material substratum in a culture we learn very quickly which items are highly valued. The difficulty is trying to decipher the idea expressed so that the value can be ascertained and the symbolism understood. »* (Mead, 1969 : 23.)

Chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les deux fonctions du *manteau māori* (vêtement et costume) peuvent donc se succéder, voire se combiner selon les contextes. Nous l'avons vu dans les premiers chapitres de cette thèse. Les manteaux peuvent être portés par des hommes ou par des femmes, mais aussi par des enfants, qui agissent en qualité de représentants. Ils sont des marqueurs de rang, de statut et de prestige, réservés aux représentants du groupe. Ils

socialisent puisqu'ils rattachent leurs porteurs à un collectif familial (*whānau*), clanique (*hapū*) ou tribal (*iwi*), voire plus largement à la société māori de Nouvelle-Zélande, à une association, à une école, ou encore à un parti politique. En tant que tels, ils permettent à leurs porteurs d'interagir avec d'autres membres du collectif concerné, mais aussi avec des personnes étrangères à celui-ci. De nos jours, les manteaux māori ne sont plus exclusivement réservés aux personnalités de haut rang, tels les aînés (*kaumatua*) et les chefs suprêmes (*ariki*) ou les aristocrates (*rangatira*), mais ils sont toujours déposés sur les épaules d'une personne susceptible de représenter la famille, le clan, la tribu, différents groupes personnels ou professionnels, voire le nation.

Lors des grandes cérémonies, le port d'un manteau māori par un représentant ne souligne pas seulement le prestige personnel et le statut de cette personne, mais aussi le prestige du groupe qu'il représente. Et en ce sens il agit tel un emblème. Davantage identifié en tant qu'héritage tribal, clanique, familial ou encore national, plus qu'en tant qu'héritage personnel, le manteau survivra aux représentants vivants. Sa transmission se perpétuera alors de génération en génération pour qu'il continue d'être mobilisé lors des moments non ordinaires de l'existence du groupe familial, clanique, ou tribal.

Pour participer de l'identification et de l'autocompréhension des Māori

En circulant de génération en génération, les manteaux māori participent de « l'identification et de l'autocompréhension » (Brubaker, 2001) des Māori, comme cela a été suggéré à la fin du chapitre 1. Ils font aujourd'hui partie intégrante du paysage politique néo-zélandais et contribuent à l'identification néo-zélandaise. Ils se font emblèmes. Des emblèmes, qui avant la langue, le tatouage ou les autres insignes de prestige ou d'identification māori représentent la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* à un niveau sportif, politique et culturel international. Cette représentativité par l'intermédiaire des emblèmes māori s'inscrit dans une volonté politique de biculturalisme affiché depuis les années 1980 (Belich, 2011b ; Gagné, 2013 ; King, 2003 ; Meijl, 1999, 2009, 2011 ; Walker, 1990). Evans & Ngarimu font référence à ces différents usages en soulignant le fait que les manteaux signalent l'importance de l'occasion et de la personne qui en est revêtue :

> « *Today, a ceremonial garment is worn to emphasize Māori ancestry and to accentuate the status of both the occasion and the wearer ; it may also be gifted or loaned to others who are not Māori in recognition of the high esteem these individuals are accorded. »* (Evans & Ngarimu, 2005 : 21.)

Nous l'étudierons plus précisément dans les prochains chapitres, mais il est dès à présent indispensable de savoir que parmi les manteaux existants, seuls les manteaux considérés les plus exceptionnels sont attribués aux personnalités de haut rang. Ce caractère d'exception leur est

reconnu parce qu'ils ont par exemple été créés par une experte-tisseuse réputée, à partir de matériaux hautement valorisés et selon des techniques de fabrication que peu maîtrisent et pour un résultat remarquable tant esthétique que social. Comme en témoignait déjà Barrow dans les années 1980 :

> *« Elaborate Maori art objects were the concern of experts and were made for the enhancement of communal pride or the aggrandizement of well-born individuals. Old Maori society was not democratic, nor were its visual arts. Of course, all enjoyed the pride of owning, as a tribe, or a subtribe, fine canoes, storehouses, and other communal proprieties. »* (Barrow, 1984 : 19.)

Du fait de cette exclusivité, les manteaux māori que l'on peut qualifier de trésors ancestraux deviennent des marqueurs de rang. Ils permettent de distinguer les personnalités de prestige des autres personnalités par leur association à une hiérarchie de prestige, comme le montre ici Best. Il souligne ainsi le fait que les chefs suprêmes les plus influents pouvaient détenir plusieurs manteaux au cours de leur existence, potentiellement ceux dont ils avaient hérités et ceux qu'ils avaient la capacité de commanditer :

> *« Only persons of superior station were seen wearing the superior garments made of carefully dressed fibres, soft fabrics adorned in various ways. (…) The more important personages of a community possessed more clothing than others. »* (Best, 1924 : 508-509.)

Lors des grands moments cérémoniels, les membres du clan ou de la tribu légitiment et verbalisent cette hiérarchie en reproduisant la distinction entre les personnalités de haut rang et le reste du collectif, via le positionnement des uns et des autres, les droits de parole et les parures. Les premiers sont parés différemment des seconds, et ce de manière particulièrement prononcée avant l'arrivée en masse des colons Européens, comme Crosier & Darcy l'ont montré dans leurs travaux :

> *« The most prestigious of these were ceremonial garments worn on special occasions as a symbol of special status. In pre-European times, chiefs owned and wore the most prestigious of these garments, and cloaks were among the most treasured. According to Mick Pendergrast, "The most exalted cloaks were honoured with a personal name and their fame became widespread. In value they were regarded as equivalent to the greatest treasures of the land, and there are recorded instances of cloaks being exchanged for war canoes." (Pendergrast, 1987 : 4). Today, cloaks and other ceremonial garments are worn to emphasize Māori ancestry and to celebrate the status of both the occasion and the wearer. Such garments may be worn at graduations, funerals, and ceremonial processions. They may also be draped over a coffin to represent chieftainship, kinship solidarity and obligation, as well as symbolic readiness and appropriate dress for the*

deceased person's journey to the ancestors. » (Crosier &Darcy, 2005 : 17.)

Cette distinction est certes moins marquée, aujourd'hui qu'autrefois, mais elle perdure néanmoins, puisque le port d'un manteau qui, on l'a vu distingue les représentants d'un collectif, est gage d'ancestralité. Ceci qu'il s'agisse de se reconnaître et d'être reconnu comme descendant d'ancêtres prestigieux ou bien de savoir entretenir efficacement des relations avec les ancêtres.

Dès lors que la communauté conçoit le manteau comme susceptible de faciliter le passage ritualisé des représentants, et traditionnellement du chef suprême, à travers les différentes étapes de leur existence, celui-ci peut être mobilisé à différentes fins. Tout d'abord pour permettre aux vivants d'entretenir des liens avec leurs ancêtres, mais aussi pour matérialiser, véhiculer et contribuer au prestige et au pouvoir du chef suprême (*ariki)*, de la tribu, des vivants et des ancêtres. Ainsi, le manteau māori en tant qu'héritage tribal, trésor transféré par les ancêtres à leurs descendants, devient un trésor ancestral *(taonga*). En cette capacité, il est employé lors de grandes cérémonies rituelles de naissance, d'alliance, de mort. Partie intégrante d'un système d'échange complexe, il est une composante de la fierté tribale comme en témoignent ces extraits des travaux d'Amiria Henare Salmond. Dans ceux-ci, elle y évoque les manteaux māori en qualité de *taonga-tuku-iho*, un terme dont il a été question dans le chapitre 2. Pour rappel, le terme « *tuku* », signifie « donner, passer, laisser passer » (Tregear, 1891 : 545) et le terme « *iho* » peut être traduit par « au-dessus, en provenance du haut en direction du bas ». Le concept de « *taonga tuku iho »* est généralement utilisé pour souligner que le trésor ancestral est transféré vers le domaine des vivants par les ancêtres, comme le propose ci-dessous Henare Salmond :

> *« From the moment it came into the world, then, a high-born child was surrounded by woven textiles or kahu, which smoothed its passage in a number of ways from one phase of life into the next, acting as an aho or direct line between the realm of the ancestors and that of mortals. Cloaks were sometimes laid out to encompass and define sacred space, and at other times enveloped the child like the foetal membrane of kahu within which he had until recently dwelt. As Weiner notes (1992: 57) citing Best and others, such associations also arose at the other end of the life cycle, at the time of death. Here again the body was laid out upon cloaks or enshrouded in them and placed on the porch of the principal house of the village so that relatives could weep over it and present it with gifts (Best 1924 : 54-5). In both cases, therefore, cloaks provided a pathway between the papa or layers of generational time.(...) Cloaks may be understood quite literally as taonga tuku iho, treasures handed down from ancestors. »* (Henare Salmond, 2005 : 126-129.)

Dans un contexte contemporain, cette présence ancestrale mentionnée par l'auteure, qui

rappelle la « continuité généalogique » (Chave-Dartoen, 2013)[566], reflète la présence d'un, voire de plusieurs ancêtres particuliers dans un manteau māori devenu trésor ancestral — il en sera plus longuement question dans le chapitre 10 —, et aussi la présence des histoires (*korero*) de circulations connectées aux ancêtres qui revêtirent le manteau au cours de leur existence. On y relève des qualités ancestrales transmises du domaine des ancêtres éloignés au domaine des humains par l'intermédiaire des ancêtres proches. En ce sens, il pourrait s'agir de multiples instanciations au sens qu'en donne Aletta Biersack et que rappelle ici Sophie Chave-Dartoen :

> *« Aletta Biersack (1991 : 248, 253-254) utilise le terme anglais instanciation pour caractériser la relation entre les chefs et les ancêtres dont ils gardent les attributs et prolongent l'existence sociale. Il en va de même pour Marshall Sahlins, qui use du terme instances dans une citation donnée plus bas dans le corps du texte. Je les suivrai ici en conservant un sens général à ce terme : on entend par « instanciation » en philosophie, en logique et en informatique, la réalisation, dans une entité particulière, de propriétés générales et abstraites. Le terme a un sens approchant en linguistique. Je lui donne dans ce texte une dimension plus dynamique puisqu'il y désigne moins des objets ou des réalisations concrètes, que des manifestations, des performances donnant à saisir la présence d'entités qui, par ailleurs, ne possèdent pas de forme précise et perceptible. Ce terme a l'avantage d'être plus précis que « manifestation » et « performance », deux mots très polysémiques. Dans cet usage, « instanciation » permet, par exemple, d'éviter la confusion avec des types de manifestations (présentification, actualisation…) qui peuvent être associées à des signes par un lien stable et qui sont des phénomènes plus généraux. »* (Chave-Dartoen, 2013 note de bas de page numéro 2.)

Le point important sera de déterminer s'il s'agit de l'instanciation d'une entité ancestrale, ou de plusieurs, voire d'instanciations autres. Pour cela, il me faudra en premier lieu étudier en détail le tissage d'un manteau dans les chapitres 8, 9 et 10. Au préalable, revenons sur la signification si chère aux Māori, avec lesquels je travaille, de l'expression : « Tu ne portes pas un manteau māori, c'est le manteau qui te porte[567]. » (Communications personnelles 2012, 2013, 2015, ma traduction.)

Ce que signifie être porté par un manteau māori

À ma connaissance, le rôle du manteau qui porte à la différence d'être porté n'apparaît pas dans la littérature. En cela ma proposition est originale. J'ai eu l'opportunité de porter, à plusieurs reprises, des manteaux māori que des expertes-tisseuses m'ont invitées à revêtir, dans un cadre

566 Voir chapitre 1.

567 « *You don't wear a kākahu, a kākahu wears you.* » (Différents interlocuteurs au fil de mes terrains depuis 2011.)

privé, pour faire l'expérience du port de ces pièces textiles. Systématiquement, la forme même du manteau contraint et invite le porteur à se tenir droit. La tête est droite, puisque le col du manteau est ajusté en dessous du cou. Les gestes sont mesurés pour éviter que le manteau, qui est imposant, ne tourne sur lui-même ou ne glisse d'un côté ou de l'autre. Les bras sont placés le long du corps couverts par le manteau et les pas se font mesurés puisque le corps est enserré. Je montrerai aussi que cette proposition correspond au point de vue des experts māori avec lesquels je travaille.

Être porté par un manteau, c'est se tenir plus droit que d'ordinaire et surtout relever sa tête. Le manteau donne un cadre, enserre le corps humain, le transforme. Il porte le corps pour permettre au porteur de se tenir droit et fier : « *standing strong* » comme se plaisent à le répéter les Māori, lors des grands événements du cycle de vie (remises de diplôme, représentations officielles, funérailles, etc.). Avec la transmission du manteau se transmettent par ailleurs les techniques du corps qui y sont associées, le plus souvent de manière non verbale. Le corps enveloppé d'un manteau māori se fait solennel et l'attention du porteur et des observateurs est concentrée sur cette enveloppe qui distingue la personne du reste du groupe. Dès lors, par mimétisme, il s'agit de porter au mieux le manteau māori et d'adopter les manières de faire des personnes présentes, mais pas seulement. Ces techniques sont en effet également induites par la forme même du manteau, sa semi-rigidité, son épaisseur, la fragilité des matériaux aussi.

Sur un espace de réunion clanique māori (*marae*), quelles que soient les circonstances, qu'il s'agisse par exemple d'accueil ou de départ, on se tient droit, avec force : « *E tu ake, standing strong* » (Smith, 2011)[568]. Aussi, lors des événements les plus importants du cycle de vie, ce ne sont pas les humains qui portent les manteaux māori, mais ce sont véritablement les manteaux qui les portent pour le collectif. Ils protègent, enserrent, aident les humains à se tenir droit, à faire face, à représenter le collectif en s'y associant ; en partie parce qu'ils transmettent aux entités[569] qu'ils enveloppent les éléments nécessaires à leur action efficace pour le collectif, qu'il soit clanique, tribal, associatif, national ou familial, en fonction des circonstances. Sur la nature de ces événements, Te Kanawa & Turi-Tiakitai écrivent :

> *« Chiefly cloaks embody the sanctity and prestige surrounding the occasion, representing the tapu associated with anything ancestral. Graduates adorn themselves with a family kākahu, or a borrowed one, as a symbol of status and achievement on the completion of their study […] in graduation ceremonies. Other wear kākahu to show their appreciation of whānau support during their study or their identity as a Māori person, or may just feel honoreed to have an occasion to*

568 Comme le rappelle le titre du catalogue d'Huhana Smith.

569 Outre les humains vivants ou défunts, il peut aussi s'agir d'autres trésors ancestraux tels que des têtes momifiées, des armes ou des instruments de musique.

> *wear such a garment. […] Symbolic spiritual and physical protection and prestige […] Kākahu honor the wearer through the beauty of their form and by the signifying relationships with past histories. »* (Te Kanawa & Turi-Tiakitai, 2011 : 31.)

Ce manteau qui encadre, qui enserre le corps humain, qui le porte d'une certaine manière pour lui permettre de se tenir droit lors des grands événements du cycle de vie évoque ces autres trésors ancestraux qui ont eux aussi la particularité de « se tenir droit » et de délimiter des espaces : les *pouwhenua,* les bâtons de territoire. Plusieurs fonctions leur sont attribuées. La première est de délimiter le territoire d'une tribu face à une autre. Ils sont par ailleurs utilisés pour signaler une prise de territoire, la fin d'une guerre ou son début, et certains chefs peuvent en user comme arme[570] :

> *« In pre-european times, pouwhenua (land marker posts) were used to stake out tribal ownership of land. Raising a pouwhenua was a symbolic connection to the foundations of a Māori world view, as to do so they re-enacted the separation of the primal parents into earth and sky. Raising a pou brought about te ao marama, the world of light and peace. Falling a pou [*poteau*] metaphorically brought the sky to earth again. It signified plunging the situation into the realm of te po, the world of darkness and conflict. A pouwhenua was also a long-handled fighting staff used to defend land. […] symbols of authority and chieftainship, employed during oratory to add drama and emphasis to a performance. […] the flag-bearing pouwhenua […] was a central emblem carried at the head of the māori land march in 1975. […] As the march went thought the different tribal areas, the pou was carried by bearers from those areas — they saw the task as an honour. these kinds of acknowledgments increased the mana of the pouwhenua. The importance of women and land for survival of all, and the primacy of the connection to the whine (the land, but also a term for the placenta that sustains a child before birth) are clear to those who understand its meaning. Together the pouwhenua and its flag represent the claim by māori to their lands. According to the protocols established by guardians of this treasure, the pouwhenua will never touch the ground until all māori land claims have been settled. »* (Smith, 2011 : 122-123.)

Aujourd'hui, en Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* les bâtons de territoire (*pouwhenua*) — qui fréquemment sont associés à des drapeaux[571] — sont majoritairement mobilisés lors de contestations

570 Annexe VIII.4 Les bâtons de tissage (*turuturu*), VIII.4.5 à droite *pouwhenua.*

571 Dès 1834, plusieurs chefs suprêmes māori ont pris la mesure de l'importance du drapeau en réponse à l'arrivée massive de colons britanniques et français, et du nombre grandissant de prises de territoires illégales. Depuis lors, cet emblème identitaire est largement utilisé par les Māori pour signifier leurs revendications, qu'elles soient d'ordre politique ou religieux, local ou national (Smith, 2011 : 27-31). La question du drapeau national a d'ailleurs fait grand bruit en 2015-2016 suite à une volonté affichée du Premier ministre de l'époque, John Key de changer l'actuel drapeau. À l'issue de deux référendums, le projet a été débouté et abandonné (Keall, 2016 ; Morris, 2016).

politiques de masse, qui, depuis les années 1950, prennent la forme de marches citoyennes (*hīkoi)* (Harris, 2004 ; Smith, 2011). Les personnalités brandissent ces bâtons sont d'ordinaire elles-mêmes portées par un manteau māori considéré comme un trésor ancestral (*taonga*). Elles appartiennent à la catégorie des représentants, souvent politiques, mais aussi culturels, sportifs, éducatifs, etc., dont il a été question dans les premiers chapitres de cette thèse.

Dans son ouvrage *Construire la culture matérielle, l'homme qui pensait avec ses doigts*, l'anthropologue Jean-Pierre Warnier, déclare que l'homme « est un être de prothèses matérielles » (Warnier, 1999 : 41), dont l'existence, la vie en société et la reproduction (de cette vie en société) sont impossibles sans la culture matérielle. Pour soutenir cette thèse, il revient sur les différentes théories portant sur l'hominisation **(**Dart, 1925 ; Washburn, 1960 et 1963 ; Nishida, 1981 ; Lahr & Foley 1999 et 2004), pour conclure que le paradigme culturo-bipédique est généralement accepté pour expliquer ce que Warnier présente comme « l'hominisation par la matière ». Ce paradigme correspond aux choix comportementaux socioculturels relatifs aux conduites motrices et à la matière mise en mouvement par le corps. Choix qui permettent de médiatiser les relations entre le biologique, le social et le culturel. On constate dès lors une interdépendance entre humanité et matérialité, sur laquelle je m'attarderai plus longuement dans le prochain chapitre où il sera largement question de technique, de culture matérielle et de technologie. Constat d'interdépendance auquel Bruno Latour et Pierre Lemonnier s'intéressent largement dans *De la préhistoire aux missiles balistiques : l'intelligence sociale des techniques* dans lequel ils proposent de :

> « Saisir l'élaboration simultanée du lien social et des innombrables objets avec lesquels nous partageons notre existence, mais que nous avons encore tant de mal à penser. […] Comment les sociétés se constituent, se reproduisent ou se transforment en fabriquant et en utilisant des objets, en agissant sur la matière et sur les êtres qui les entourent. […] Relier les techniques non plus à la seule collection réglée d'outils et d'artefacts, mais au monde de l'action efficace sur la matière comme à celui de l'identité ethnique et sociale. […] Les propriétés acquises [par les objets] au contact d'un certain type d'acteurs se trouvent réutilisées, croisées, afin de permettre, d'interdire, ou d'autoriser, des associations avec d'autres types d'acteurs. » (Latour & Lemonnier, 1994 : 10-11 ; 21.)

Tel est le cas des manteaux māori dont l'action des humains met en mouvement la matière, mais j'ajouterai que la matière met également en mouvement le corps humain et qu'elle lui permet d'entrer en relation avec le monde qui l'entoure.

Acquérir, cultiver et transmettre des qualités ancestrales de génération en génération

Pour revenir à la métaphore de la grossesse, j'ajouterai que si le manteau māori est similaire

au sac amniotique dans son action protectrice et sa propension à aider l'individu à se développer, à grandir et à devenir une entité à part entière, le placenta et le cordon ombilical peuvent aussi constituer des métaphores intéressantes pour d'autres composantes d'un manteau māori. Ainsi, j'émets ici les hypothèses suivantes : 1/ le placenta, organe d'échange entre le fœtus et la mère, s'apparente à l'un des rôles du manteau māori : celui d'intermédiaire entre les vivants et les ancêtres ; 2/ le cordon ombilical rappelle le fil principal qui parcourt la trame du manteau māori. Ce fil relie l'ensemble des éléments du manteau. Il matérialise le lien entre les différents éléments de l'espace sociocosmique. Notamment celui crucial qui existe entre les vivants et leurs ancêtres qui leur transmettent les qualités ancestrales essentielles à leur développement dans cet espace.

Le manteau māori porte les vivants, et aussi certaines qualités ancestrales — l'efficacité relationnelle (*mana*), les savoirs (*mātauranga*), les histoires (*kōrero*), etc. — qu'il accumule, amplifie et transmet au fil de son existence auprès de différents récipiendaires eux-mêmes porteurs de cette efficacité, lors de circonstances où vivants et ancêtres sont en intense relation. Au sens qu'en donnait Haudricourt (1964), le manteau cultive aussi ses qualités relationnelles et ses récipiendaires. Il les développe, les fait grandir parce qu'à travers lui les entités de l'espace sociocomisque s'y intéressent, les mobilisent et les rappellent lors de ses différentes circulations. Nous le verrons plus précisément dans les prochains chapitres.

Dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le manteau māori, création textile féminine par excellence, agit telle une membrane protectrice qui à la fois entoure, protège, nourrit et intègre une entité dans l'espace sociocosmique, lui permet de croître et de se rattacher à un ensemble familial à un clan, à une tribu, à une nation, voire à une royauté[572].

Dans un article intitulé *Surface attraction: clothing and the mediation of Maori/European relationships* paru en 2005, Elizabeth Cory-Pearce évoque ces instanciations en faisant référence à la qualité d'héritage tribal des manteaux māori (*kākahu*). Qu'elle définit comme autant d'incarnations et de véhicules des relations entretenues avec les ancêtres de la tribu, tout en rappelant que le manteau se fait enveloppe protectrice qui renforce et donne le pouvoir aux humains d'agir avec l'aide des ancêtres :

> *« The attractiveness of these surface (the wrappings) embellishments may reside in their potential to strengthen, protect and empower the person and the group physically, psychologically and spiritually. It may reside in their capacity to act as vehicles for ancestral and divine forces that transform persons and things from dormant into actively charged states, demonstrating the significance of clothing in mediating social relations. (...) Yet Maori cloaks, ornaments, weapons and tattoo*

572 Annexe II.5. Des manteaux transmis de génération en génération 2/2.

> *designs are like heirlooms – treasured things handed down family lines- and in this sense they cannot be considered to be less permanent than tattooed skin. Certainly some have a greater material longevity than others, for example a greenstone weapon can be handed down through many generations long after a flax cloak has disintegrated. People desire these things because they can act as material conduits for the direct transmission of power and authority from ancestors to descendants. They become socially effective precisely because the relationships people have with them transcend the boundaries between persons and things, individuals and groups, the living and the dead. »* (Cory-Pearce, 2005 : 86.)

En conséquence, les manteaux māori en leur qualité de trésor ancestral portent le prestige et l e *mana* de la tribu en rappelant son histoire à travers les récits (*korero)*, relatifs à l'histoire « personnelle » de l'objet, comme me l'expliqua Christina Hurihia Wirihana lors de l'une de nos premières rencontres :

> *«* Avec les manteaux, nous devons garder des informations afin de les partager avec les vivants : l'histoire du manteau, où il est allé, dans quelles circonstances, et avec qui, le récit de ceci, la narration, sont aussi importants aujourd'hui que la pièce en elle-même.[573] » (Entretiens avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011, ma traduction.)

Dans cette logique, aujourd'hui certains de ces manteaux sont accompagnés d'histoires orales, et portent même des noms propres, ainsi que nous l'avons souligné dans le chapitre 2. Ils sont alors reconnus par les membres du collectif pour leur capacité à porter les valeurs essentielles de la société au cours de différents moments cérémoniels. Prestige que la famille, le clan ou la tribu peuvent choisir de souligner en leur attribuant un nom. Dans le monde māori, ils sont considérés comme des êtres socialisés à part entière tels les maisons de réunion, les pirogues de la tribu, certains bijoux ou encore certaines armes, mais aussi certains tatouages dont il sera question à présent. Héritages transmis par les ancêtres, ils facilitent la communication et les relations entre générations et ils permettent la convocation des éléments ancestraux destinés à assurer le bien-être du collectif.

— PORTER UN TATOUAGE MĀORI (*MOKO*) AUJOURD'HUI —

Le fait « d'être porté » par un trésor ancestral, concerne les manteaux, mais aussi d'autres trésors ancestraux et notamment les tatouages māori. À la différence des manteaux, et des

573 « *With the* kākahu*, records have to be kept to share with the living : the history of the piece, where it went, in which circumstances, and with whom, the narrative of it, the* korero*, are today as important as the piece itself.* » (Entretiens avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011.)

pendentifs en néphrite, les tatouages māori ne peuvent être retirés une fois apposés sur le corps de leur récipiendaire. Dès lors, pour les Māori d'hier comme d'aujourd'hui cela signifie que ces tatouages qui marquent leur corps et parfois leur visage peuvent être prétextes à différents processus d'identification. Nous verrons que les tatouages māori signalent un ancrage généalogique ou relationnel avec la société māori dans des espaces-temps qui vont bien au-delà de l'espace cérémoniel, qu'occupent généralement les autres trésors ancestraux tels que les manteaux.

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, dans l'espace public les Māori sont souvent minoritaires. Ils font régulièrement l'objet d'un discours néocolonial qui les stigmatise et qui est rarement à leur avantage[574] ; à l'exception notoire de certains contextes culturels, artistiques et politiques, sur lesquels je reviendrai brièvement dans la dernière partie de cette thèse. L'identification d'une personne en tant que Māori est en partie opérée par les différents membres de la société néo-zélandaise dans son ensemble, dont d'autres Māori, en fonction des ornements corporels qu'elle porte. Qu'il s'agisse de tatouages, de manteaux ou de pendentifs en néphrite. Cette forme d'identification est également pratiquée par les étrangers mis en relation avec des Māori et d'autres personnes qui portent de tels ornements corporels māori en dehors des limites nationales.

Dans les prochaines pages de ce chapitre, j'examinerai différents processus d' identification pouvant s'opérer par l'interprétation des tatouages māori. En m'intéressant plus particulièrement, aux variations qui peuvent exister dans ces processus en fonction de l'âge de la personne tatouée, du genre qui lui est assigné, des collectifs auxquels elle se rattache et des contextes tant spatiaux que temporels dans lesquels elle est identifiée. Je reviendrai également sur la question des trésors ancestraux en tant qu'outils mnémoniques et facilitateurs de l'entretien des liens aux ancêtres, lors des grands moments cérémoniels du cycle de vie des Māori, mais aussi au cours de la vie quotidienne. Les différents trésors ancestraux qui peuvent être mis en contact direct avec des manteaux : les tatouages ainsi que les têtes momifiées, retiendront ici mon attention. Il sera ainsi question des instants au cours desquels ces liens aux ancêtres semblent difficilement perceptibles parce que discrets, voire quasiment invisibles. Spécialement lorsque les relations entre tatouage, fibres d'*harakeke* et tissage semblent inintelligibles pour les non-experts (*tohunga*). L'analyse des usages réservés de la fibre d'*harakeke*, dans la suite de ce chapitre, me permettra alors d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Revenons d'abord au point sur lequel nous nous étions arrêtés dans le précédent chapitre : l'avenir du tatouage māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* au début du XX^{e} siècle.

574 Sur ce sujet voir en particulier : Gagné, 2013 ; Greenland, 1991 ; Poata-Smith, 1991, 2004 ; Sullivan, 1997, 2001, 2010 ; Walker, 1990 ; Webster, 1998b.

Les tatouages et la résilience des femmes māori

Dans les premières décennies du XX^e^ siècle, alors que le tatouage māori semblait sur le point de sombrer définitivement dans l'oubli, certaines femmes māori remuèrent ciel et terre pour se faire tatouer. Elles demandaient alors aux tatoueurs d'inscrire sur leur peau (*kiri*) les marques tatouées (*moko kaue*) qu'avant elles, tant de femmes avaient portées sur leur menton, leurs lèvres et parfois leur front. Les motifs de ces tatouages reprenaient généralement ceux de leurs aïeules. Et devaient être réadaptés à la taille des visages des multiples récipiendaires.

Au XX^e^ siècle, la volonté de se faire tatouer prenait corps dans une société néo-zélandaise coloniale, puis néocoloniale, réprouvant fortement cette pratique. C'est ainsi que dans les années 1930, confrontées à l'absence d'experts-tatoueurs autorisés à utiliser le *uhi*, certaines femmes māori demandèrent à des tatoueurs d'origine européenne d'utiliser des aiguilles pour les tatouer (Te Awekotuku & al., 2007 : 77-105). Elles contribuèrent ainsi à la préservation du tatouage māori en perpétuant le port du tatouage sur le menton et les lèvres (*moko kauae*). La renaissance de celui-ci s'opéra véritablement dès la fin des années 1970 et s'intensifia dans les années 1990, lorsque les hommes s'engagèrent eux aussi dans la revitalisation du tatouage māori. La plupart des hommes investis dans ce mouvement se firent marquer le corps de motifs māori à l'aide du dermographe. Les plus engagés furent marqués sur le visage. Et un nombre d'hommes māori encore plus réduit, s'appropria le dermographe pour réaliser, eux-mêmes, des tatouages māori (*moko*) , comme je l'écrivais en 2012 :

> « Aujourd'hui, dans une dynamique de renaissance culturelle le *tā moko* refait surface. Les méthodes ont changé, l'appareil de tatouage électrique, le dermographe, remplace le *uhi*, les colorants sont différents, mais l'importance sociale liée au fait d'avoir le privilège de porter un *rangi paruhi* pour les hommes ou un *moko kauae* pour les femmes reste très forte chez les Māori de Nouvelle-Zélande, aujourd'hui. » (Decottignies-Renard, 2012 : 71.)

Outre l'emploi du dermographe, on constate depuis une vingtaine d'années la réapparition, très progressive et souvent limitée aux experts-tatoueurs eux-mêmes, de l'utilisation du *uhi.* Son usage est réservé à ceux qui souhaitent se rapprocher de la technique originale du tatouage māori, sans toutefois se substituer totalement à l'usage du dermographe (Te Awekotuku & al., 2007).

Aujourd'hui deux méthodes de tatouage māori cohabitent : la technique au dermographe d'abord qui a largement supplanté celle au *uhi* et la technique quasiment perdue de la scarification tatouée. En effet, un renouveau de la technique au *uhi* à travers l'usage de *uhi* en os ou en métal (*rino*)[575] est aujourd'hui en train de s'opérer, porté par des tatoueurs qui ont hautement contribué à la renaissance culturelle du tatouage opérée depuis les années 1990.

575 Annexe VI.3 Les outils et les motifs.

Depuis, les Māori qui portent des *moko* sont de plus en plus nombreux dans le paysage néo-zélandais et la plupart de mes interlocuteurs sont tatoués. Selon Nikora (2008 : 6-7), leurs motivations sont aujourd'hui diverses et variées : marquer un moment important dans leur vie (un anniversaire, un voyage à l'étranger, le départ du domicile parental, l'arrivée du premier enfant, etc.), célébrer un accomplissement (la fin de l'école, une remise de diplômes, une victoire sportive importantes, etc.), s'engager dans une discipline particulière (arrêter la consommation de drogue, représenter la culture et les valeurs māori), inscrire le souvenir d'une personne qui vient de décéder sur sa peau, ou encore, comme l'écrit Nikora :

> *« Simply celebrate the art form as Maori art on Maori skin. » (*Nikora, 2008 : 7).

Et effectivement, les personnes avec qui j'ai eu l'opportunité d'échanger sur le sujet sont devenues récipiendaires d'un *moko* pour ces différentes raisons, en combinant d'ailleurs souvent plusieurs raisons pour un même *moko*.

Être une femme portée par le tatouage māori aujourd'hui

De nos jours, rares sont les femmes et les hommes qui sont tatoués sur le visage. Ceux qui le sont sont majoritairement des femmes d'âge mûr, qui ont entre 45 et 70 ans. Aujourd'hui comme hier, les motifs de ces tatouages reprennent fréquemment les motifs qui marquaient les visages des aïeules des récipiendaires. Te Awekotuku & Nikora en offrent dans leur ouvrage de nombreux témoignages (2007 : 75-105) ; en voici quelques exemples :

> *« - Tunguia describes her childhood experience : 'I remember growing up around the legs of the kuia [femmes âgées]. […] And I remember their faces .. they just had this face that looked like the surface of the earth, with all the cracks and creases, it was so normal, I didn't know anything else, it's like you see the landscape with all these bumps and hollows and things … so that's the permanence for me, it was like seeing Papatuuaanuku [la terre-mère] when I looked at those kuia. […]*
>
> *-'When I was a child, I saw the photographs of both my great-grandmothers', says Huihana, […] 'They had kaue. I thought one day I am going to have one. Having my moko was, for me, a memory of my past, of my kuia who had the moko. […]*
>
> *- Mrs Tawai Te Rangi of Porirua is an exceptional and courageous woman who choose to take the moko 'as an instrument in reviving this part of our culture', in 1975. She approached Roger Ingerton[576] of Tattoo Art, Cuba Street, Weington,*

576 Roger Ingertoon fait partie de ce cercle très fermé de tatoueurs néo-zélandais d'origine européenne, donc *Pākehā* c'est-à-dire non Māori, vers lesquels les femmes māori âgés se tournèrent dans la seconde moitié du XX^{e} siècle afin que l'art du tatouage ne se perde pas. En particulier, lorsque les règles ségrégatives du début du XX^{e} siècle et les attitudes coloniales et missionnaires des colons continuaient à dénier aux experts-rituels (*tohunga*) le droit de pratiquer, réduisant cette catégorie de la population māori à un très petit nombre au fil du siècle (voir ci-dessous).

> *who bravely but humbly agreed to undertake the project. her comment on her singular commitment to Māori values was recorded in 1975. She described one experience : 'I went to catch a train one morning, and this old (Pākehā) man was just adjusting his scarf and hat and then he looked at me, and immediately his hand went up too the brim of his hat, he raised his hat, and he gave me a nod. Put his hat on, nodded again, and walked off. That's when I felt that it had its own aura, it was bringing back the pas, for a lot of older people, both māori and Pākehā'. »* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 90-94.)

La dimension mnémonique des tatouages ici mentionnée fera l'objet d'un développement à l'issue de ce chapitre, tant les propos partagés avec Te Awekotuku & Nikora renseignent de manière significative la qualité mnémonique des trésors ancestraux dans leur totalité, et potentiellement celle des manteaux māori.

Selon les tatoueurs avec qui j'ai échangé sur le terrain, ce sont presque exclusivement les motifs hérités de mère en fille, ou de grand-mère en filles, qui sont reproduits sur les visages des femmes. Toutefois, dans certains cas rarissimes, lorsque les motifs portés par les ancêtres du clan ou de la famille ont sombré dans l'oubli ou que la récipiendaire souhaite en porter un nouveau, un motif original peut être créé par l'expert-tatoueur. Ici aussi le lien avec l'histoire généalogique de la personne, de sa famille et l'optique d'une transmission future déterminent les choix de l'expert-tatoueur.

Moins étendus et donc réalisés dans un laps de temps plus restreint que ceux des hommes, les tatouages féminins demandent à un expert-tatoueur deux à quatre heures de travail. Ils sont souvent le fruit d'une cérémonie collective où plusieurs femmes se font tatouer à la fois, au nombre de cinq à vingt femmes (Nikora, 2008 : 10). Mis à part le menton et les lèvres, historiquement, rares sont les mentions de femmes tatouées sur le reste du corps. Dans la documentation ethnographique ancienne, on trouve néanmoins des traces de tatouages féminins sur l'arrière de la jambe et en particulier le mollet, mais aussi les bras, le dos, les hanches et le mont de vénus (Robley 1896 [2004] : 33-44 ; Best, 1924 [1974] : 233-235 ; Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 84). Dans des cas encore plus exceptionnels, certaines femmes étaient tatouées sur la totalité du visage (*rangi paruhi*) (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 77-78). Ces exceptions concernent spécialement les filles de chef première-née de leur génération qu'on nomme *puhi* auxquelles Gell a largement consacré son chapitre sur le tatouage māori dans l'ouvrage *Wrapping in Images* (Gell, 1996 : 263-268). Gell y développe l'idée selon laquelle une *puhi* faisait l'objet d'égards tout à fait particulier, dont l'apposition d'un tatouage facial qui ressemble plus à celui des hommes qu'à celui des femmes. En analysant cette pratique, il avance que selon ses procédés les *puhi* devenaient structurellement mâles et ne pouvaient dès lors plus perdre leur virginité, ce qui constituait le risque le plus important pour

un chef et son clan :

> *« High-ranking women tattooed as men were structurally male, and consequently immune from the perils of lost virginity. And indeed Simmons goes on to unearth evidence that a number of high-ranking Māori women were tattooed wholly or partially, as men. Unfortunately, his evidence is all visual and we do not have any very direct testimony to the effect that this practice was engaged in in order to accommodate the marriage/reproduction dilmm of high-ranking women, who, for genealogical-prestige purposes had to remain unmarried, but who might none the less marry for political purposes, or failing, that, might reproduce anyway. But it surely is a perfect illustration of the logic of Polynesian thought generally that the social insulation of such anomalous women should be achieved by the means: first, that they should be prominently tattooed and secondly, that they should be tattooed s men, the inviolate 'sex'. […] In real life, the tattooed Māori 'princess » might, once tattooed as men, marry or cohabit, and yet remain perpetual virgins. » (*Gell, 1996 : 268.)

Te Awekotuku & Nikora vont plus loin en évoquant les femmes cheffes suprêmes (*ariki*) aux responsabilités guerrières auxquelles Gell manque de faire référence :

> *« Female war leaders feature in many tribal histories. Two well-known examples, both reputed to have male facial work, were the majestic Hinematioro of Pourewa, Tai Rāwhiti, and Waikorapa, a manu ngangahu from the Bay of Plenty. […] This is shown in carved representations of her [Hinematioro of Pourewa] in houses like the superb Ruakapanga at Uuawa. Waikorapa is also memorialized in sculpted wood. One of her descendants who participated in our study, Pouroto, described her qualities: 'Waikorapa was from Pukehina, and she was a woman of high lineage. She led war parties into battle, and she had a full facial* moko*, plus a* puhoro *... it wasn't much gender as it was your position in the tribe and the responsibilities you took on with your skill'. In both examples, the attributes of inherited leadership (being first line or high lineage) and proven martial skill are mentioned to explain why these two women assumed the traditional ornementation of their male counterparts. There may also have been some regional variation, where merit and fighting ability were not as relevant, and the appearance of women with fully ornamented faces was more customary and unusual in that community. Tregear recorded 'In the South island there was greater latitude, and part of the man's face tattooing was at times to be seen on a woman'. »* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 76-77.)

Les nuances que savent apporter Te Awekotuku & Nikora permettent aussi de laisser toute la place aux variations régionales et aux goûts, ainsi qu'aux effets de mode dans les différents

usages relatifs aux motifs et aux emplacements des tatouages à travers le temps (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 89-105). Et pour cause, puisque de nos jours, un nombre toujours plus important de femmes māori revendiquent le droit d'être marquées sur des zones et avec des motifs que les premiers ethnographes — et un grand nombre de chercheurs à leur suite qui ont travaillé sur la base des écrits de ces derniers — avaient associés à un genre plutôt qu'à un autre, de manière si ce n'est caricaturale du moins certainement trop hâtive. Ce que le témoignage de Pouroto, descendant de Waikorapa, montre remarquablement :

> *« It wasn't much gender as it was your position in the tribe and the responsibilities you took on with your skill. »* (*Ibid.*)

Il traduit par ailleurs des préoccupations très contemporaines en termes d'attribution de genre qui se développent sur la base de revendications politiques qui mettent en lumière le prisme colonial selon lequel un attribut ne peut être que de genre féminin ou masculin[577]. On retrouve cette approche binaire dans les écrits de Gell où il associe, de manière très intéressante pour le sujet principal de notre thèse, le tatouage aux hommes et les manteaux aux femmes :

> *« Tattooing and weaving are essentially symmetrical means of armoring the person, one carried out by males, one carried out by females. »* (Gell, 1996 : 256.)

Plus que des moyens symétriques de « constituer l'armure » d'une personne, il me semble qu'il s'agit surtout de moyens complémentaires puisque tatouages et manteaux sont souvent portés par les deux genres.

En revanche, la transmission des savoir-faire semble effectivement de prime abord genrée, comme nous l'avons vu dans le récit de Niwareka et Mataora : aux hommes la responsabilité de la réalisation du tatouage et du travail sur bois, tandis qu'aux femmes celles de l'engendrement des manteaux. Ici aussi, cette séparation des activités en fonction des genres doit faire l'objet d'une mise en garde, comme nous l'avons envisagé dans les chapitres 3 et 4. La relecture de ces informations à l'aune des données ethnographiques anciennes et contemporaines, précédemment présentées, et à la lumière de discours contemporains politiquement très engagés contre le colonialisme, le néo-colonialisme et les approches patriarcales, m'encourage à considérer ce positionnement binaire tout en questionnant parallèlement ces discours contemporains. Car eux aussi, opèrent à travers un prisme déformant certaines réalités historiques et contemporaines. Pour autant, dans mon approche à travers l'étude de l'art du tissage, de ce qu'est l'ancestralité et ce que sont les relations femme homme dans la société māori de Nouvelle-Zélande d'hier et d'aujourd'hui à travers l'étude de l'art du tissage, mais aussi des relations entre les Māori et les Néo-Zélandais

577 Depuis une dizaine d'années, certains hommes s'identifiant comme de genre féminin, demandent parfois, mais encore très rarement, à porter exclusivement le tatouage féminin sur le menton et les lèvres. Sur ce point voir : Lee Biddle, 2016 ; Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 97-105.

d'origine européenne, ces différentes sources d'informations représentent un intérêt considérable,.

Être un homme porté par le tatouage māori aujourd'hui [578]

Lors d'un entretien avec Joe Harawira[579], porteur d'un *moko* facial et personnalité publique de premier ordre, il m'expliqua ce qu'impliquait le fait de porter un *moko* sur le visage en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et à l'étranger pour un homme māori. En voici la version traduite[580]:

> « Juste après que je reçus ceci [son tatouage facial] qui fut terminé en 2008, et (.) Et je me déplaçais beaucoup en Nouvelle-Zélande (.) Et tu sais tu as toujours des personnes qui te regarderont, et qui regarderont ensuite ailleurs, et tu sais ce type de réaction (.) Tandis que quand je vais à l'étranger les gens te regardent et ils seront intéressés, ils vont venir te voir et dire oh (.) D'où venez-vous ? Qu'est ce que cela [le tatouage] veut dire ?[581] […]
>
> En fait, depuis mon tatouage, tous les ans, j'ai voyagé à l'étranger et les gens veulent savoir. J'ai l'impression que c'est finalement plus accepté à l'étranger qu'en Nouvelle-Zélande (.) Et je dis ça depuis un long moment déjà, mais mon supérieur, mon grand chef. Il vient juste de quitter le département de conservation. Quand je lui ai dit ça. Il m'a dit non, non je ne suis pas d'accord avec toi Joe. Je pense que les gens comme toi le portent à l'extérieur et que vous l'utilisez [le tatouage] comme un outil pédagogique, pour éduquer, ce que je fais effectivement. Et le but c'est de permettre aux gens de comprendre, dans une certaine mesure, ce que cela signifie. (.) Évidemment il y a une différence entre les gangs et le tatouage māori et tout ce genre de choses. Et cela va nous prendre un peu de temps pour dépasser tout cela, et pour les *pākehā* [les Néo-Zélandais d'origine européenne] d'en comprendre tout l'esprit, la signification et tout le reste. […] [582]

---

578 *Moko (illustration « montrer-moko-4rangatira » http://mp.natlib.govt.nz/detail/?id=4387&l=en) (consulté le 01/05/2019).*

579 Joe Harawira est conseiller culturel principal au sein du département de Conservation. Il est aussi conteur de renom et voyage à l'étranger en tant que tel. Nous nous sommes rencontrés en janvier 2011 lors de la restitution des 20 têtes momifiées māori (*moko mokai*) par le gouvernement français au gouvernement néo-zélandais, Joe faisait partie de la délégation māori envoyée par la Nouvelle-Zélande.

L'entretien ici référencé se déroule deux ans plus tard.

580 En notes de bas de page figurent paragraphes par paragraphes, les retranscriptions originales en langue anglaise de cet entretien.

581 « *Just after I got this [Joe's facial moko] done in 2008, and (..) I was sort of moving around New Zealand (..) and you know you get to people who will look at you, and then they'd look away, and you know that sort of thing. (..) Whereas when I came overseas people would look at you and they would be interesting, they would come out and they will say oh (..) Where are you from? What does that mean?* » (Entretien Lisa Renard & Joe Harawira, Wellington, 6 décembre 2013).

582 *« You know […] actually, every year I have been overseas since, people want to know, I believe that it is actually more accepted overseas than it is here in New Zealand. (..) And I have been saying that for quite a while, but my boss, my big boss. He just left the department of conservation. When I said that to him, he said no, no I don't agree with you Joe. I think that people like you are getting it out there and you are using it as an education tool and educacy tool, which I do. And it's about getting people to understand what it means to an extend (..) sure there is a*

> Assis dans le métro de New York (.) Tu ne te rends pas compte comment cela [le tatouage facial] peut toucher les gens, à moins qu'ils ne viennent te voir et parler avec toi, et tu rencontres beaucoup de gens qui viennent parce qu'ils veulent comprendre, qu'ils veulent comprendre le tatouage, mais aussi toi en tant que personne […].[583]
>
> Je t'ai peut-être déjà parlé de la fois où je suis allé au travail […] Et que j'ai dit j'ai une grande annonce à faire […] Je vais en France l'année prochaine pour rapatrier des *toi moko* [têtes momifiées]. Et ma surprise c'est que l'on va me donner un (.) *Tā moko* [appliquer un tatouage māori sur le visage]. Et ils ne comprenaient pas ce qu'un *tā moko* était, tout ce qu'ils avaient comme mot c'était (.) Tatouage (.) C'est comme ça qu'ils comprennent ce qu'est un *tā moko.* Et ils diront non, non Joe ne fais pas ça. Trente d'entre eux, juste à me dévisager et à commencer à parler en disant non tu ne peux pas faire ça. Alors attendez, avant que vous alliez plus loin dans cette direction, je ne veux pas me tenir ici et justifier les raisons pour lesquelles je vais recevoir un *tā moko.* Je veux que si vous avez des questions, vous attendiez que cela soit fait, pour ensuite venir me voir et me poser vos questions. (.)[584]
>
> Probablement une semaine après qu'il soit terminé (.) Le *moko* était encore très sombre, je suis entré dans la salle du personnel et ils m'ont tous regardé, et ils m'ont applaudi (.)[585]
>
> C'était des applaudissements de soulagement, le *moko* n'était pas agressif (.) Ce n'était pas un masque. Mais la chose principale qui ressortit après cette première exposition c'était qu'ils pouvaient toujours reconnaître Joe derrière les lignes. […] Ils avaient eu peur. Ils avaient des a priori sur [certains motifs] le poing du *blackpower* ou le bulldog tatoués, et tout ce genre de choses, ces choses agressives, et typiques des gangs (.) Et quand finalement ils l'ont vu (.) Ohh ce n'est pas, tu sais c'est différent, ce n'est pas ce à quoi je m'attendais. Et j'ai dit, oh oui parce que ça c'est *t ā moko* et il y a une différence entre un tatouage et un *t ā moko. »* [586]

difference between gangs and t tā moko *and that sort of thing. And it will take us a little bit of time to get over it, as* Pakeha *New Zealanders, understand the spirit, the meaning and everything. […]»* (idem)

583 *« Sitting in the tube in New York, well that sort of thing, is (..) you don't know how it affects people, unless they come in and talk to you and you just get a lot of people just come up and (..) want to understand, want to understand it, want to understand you as a person. […]. » (*idem)

584 « *I might have told you about walking into work […] and I said I got a big announcement to make […] I'm going to France next year to pick some* toi moko *up. And that what my surprise is, I'm going to have a (..)* tā moko*. And they didn't understand what* tā moko *was, all they had was (..) tattoo (..) That's what they understood* tā moko *to be. And they said no, no Joe don't do this. Thirty of them, just starting chatting, and saying no you can't do this. Hang on, while you go down that track, and I don't want to stand here and justify why I'm going to get a* tā moko*, I want you to, (..) if you have any question wait until after I got it done, and then you can ask your questions. (..)*. » (idem)

585 Probably a week after I got it done. It was still quite (..) quite dark, and I walked into the staff room, and they all looked up and gave me a clap. (..) (idem)

586 « *Probably a week after I got it done. It was still quite (..) quite dark, and I walked into the staff room, and they all*

(Entretien Lisa Renard & Joe Harawira, Wellington, 6 décembre 2013.)

L'amalgame entre gangs, tatouages (*tattoo*) et art du tatouage māori (*tā moko*), auquel fait référence Joe dans cet entretien, reflète les a priori de certains Néo-Zélandais à l'égard des porteurs de tatouage faciaux qu'ils assimilent à des criminels membres de gangs connus pour leurs actes violents, leurs excès, les trafics dans lesquels ils sont impliqués (drogues et armes) et les insignes vestimentaires ainsi que les tatouages faciaux qu'ils arborent sur le visage en signe d'appartenance à un gang et de rejet de la société dominante.

En Nouvelle-Zélande, le phénomène des gangs prend son essor dans les années 1970 et reçoit un écho particulier auprès de certains Māori qui choisissent les gangs comme réponse face à une situation socio-économique difficile notamment liée à un système économique néocolonial et à un exode rural accéléré depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. De l'avis de l'historien James Belich, la « détribalisation » (Belich, 2001 : 481-485) de certains Māori dépendants du système économique mis en place par les descendants des premiers colons (les *Pākehā*) explique l'augmentation de la criminalité chez les Māori dès le début du XX^{e} siècle. Ranginui Walker insiste sur le lien entre criminalité juvénile et colonisation, source, selon lui, de ruptures familiales et de perte de repères liés à l'encadrement traditionnel des aînés du clan chez les Māori (Walker 1990 : 208). Les gangs principaux où les Māori sont largement représentés sont connus sous le nom de Stormtroopers, Black Power, Headhunters ou encore Mongrel Mob. De nombreux romans, dont le très célèbre *Once Were Warriors* d'Alan Duff (1991) qui a été adapté en film, ont, dans les années 1990, traité de ce sujet auquel se rattache souvent la problématique des « *street kids* », des enfants des rues[587].

Pour revenir aux tatouages, en Nouvelle-Zélande, les tatouages des gangs possèdent une esthétique très proche de celle des tatouages des gangs aux USA, et plus largement des tatouages réalisés dans les prisons américaines. Des motifs typiques de la culture māori peuvent parfois s'y greffer. Sur ce point l'historienne de l'art māori Ngahuia Te Awekotuku et la psychologue Linda Waimarie Nikora écrivaient en 2011 :

> « *Gang prospects — youngsters hoping to joint the gang of choice — showed their aspirations on their skin, and confirmed members proudly took on the insignia of*

looked up and gave me a clap. (..) It was a clap of relieve, that it wasn't angry, it wasn't aggressive and (..) it wasn't a mask. But the main thing that came out after that first seeing, was that they could still see Joe behind the line. They were still (...) they were afraid. Well, they had perception of the black power feast and the bulldog, and that sort of thing, that aggressive, gang types of (..), and when they actually saw it. (..) ohh, that's not, you know that's different, that's not what I expected. And I said, oh yeah because that's tā moko and there is a difference between tattoo and tā moko. » (Entretien Lisa Renard & Joe Harawira, Wellington, 6 décembre 2013).

587 Pour plus d'informations sur ces sujets voir les ouvrages de : Duff (1993, 1995), Dennehy & Newbold (2001), Desmond (2011), Newbold (2016), Gilbert (2013), Isaac (2007), Payne (1997), ou encore Hazelehurst & Hazelhurst (1998), le travail artistique de Jono Rotman (2018) ainsi que la thèse de Gregory Albisson (2012). Celle-ci a le mérite d'être rédigée en français et contient des éléments intéressants, mais certains propos manquent parfois de nuances.

> *their group membership. Confirmed members thus became the new guardians of an adapted, yet old tradition. They marked their arms, hands, legs and faces in solidarity, in protest and rebellion. When thinking of gang what often first comes to mind are images of fists, bulldogs, skulls, barbed wire, scorpions, cobwebs, swatstikas and chains. Capital letters preferably in Gothic script also proclaim gang memberships, and directly challenge or confront the viewer. […] These are often read as motifs of criminality, marginality and imprisonment — a person to be avoided, yet by some admired too. […] Part of that admiration is in acknowledging that gang members acted as a 'bridge', a connecting link between traditional and contemporary expressions of moko, and between the crudely Western and finely disciplined Māori forms of the art of tattoo. […] The marks gang members carry are drawn from both the Western tattoo and moko Māori traditions; they are distinctive badge of belonging. As gang members combined these traditions with ease, observers often failed to recognize the distinction, responding stereotypically and with prejudice. They stigmatized and rejected the practice. »* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 163-165.)

Reflétant la stigmatisation à laquelle faisait référence Joe Harawira, on perçoit ici dans quelle mesure une trace corporelle ne parle pas d'elle-même. L'énonciation est ici nécessaire pour comprendre le signe. C'est ainsi le récipiendaire, voire le tatoueur, dans le cas de la pratique du tatouage māori, qui fait le choix des informations qu'il envisage de partager, et ce en fonction des contextes et des agents en présence. Ces compositions curvilinéaires ne sont finalement déchiffrables et intelligibles que pour certains seulement, généralement le récipiendaire, les experts-tatoueurs et les proches du tatoué qui ont appris à y lire le statut, la généalogie (maternelle et paternelle), les aptitudes particulières et le prestige du porteur, les événements importants de son existence. Le tatouage māori révèle souvent des différences tribales fortes. Dans de telles conditions, offrir une grille de lecture unique des tatouages māori à l'échelle de la société māori semble inopportun.

Pourtant en 1986, Simmons écrivait du tatouage māori : « Qu'il pouvait être lu ou compris afin d'obtenir des informations »[588] (Simmons, 1986 : 126). Argument que reprit plus tard l'historienne Gallhager, en allant encore plus loin puisqu'elle affirme que le tatouage facial était l'une des premières formes d'écriture chez les Māori (Gallagher, 2003). Pour soutenir son hypothèse, elle fait référence à l'utilisation des dessins représentant les motifs des tatouages faciaux de certains chefs suprêmes māori comme paraphe lors de la signature de documents officiels avec les premiers Européens. Le document le plus célèbre en la matière restant à ce jour le traité de

588 « *Moko can be read or understood to give information.* » (Simmons, 1986 : 126)

Waitangi[589] qui scella la destinée coloniale de la Nouvelle-Zélande le 6 février 1840 (Orange, 2004 & 2013). Selon Gallagher, en tant que signe, le motif du tatouage māori véhicule un sens, des informations lisibles. Néanmoins à mon sens, Gallagher et Simons n'insistent pas assez sur l'importance des contextes et des agents en présence lors de la signature de ces documents, ou lors de rencontres au cours desquelles les *moko* pouvaient être compris.

Ces contextes participent indéniablement à la compréhension de tels signes par certains membres seulement de la société māori susceptibles d'avoir accès à de telles informations. Autrement dit, les personnes de très haut rang, les chefs et les experts-tatoueurs, qui détiennent des informations théoriques afin de déchiffrer les *moko* en tant que signe d'identification. Par conséquent, ils savent mobiliser à la fois leurs savoirs théoriques et les informations que la personne portant le *moko* — mais aussi celles qui l'accompagnent et celles avec lesquelles elle est en droit d'interagir — lui fournissent de manière verbale ou non verbale. Toutes ces informations nécessitant d'être envisagées à la lumière des lieux et des circonstances afin que le *moko* puisse être porteur d'éléments ancestraux permettant d'identifier la personne. Certes, chaque *moko* est individualisé et il est possible pour certains de les déchiffrer, mais pas de la même façon qu'un texte écrit peut se lire. Mon expérience sur le terrain quant à la réception de mes différents *moko* permet de mieux comprendre les divers niveaux d'interprétation auxquels se prête un *moko*.

Ma propre expérience : donner à voir et à comprendre son tatouage māori

En 2015, lors de mon deuxième terrain en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, c'est cette fois-ci l'expert tatoueur Mark Kopua qui m'apposa un tatouage māori venu compléter mon premier tatouage au poignet. Après de longs échanges sur les moments marquants de l'année qui venait de s'écouler et nos projets futurs, à l'un et à l'autre, Mark Kopua commença à dessiner les motifs de ce deuxième tatouage māori sur mon tibia droit. Offert en remerciement/en compensation (*koha*) de l'aide que j'avais apportée à sa femme et à lui lors de leur visite à Paris au moment de l'inauguration de l'exposition tatoueurs-tatoués.Ce tatouage se faisait la trace visible de ce souvenir. Il marquait par ailleurs mon vingt-huitième anniversaire. Il fut réalisé à la date de l'anniversaire de mon défunt grand-père maternel, André Renard le 8 août 2015. Pour ces multiples raisons, pour ma passion du tatouage et des manteaux, et probablement pour d'autres raisons qui me restent inconnues, Mark Kopua fit le choix de tatouer sur ma peau trois figures ancestrales : Tāne Mahuta, au centre et, et de part et d'autre, Huna, à droite, et Pākoti, à gauche. À l'issue de cette séance de tatouage et avec l'économie verbale qui le caractérise, il me dit :

« Je sais que tu aimes tisser. Donc, voici Tāne Mahuta, Pakoti et Huna,

589 Annexe VI.3 Les outils et les motifs.

celle qui est cachée. »[590] (Mark Kopua, août 2015, ma traduction.)

Dans les semaines qui suivirent, cette création cutanée ne passa pas inaperçue chez les tisseuses, auprès desquelles j'apprenais l'art du tissage au doigt. Mon tatouage se transforma en carte de visite. Particulièrement lorsque je m'attelais à préparer la fibre *d'harakeke*. En effet, il est d'usage de découvrir sa jambe droite que l'on utilise alors comme support pour torsader les brins[591] afin de les rassembler en ficelles pour pouvoir tisser[592]. Les expertes-tisseuses ne manquaient pas de noter le caractère — tout sauf anodin — de l'emplacement choisi par l'expert-tatoueur et s'intéressaient particulièrement à l'explication qu'avait pu m'en donner Mark Kopua. Une fois celle-ci partagée, la plupart d'entre elles semblaient la comprendre au-delà de mon entendement. Elles ne manquaient pas d'ajouter que cette représentation choisie par un expert-tatoueur tel que Mark Kopua était très pertinente pour une apprentie tisseuse qui s'intéresse aux parures du corps que sont les manteaux māori.

Le tatouage māori, qu'il soit facial ou non, consigne des informations qui concernent le passé, le présent et le futur de la personne tatouée. Ces informations sont certes visibles de tous, mais pas nécessairement lisibles, voire compréhensibles par tous. En définitve, outre l'expert-tatoueur à l'origine du tatouage, au fil du temps c'est principalement le récipiendaire du tatouage māori qui choisit les histoires dont il souhaite non seulement se souvenir, en utilisant son ou ses tatouages māori comme outils mnémoniques, mais aussi qu'il accepte ou non de partager. Un partage d'informations qui, selon le choix de la personne, peut être aussi parcellaire ou complet.

En revanche, les manières dont autrui perçoit la marque corporelle sont très souvent totalement indépendantes du récipiendaire, qui tantôt sera perçu comme une personne dangereuse appartenant à un gang, comme un membre de la société māori, comme une personnalité de haut rang, un touriste, un artiste, un activiste et tant d'autres identifications.

Le témoignage de Joe Harawira en offre d'ailleurs un exemple intéressant. Lorsqu'il montre à quel point, aujourd'hui encore le tatouage māori demeure finalement assez peu connu en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* au sein de la communauté des Néo-Zélandais d'origine européenne, pour se trouver amalgamé avec une autre forme de tatouage, celle des gangs. Pour rappel, Joe Harawira me dit à ce propos :

> « Juste après que je reçus ceci [son tatouage facial] qui fut terminé en 2008, et (..) Et je me déplaçais beaucoup en Nouvelle-Zélande (..) Et tu sais tu as toujours des personnes qui te regarderont, et qui regarderont ensuite ailleurs, et tu sais ce type

590 *« I know you like weaving. So, here is Tāne Mahuta, Pakoti and Huna, the hidden one. You deserve it ! »* (Mark Kopua, 8 août 2015.)

591 Annexe VIII.1 Créer des cordelettes d'harakeke par torsion (*miro*).

592 Technique dont le prochain chapitre fera l'objet.

> de réaction (..). […]
>
> Je t'ai peut-être déjà parlé de la fois où je suis allé au travail […] Et que j'ai dit j'ai une grande annonce à faire […] Je vais en France l'année prochaine pour rapatrier des *toi moko* [têtes momifiées]. Et ma surprise c'est que l'on va me donner un (..) *Tā moko* [appliquer un tatouage māori sur le visage]. Et ils ne comprenaient pas ce qu'un *tā moko* était, tout ce qu'ils avaient comme mot c'était (..) Tatouage (..) C'est comme ça qu'ils comprennent ce qu'est un *tā moko.* Et ils dirent non, non Joe ne fait pas ça. Trente d'entre eux, juste à me dévisager et à commencer à parler en disant non tu ne peux pas faire ça. […]
>
> Probablement une semaine après qu'il soit terminé (..) Le *moko* était encore très sombre, je suis entré dans la salle du personnel et ils m'ont tous regardé, et ils m'ont applaudi (..) La chose principale qui ressortit après cette première exposition c'était qu'ils pouvaient toujours reconnaître Joe derrière les lignes. […] Ils avaient eu peur. Ils avaient des *a priori* sur [certains motifs] le poing du *blackpower* ou le bulldog tatoués, et tout ce genre de choses, ces choses agressives, et typiques des gangs (..) Et quand finalement ils l'ont vu (..) Ohh ce n'est pas, tu sais c'est différent, ce n'est pas ce à quoi je m'attendais. Et j'ai dit, oh oui parce que ça c'est *tā moko* et il y a une différence entre un tatouage et un *tā moko. »* (Entretien Lisa Renard & Joe Harawira, Wellington, 6 décembre 2013.)

Sur cette question de l'identification à travers le tatouage māori, Nikora & Te Awekotuku expliquent comment lorsque le visage ou le corps sont marqués de *moko,* le récipiendaire voit son « identité » se transformer d'un jour à l'autre (Nikora & Te Awekotuku, 2005 : 197). Plutôt que d'identité, d'après les travaux de Brubaker, je préfère plutôt évoquer de la façon dont l'« identification » du récipiendaire, les manières dont les autres le perçoivent, et j'ajouterai « l'auto-compréhension », les manières dont il se perçoit lui-même (Brubaker, 2002) peuvent changer significativement avec cette nouvelle marque corporelle :

> *« The transition is instantaneous. they are a new person. The wearer must find a way to integrate their 'newlook', their new being in the world, along with the assumptions, expectations and reactions they receive from others. »* (Nikora & Te Awekotuku, 2005 : 197.)

Au fil de son existence, la personne tatouée se verra donc identifiée en partie, et en partie seulement, à travers cette parure corporelle, et d'un âge à l'autre les identifications pourront changer, mais aussi d'un contexte à l'autre. Nous verrons dans les prochains chapitres, à quel point, sur cette thématique de l'identification, des similitudes existent avec le port d'un manteau māori.

Puis à la fin de l'existence de la personne, et au moment de son passage au statut d'ancêtre, son *moko* peut parfois continuer à occuper le monde des vivants de la surface, à rappeler le souvenir

de la personne défunte et même à jouer un rôle d'identification de celle-ci et de ses proches.

— LE TATOUAGE MĀORI UN OUTIL MNÉMONIQUE ? —

Aujourd'hui, cette vie après la mort des *moko* peut se prolonger sur différents supports et tout d'abord sur les visages des vivants. Ce cas de figure concerne surtout les femmes qui portent sur le menton et les lèvres le même *moko kaue* que leurs aïeules, ainsi écrivent Te Awekotuku et Nikora :

> *« It should also be noted that modern* wahine mau kaue [femmes tatouées sur les lèvres et le menton] *also stimulate memories themselves They remind others of their ow loved ones, or of people they once knew and respected, as Waiteahoaho mentions: 'During the hariruu, the old people, they get to the* moko*, and they just* tangi*, they cry, and it's like a remembrance of all sorts of things, the* moko *reminds them of someone else, someone gone, maybe their own old* kuia*.'»* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 90-93.)

Plus largement, pour les femmes comme pour les hommes, le *moko* reste visible après la mort et agit en qualité d'outil mnémonique sur des documents iconographiques qui conservent la trace de ces marques corporelles. C'est le cas typiquement des portraits photographiques des défunts que leurs proches conservent à leur domicile et qui les accompagnent à leur entrée sur l'espace de réunion clanique (*marae*), comme nous le verrons dans le dernier chapitre de cette thèse consacré à la mort dans le monde māori.

Enfin, dans le monde māori précolonial et jusqu'au début du XX^{e} siècle, l'ultime forme de préservation des marques corporelles et des souvenirs qui y sont attachés s'est longtemps fait par l'intermédiaire d'une pratique ancestrale aujourd'hui révolue, celle de la momification des têtes.

*Les têtes momifiées māori (***moko mokai , upoko tuhi***)*

Les exemples les plus connus de la momification des têtes māori sont en rapport avec les mouvements de restitution des têtes momifiées māori qui ont été réalisés par de nombreux pays en Europe, dont la France en 2012, et sur le continent américain ces dernières années[593]. Les têtes

593 Sur le sujet de la restitution des têtes momifiées māori en provenance de différents musées européens et américains à destination du Te Papa, les articles de Boulay, 2012 ; Gagné, 2012, 2013 ; Fontainieu, 2013 ; Minchin , 2012 ; Pelletier et Melandri, 2012 ; Rostkowski, 2010 ; Roustan, 2014 ; et Pegoraro, 2010 sont de belles entrées en la matière. Le caractère récent de ces mouvements de restitution nécessiterait encore du recul pour évaluer sur le long terme les tenants et les aboutissants de cet acte hautement politique. Il y a plusieurs années, l'ethno-historien français Simon Jean a débuté une thèse sur le sujet, dans laquelle il analyse le rôle des têtes momifiées au sein de la société māori d'hier et d'aujourd'hui. Son étude devrait apporter des éléments tant descriptifs qu'analytiques fort intéressants dans les années à venir.

Annexe II.12 Restitution de restes humains māori.

momifiées māori sont généralement qualifiées de *moko mokai*[594], cependant de l'avis de Te Awekotuku et Nikora, leur nom māori originel serait celui de *upoko tuki* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 46). *Curios* très recherchés par les collectionneurs européens aux XIX^e^ et XX^e^ siècles (Cooper, 2017 ; Te Awekotuku & Nikora, 2007) — et dans une mesure beaucoup plus limitée, par certains collectionneurs contemporains[595] —, les têtes momifiées māori firent l'objet d'un large commerce au XIX^e^ siècle. Cela explique leur présence dans les musées d'ethnologie européens et américains de nos jours.

Ma première approche des têtes momifiées māori se fit donc en 2011, lors de mon premier stage en muséologie auprès de Fanny Wonu Veys à Leiden aux Pays-Bas. C'est alors que se tissèrent mes premiers contacts avec deux de mes interlocuteurs māori les plus essentiels, Tamahou Temara et Christina Hurihia Wirihana. Quelques mois plus tard, Tamahou Temara me recontacta pour me demander de l'accompagner lui et un large groupe de représentants māori à la cérémonie de restitution de 20 têtes momifiées māori de la France à destination de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, le 23 janvier 2012 au musée du Quai Branly[596] à Paris. Accepter de participer à cet événement, me permit non seulement de prendre part à un événement majeur du cycle de vie des Māori, et de l'histoire des relations entre la France et la société māori de Nouvelle-Zélande. Mais surtout cela m'offrit l'opportunité de rencontrer les rares personnes avec lesquelles il me serait possible d'échanger sur ce sujet, si réservé (*tapu*), qu'est la momification des têtes : Tamahou Temara, sa mère Hema Temara, Derek Lardelli, Mark Kopua et plus tard Rose Evans par l'intermédiaire d'amis de Christina Hurihia Wirihana, ma mentore (*kaiako*) principale dans mon apprentissage de l'art du tissage.

L'importance attribuée par les représentants māori aux têtes momifiées dans l'entretien de liens avec les ancêtres est aujourd'hui encore très forte, comme le souligne ici l'anthropologue Mélanie Roustan :

> « Peut-on considérer des têtes tatouées momifiées māori datant du XVIII^e^ siècle comme des « choses » ? Le lundi 23 janvier 2012, jour de « cérémonie de remise officielle aux autorités néo-zélandaises des têtes maories » par la France, elles ne le sont assurément pas. […] Elles sont définies par la force des actions dont elles font l'objet et la performativité des discours qui en font des sujets. […] Leur vie sociale est à un tournant. D'objets de musée, inventoriés et conservés dans des institutions

594 Le terme *toi moko,* une combinaison du mot art et tatouage, est aussi utilisé. Il est cependant considéré comme plus péjoratif par les experts-rituels māori puisqu'il reflète spécifiquement le rapport des Occidentaux à ces têtes momifiées et leur attrait pour celles-ci sous la forme de *curios.*

595 Comme j'ai moi-même eu l'occasion de le constater en me rendant dans une galerie parisienne qui exposait des artefacts māori en 2013 et dont la propriétaire m'informa qu'il était encore possible de se procurer des têtes momifiées à qui pouvait en mettre le prix.

596 Annexe II.12 Restitution de restes humains māori.

> françaises, ils redeviennent *toi moko*, têtes tatouées momifiées māori faisant partie des *kōiwi tangata*, restes ancestraux considérés comme sacrés, soumis à un traitement rituel et supports de revendications autochtones. » (Roustan, 2014 : 183-198.)

Ce sujet est d'une importance cruciale pour mon sujet d'étude. En effet, l'une des circulations les plus importantes des manteaux māori consiste à recouvrir — selon le même principe appliqué au cercueil du défunt lors des funérailles[597] — les caisses qui contiennent ces têtes momifiées lors des cérémonies de restitution[598]. J'en reparlerai dans le dernier chapitre au sujet de la mort des manteaux. Pour l'heure, je souhaite revenir un peu plus longuement sur la création de têtes momifiées māori.

*Processus de momification (***pakipaki mahunga***)*

Au sein de la littérature scientifique, les auteurs ayant consacré des études entières pour développer avec précision les détails de ce processus de momification/de préservation — qu'on appelle *pakipaki mahunga* — sont très rares (Robley, 1886 ; Simmons, 1986). En revanche, Robley et Simmons font référence à deux autres sources anciennes : Taylor, 1870 et Yate, 1835 qui permettent d'obtenir des informations complémentaires. La plupart des autres écrits anciens sur le sujet s'intéressent surtout à l'aspect extérieur et à l'esthétique des têtes momifiées ainsi qu'à leurs utilisations lors de certaines cérémonies. Les études actuelles, elles, se concentrent plus sur le processus de restitution des têtes momifiées et des restes humains māori (*koiwi tangata*)[599] ou bien sur la pratique du tatouage et elles n'abordent les méthodes de momification anciennes qu'à la marge. Les mentions du processus en lui-même sont ainsi, le plus souvent, très synthétiques, voire, pour certains auteurs, en définitive assez évasives. Elles se résument à l'idée selon laquelle les têtes étaient « fumées » (Best, 1924 [1974] : 116).

C'est *in fine* l'ouvrage du général Robley datant de 1886, qui demeure, près de 130 ans plus tard, le plus précis en la matière. Personnage détonnant dans le paysage policé néo-zélandais, Horatio Robley fut un grand collectionneur de têtes momifiées[600], dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. En 2018, la radio nationale de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, Radio NZ, produisit un reportage radiophonique passionnant sur le sujet[601], foisonnant d'informations sur la pratique du tatouage

597 Cf chapitres 2 et 12.

598 Annexe II.12.Restitution de restes humains māori ; Annexe II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006.

599 L'ethno-archéologue māori Amber Aranui a publié plusieurs articles d'un grand intérêt sur le sujet (Aranui, 2018).

600 Annexe VI.3 Les outils et les motifs, VI.3.5 et VI.3.6 Dessins du général Robley.

601 Ce reportage de 2 heures est en deux parties. La seconde partie permet de mieux comprendre l'importance des têtes momifiés dans le parcours du général Robley : https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-part-2 (consulté le 01/03/2019).

māori, le commerce des têtes momifiées au XIX[e] siècle et les relations entre Britanniques et Māori[602].

Ce reportage montre que chez les Māori la pratique de la momification est une pratique initialement réservée aux personnalités de très haut statut : les chefs suprêmes (*ariki*), en particulier et plus rarement, leurs familles (femmes et enfants). Buck Hiroa (1949 [1958] : 300) précise que la momification ne se limitait, à l'origine, pas aux têtes, mais qu'elle pouvait concerner des corps entiers. Un point qui fait défaut à l'ouvrage de Robley (1896 [2004]).

Le but premier de ces momifications est alors de conserver le souvenir des personnalités de haut rang après leur mort afin de pouvoir continuer à leur faire prendre part physiquement à certains grands moments cérémoniels de la communauté. Cette communauté peut correspondre à celle à laquelle ils appartenaient de leur vivant ou bien à celle qui a provoqué leur mort, que Robley développe lui-même dans son ouvrage, en ces termes :

> *«* Mokomokai *was the name given to the dried head. The reverence paid to it whether it had belonged to a relative, a friend, or a foe, will be made apparent in these chapters. […] The curing or embalming of the head was among the Maoris an acknowledgment of the nobility of its owner : it serve to keep alive the memory of the departed. »* (Robley, 1896 [2004] : 129-132.)

Afin de préserver les têtes, tant des proches et des amis que des ennemis, un processus très strict et très réservé (*tapu*) d'embaumement était mené par des experts-rituels à l'écart de tous. Processus auquel Best fait référence non pas en parlent de « têtes momifiées », mais bien de « corps momifiés »[603]:

> *« In a few cases bodies of the dead were subjected to a drying process over a fire, and theses mummy-like remains were exhibited periodically to the people. »* (Best, 1924 [1974] : 116.)

Buck, à l'instar de Te Awekotuku et Nikora (2007 : 46), privilégie l'usage de la notion de « têtes et de corps préservés (*pakipaki*) » plutôt que momifiés (1949 [1958] : 299-300 ; 424-425) :

> *« Important chiefs who died or were killed on a campaign in enemy country had only the head preserved because it was impossible to take home the whole body over a long distance. […] As the heads of both friend and foe worth preserving*

602 Réalisé par William Ray et diffusé sur les ondes le 5 novembre 2018 ce reportage permet de découvrir la complexité de ces relations à travers le parcours atypique d'Horatio Robley. Soldat britannique, engagé dans l'effort colonial, Robley vécut successivement en Birmanie, et en Nouvelle-Zélande, où sa fascination pour les populations autochtones ne cessa de se développer. Dessinateur talentueux, il se plaisait surtout à reproduire des scènes de vie et les motifs des tatouages tant birmans que māori.

603 Dans les annexes de cette thèse, j'ai fait le choix de ne placer qu'un seul document iconographique issu de l'ouvrage de Robley qui prend la forme d'un dessin qu'il a lui même réalisé et qui montre le lien entre les manteaux et les *moko mokai* (voir Annexe tissage et tatouage). Par respect pour mes interlocuteurs māori qui m'ont clairement demandé de ne pas diffuser d'images de têtes momifiées, aucune autre image de ce type ne figure dans cette thèse. Pour avoir accès à de tels documents iconographiques voir : Robley 1896 [2004] : 129-208.

were those f chiefs, it followed that the preserved heads were well tattooed. »

(Buck Hiroa, 1949 [1958] : 300.)

D'un point de vue comparatiste, l'aspect extérieur des têtes momifiées māori est très éloignées de celui des têtes réduites des Jivaro ou encore des différents usages des crânes humains dans la réalisation d'artefacts cérémoniels en Papouasie Nouvelle-Guinée, et aux îles Salomon en Océanie, par exemple. Les têtes momifiées māori se rapprochent finalement, dans leur esthétique, davantage des masques de vie réalisés par moulage en plâtre depuis fort longtemps en Europe et en Asie et dont on retrouve la trace dans la Nouvelle-Zélande coloniale[604].

Comme pour le cas d'un moulage en plâtre dans d'autres pays, chez les Māori la momification a pour objectif principal de conserver au maximum les traits et les proportions du visage du défunt, en l'état. Ceci afin de pouvoir par exemple lui rendre hommage et se souvenir individuellement ou collectivement de son existence parmi les vivants de la surface. Dès lors, pas de réduction ni de dépècement, la peau est conservée et se fait cuir, au fil d'un processus de momification où se succèdent six différentes étapes.

La première étape consiste à vider toutes les matières susceptibles de pourrir (yeux[605], langue, cerveau), notamment en perçant un trou à la base du crâne. La deuxième étape sert à tendre la peau le plus possible. Version très extrême de certaines pratiques de lifting contemporaines, il s'agit ici de tirer la peau du cou vers l'arrière de la tête. Pour cette étape, nous le verrons untérieurent, les données sont très peu nombreuses et semblent faire apparaître un usage tout à fait particulier et réservé (*tapu*) de la fibre d'*harakeke*. La troisième étape a pour but d'envelopper la tête dans de larges feuilles en vue de la préserver le plus possible lors de la quatrième étape. Celle-ci correspond au fumage à proprement parler de la tête. Cette opération peut s'opérer de différentes manières, le plus souvent il s'agit de placer la tête préalablement préparée et enveloppée dans un four creusé dans la terre pour l'occasion et dans lequel sont placées de nombreuses pierres chaudes, dont émane la vapeur qui participera à la momification des têtes ; plus rarement c'est la fumée d'un feu de bois qui permettra la momification[606]. Cette quatrième étape achève[607] en partie le processus technique de momification.

Deux dernières étapes viendront clore ce processus. La cinquième consiste à débarasser la

604 Te Awekotuku et Nikora en offrent d'ailleurs un bel exemple néo-zélandais réalisé par Mr Fletcher, l'assistant du gouverneur général Georges Grey, en l'honneur du chef Taupua Te Whanao (Te Awekotuku et Nikora, 2002 : 52).

605 Dans des cas très rares un ou deux yeux pouvaient être préservés et avec l'arrivée des Européens des yeux en verre furent également utilisés (Robley, 1896 [2004] : 160-162).

606 Il est aussi fait mention de coutumes locales où avant de fumer les têtes, celles-ci étaient plongées dans de l'eau bouillante. Dans cette eau, des pierres chaudes étaient continuellement placées pour faire en sorte que l'eau continue de bouillir aussi longtemps que possible, avant de plonger les têtes dans un bain d'eau froide, auquel succède immédiatement leur placement dans un four creusé dans le sol (Robley, 1896 [2004] : 158).

607 Dans l'éventualité où certains éléments n'auraient pas été bien retirés et feraient courir le risque à la tête momifiée de pourrir, le processus précédent peut être répété une deuxième fois (Robley, 1896 [2004] : 148 ; 158).

tête des feuilles qui la recouvraient pour ensuite la laisser sécher à l'air libre. L'étape finale coïncide avec le moment où la tête momifiée est coiffée — les cheveux sont peignés et rassemblés en un chignon noué sur le dessus — puis on l'oint de différentes huiles généralement pigmentées de rouge pour souligner l'efficacité relationnelle (*mana*) du défunt. Ce dernier stade permet de conserver durablement les têtes tant qu'elles ne sont pas exposés à l'humidité. Robley décrit en détail la totalité du processus de momification dans son ouvrage publié en 1896 [2004] de la page 149 à la page 165, dont Buck offre un aperçu succinct :

> *« The Māori technique of preserving consisted of removing the eyes and tongue, extracting the brain by enlarging the* foramen *magnum at the base of the cranium, stretching, and stretching the skin of the neck to a small supplejack hoop, streaming the leaf-wrapped head in an earth oven, and smoke drying it. That the method of preserving was effective is shown by the number in museums being still in good state of preservation. »* (Buck Hiroa, 1949 [1958] : 300.)

Une telle méthode d'embaumement permet une préservation unique de la tête, voire du corps dans le cas d'une momification totale. Grâce à elle, l'identité du défunt est facilement reconnaissable. En effet, les scarifications tatouées du visage du défunt restent visibles et tactiles des générations après sa mort, et ce malgré la teinte parfois plus brune, rouge, voire jaune de la peau momifiée. Les dents et les cheveux du défunt sont eux aussi conservés, comme en témoigne le missionnaire Marsden que citent Te Awekotuku et Nikora dans leur ouvrage :

> *« Upoko tuhi [les têtes momifiées] were primarily objects of esteemed beauty; their chiefly elegance was commented on by the missionary Marsden a generation later. 'I observed the head of a chief, the features of he face as natural s life, and one of he finest countenances I ever saw. The chief must have been previous to his death about thirty years old. The hair was long, and every lock combed straight, and the whole brought up to the crown and tied in a knot and ornamented with feathers according to the customs of the chiefs when in full dress, the hair and countenance both shinning with oil with which they had been lately dressed. From the beautiful tattooing on the face, the chief must have been a person of high rank. »* (Te Awekotuku et Nikora, 2007 : 46-47.)

La façon dont ces têtes momifiées sont ensuite mobilisées, habillées de manteaux māori et parées de plumes d'albatros (Robley, 1896 [2004] : 151 ; 162), m'intéresse au plus haut point. Toutefois, avant cela je souhaiterais revenir sur la façon dont s'opère véritablement la deuxième étape du processus de momification. En effet, les fibres d'*harakeke* semblent y être employées.

*Usages de la fibre d'***harakeke** *sous la tutelle d'Huna*

Cette deuxième étape, qui permet, outre de tirer la peau, surtout de reconstituer les formes du visage du défunt, est peu mentionnée dans les écrits anciens à l'exception de Robley (Robley, 1896 [2004] : 148 ; 158). En rencontrant Rose Evans[608], j'en découvris davantage sur les liens susceptibles d'exister entre momifications, usages de fibres d'*harakeke* et tissage māori. Rose Evans a travaillé sur de nombreux projets de restaurations muséaux, dont la restauration de certaines têtes momifiées māori. Par conséquent, elle a pu étudier l'utilisation de fibres d'*harakeke* dans la momification des têtes afin de faire tenir et reconstituer les traits du visage du défunt.

Rose Evans commença d'abord par me parler de l'importance de Huna, l'ancêtre tutélaire de l'*harakeke*. Au début du chapitre 4, nous avions rencontré Huna dans le récit ancestral de l'apparition de l'*harakeke*[609] que l'expert-tatoueur Mark Kopua avait choisi de me tatouer aux côtés d e Tāne Mahuta et Pakoti. Au sujet d'Huna, il ne me dit cependant que ceci: « Huna est la secrète/celle qui est cachée »[610]. En consultant les dictionnaires māori, il apparaît que « *huna* » signifie effectivement tout ce qui est invisible, ou masqué, voire voilé, et surtout tout ce qui est gardé secret. Reflet de ce caractère réservé, dans la littérature les rares mentions d'Huna sont les suivantes :

> « *Huna, the Māori ancestor and kaitiaki (spiritual guardian) of harakeke.* » *(*Maureen Lander's art installation Aho Kura Huna. Museum Te Papa Tongarewa, http://collections.tepapa.govt.nz/topic/3688, 09/02/2016.)
>
> « *Mahi huna : to snoop, pry, spy, secretive activity*. »
> (http://maoridictionary.co.nz/word/11098.)

Huna, ancêtre et gardienne de l'*harakeke* est donc celle qui mène des activités secrètes, cachées. C'est aussi celle dont on ne parle pas. L'artiste māori Maureen Lander est l'une des rares à l'avoir évoquée dans l'installation artistique qu'elle nomma Aho Kura Huna[611] et dans un court texte décrivant les réserves de manteaux māori (nommées Te Whare Pora o Hine-te-iwaiwa) du Te Papa :

> « *Inside Te Whare Pora o Hine-te-iwaiwa the drawers in their stacked rows are closed, their contents concealed from the damaging light. This is the realm of Huna, the tupuna [*ancêtre*] and kaitiaki [*gardienne*] of harakeke and its use. Huna also means 'hidden' and it is said that tupuna weavers often hid their work if a stranger approached while they were weaving. For the moment, the kākahu are kept in the dark. Each drawer has a label, number and photograph indicating what*

608 Rose Evans est restauratrice et conservatrice *free-lance*, spécialisée dans la conservation préventive et la restauration des sculptures sur bois māori mais aussi, et je ne l'appris qu'au moment même de notre rencontre, conservatrice de têtes momifiées appelées *toi moko*, ou *moko mokai.*

609 Pour rappel, trois entités ancestrales participèrent à l'apparition de l'*harakeke* Tāne Mahuta, Pakoki et Huna.

610 « *Huna is the secret one* »/« *the hidden one*. » (Mark Kopua, 2015, notes de terrain personnelles.)

611 http://collections.tepapa.govt.nz/topic/3688, 09/02/2016 (consulté le 01/03/2020).

> *lies inside. These visual clues are seductive but are poor substitue for the richness and beauty revealed when the drawers are opened.* » (Lander, 2011 : 65.)

Sur le terrain, les tisseuses n'en parlaient jamais et lorsque je l'évoquais, personne ne semblait la connaître. Huna « celle qui est cachée, la secrète » comme le disait Mark, portait bien son nom. C'était surtout celle qui semblait être perdue dans l'oubli ou peut-être plus précisément celle qui était dissimulée sous un voile d'interdits (*tapu*).

Ces interdits sont aussi puissants pour les tisseuses que ceux qui proscrivent tout tissage nocturne, domaine d'Hina, la personnification de la lune. « Hina », le terme est si proche « d'Huna », qu'un lien entre les deux ne serait pas surprenant. Pourrait-il exister un lien entre Huna, la cachée, et Hina, la lune, qui, elle aussi, disparaît à l'occasion ? Je ne peux pour le moment répondre à cette question, mais j'espère que l'analyse des usages réservés de la fibre d'*harakeke*, que nous débutons à présent, nous permettra de mieux comprendre son importance, notamment pour envisager les différentes circulations des manteaux.

Pour Rose Evans, Huna représentait surtout un élément dissimulé dans le processus de momification des têtes māori. Elle envisageait à l'époque de travailler sur un projet de recherche, auquel elle souhaitait convier des tisseuses et des tisseurs intéressés par l'usage de *l'harakeke* dans l'embaumement des têtes momifiées māori. Evans souhaitait se concentrer plus particulièrement sur l'étude de la présence possible d'un filet tissé posé sous la peau à l'intérieur des têtes momifiées. Selon elle, ce processus permettrait à la personne en charge de cette tâche difficile, de conserver au maximum une ressemblance avec le défunt, en s'attachant notamment à faire tenir en place les traits du visage tout au long du processus de momification, afin de préserver au mieux non seulement la trace du visage du défunt, mais aussi les lignes tatouées sur celui-ci. Evans me confia que le travail de tissage de la fibre d'*harakeke* à l'intérieur des têtes momifiées était d'une telle finesse, qu'il ne pouvait être, selon elle, que l'affaire d'expertes-tisseuses de grand talent.

Pourtant, les expertes-tisseuses ne souhaitaient justement pas m'en parler, comme ci cet usage avait été oublié. L'a-t-il été ? Ou bien s'agit-il d'un interdit auquel elles sont assujetties, ou du moins l'ont été longtemps ? Il semblerait que la seconde hypothèse soit à privilégier au regard des difficultés que je rencontrais sur le terrain lorsqu'il s'agissait d'aborder ce sujet. Suite à ma rencontre avec Rose Evans, l'expert-tisseur John Turi me confia que le sujet des usages « réservés » des fibres de l'*harakeke* est un sujet jugé dangereux, voire interdit (*tapu*) et qu'il est préférable pour les expertes-tisseuses de ne pas en parler ouvertement. Toutefois, certaines tisseuses semblaient tout à fait conscientes de l'existence de telles pratiques sans vouloir en parler davantage.

Concernant ce rôle de la fibre d'*harakeke* dans la momification des têtes, il n'en existe quasiment aucune trace dans la littérature scientifique. Les seules indications sont celles

rassemblées et présentées dans l'ouvrage de Robley :

> « *The eyes were extracted, the sockets filled with flax, and the lids sewn together. The heads thus prepared were exempt from the attacks of insects, being thoroughly impregnated with* pyroligneous acid[612]*. […] The nostrils and whole interior of the head were stuffed with flax. […] Small sticks are employed to thrust flax or the bark of trees within the skin so as to restore it to its former shape and preserve the features […] A good deal of the bones of the palate, nose, and interior, is sometimes cut away, and more or less flax used for stuffing the nose and cheeks. […] The enlarged opening at the base of the dried head, the aperture being wide enough to admit the hand. The rim of the aperture is generally bound with hoop and flax.* » (Robley, 1896 [2004] : 148 ; 154 ; 158-160.)

Dans la momification des têtes māori, montre que la fibre d'*harakeke* pouvait servir à la fois pour combler certains orifices (les narines, les orbites, la base du crâne, voire tout l'intérieur du crâne, les joues), mais aussi pour coudre certaines parties (les paupières et les lèvres) afin de redonner forme au visage du défunt. Outre Robley, une étude récente datant de 2014 sur l'analyse légiste (*forensic*) de têtes momifiées restituées par la France à la Nouvelle-Zélande qui a été réalisée par Philippe Charlier, Isabelle Huynh-Charlier, Luc Brun, Julie Champagnat, Laetitia Laquay & Christian Hervé, fait elle aussi référence à l'usage de fibres dans la momification des têtes :

> « *All anthropological details were noted, such as the state of conservation, color, physical deformation, anatomical particularities, scars and tattoos, pathologies, and frequently associated materials (for example, vegetal fibers and wooden pins).* » (Charlier et al, 2014 : 2.)

Dans le tableau descriptif des différentes matières premières utilisées outre un usage très répandu de ce que Charlier décrit comme des dépôts d'argile à l'intérieur du crâne[613]; l'usage de fibres relevé semble essentiellement concerner les narines et les orbites, mais aussi la base du crâne et plus rarement les paupières et les lèvres cousues. La description faite par les auteurs de l'article concernant le processus de fabrication des têtes momifiées sur la base de leurs observations est en ce sens particulièrement intéressante :

> « *Fabrication process. Our findings provide detailed information about the process of mokomokai preparation. Preparation involved the following steps: separation of the head from the rest of the body at the level of the skull base, destruction of the skull base with sharp tools for complete excerebration, fixation of the upper cervical skin to a circle of vegetal fibers at the bottom of the skull base, filling of the internal part of the skull with argil (to delay decomposition/*

612 Un acide qui provient de la fumée du charbon de bois.

613 « *Argil deposits within the internal skull cavities*. » (Charlier et al, 2014 : 3.)

> *putrefaction), filling of the nose cavities with vegetal fibers (Fig. 8), introduction of a wood pin below the nose crest (to prevent lateral deviation of the face skin during the drying process), sewing of the eyelids with vegetal fibers (tradition refers to flax, i.e., Phormium tenax or P. cookianum) with introduction of a red substance into the interstice, sewing of the lips with vegetal fibers, and closing of the nostrils with a decorative exogenous material (nacre from shells, wood or other vegetal substance). The head was then boiled or steamed in an oven, smoked over an open fire, and dried in the sun for several days. To protect the skin, a final treatment with shark oil was performed.* » (Charlier et al., 2014 : 6.)

On y apprend que la peau du cou était elle aussi cousue à la base du crâne, à l'aide de fibres végétales comme pouvaient l'être les paupières et les narines. La mention de l'argile pour retarder la décomposition et la putréfaction de la tête m'a particulièrement surprise et mériterait d'être approfondie. Charlier et al. citent par ailleurs très clairement le fait que les fibres végétales sont probablement des fibres d'*harakeke* (*Phormium tenax / P. cookianum*) démontrant les usages réservés de l'*harakeke* sus-mentionnés. Les dernières mentions de fibres végétales de l'article figurent ensuite en quelques lignes dans la description d'une image où il est écrit :

> « *Fig. 8 Filling of the nose cavities with vegetal fibers, and of the internal part of the skull with yellow argil [National Museum of Natural History (B), Paris].* » (Charlier et al., 2014 : 7.)

Cette légende prouve une nouvelle fois l'usage combiné de fibres et d'argile. Cet article ne développe cependant pas suffisamment les informations propres au processus de momification pour me permettre d'obtenir d'autres informations sur la manière dont les fibres étaient intégrées dans la tête et sous quelle forme précisément. Est-ce sous la forme de simples fibres ? Ou bien de fibres tissées ? Je n'ai, de fait, trouvé aucuns travaux qui expliquent précisément l'utilisation de la fibre d'*harakeke* dans le processus de momification. Aussi, l'idée de fibres d'*harakeke* tissées les unes aux autres qui formeraient un filet sous la peau, qui, tel une toile suivrait les contours du visage afin de conserver les traits de la personne dont on souhaite momifier la tête, reste pour le moment une hypothèse que j'espère pouvoir éprouver dans les années à venir. En revanche, le lien étroit qui unit tissage et tatouage māori (*tā moko)* — au-delà du récit ancestral de Niwareka et Mataora dans lequel la transmission du tatouage et du tissage du monde souterrain à celui de la surface vont de pair — s'avère plus important que ce que j'aurais pu envisager au départ.

Ceci semble faire écho au rôle de connecteur entre le domaine des vivants, des ancêtres proches et des ancêtres éloignés, souvent reconnu à la fibre d'*harakeke* par les tisseuses et les tatoueurs qui l'utilisaient autrefois pour éponger le sang lors du processus de *tā moko,* mais aussi par d'autres corps de métier dont les sculpteurs et les tisseurs pour entretenir des liens avec les

ancêtres. Ce que nous verrons, notamment pour le cas des rites funéraires contemporains et plus anciens qui mobilisent généralement des manteaux māori sur les cercueils ou avec des têtes momifiées (Robley, 1896 [2004] : 131).

Outils mnémoniques, présence ancestrale amie ou ennemie

Les têtes momifiées pouvaient être mobilisées par les Māori dans différentes instances cérémonielles. Te Awekotuku et Nikora ici leur agentivité en qualité de « *memento mori* » :

> « Pakipaki mahunga, *or the preservation of heads, was essentially a form of memento mori, of keeping the beloved deceased closer to the living*. »
> (Te Awekotuku et Nikora, 2007 : 46.)

Memento mori est une appellation latine qui signifie « souviens-toi que tu vas mourir ». On l'utilise généralement pour faire référence aux artefacts, et surtout aux crânes qui dans l'Europe moderne permettait de se souvenir de la finalité des vivants. Je privilégie pour ma part l'idée d'outils mnémoniques. En effet, les utilisations des têtes momifiées pouvaient être de deux types diamétralement opposés : celles opérées par les proches et les amis du défunt, et d'autre part celles accomplies par ses ennemis. Notamment lorsqu'un ennemi réussissait à s'emparer de têtes momifiées ou à momifier la tête d'un chef ennemi tué au combat.

Lorsque les têtes momifiées sont créées et mobilisées par les proches et les amis du défunt — qu'il s'agisse d'une chef suprême, de la femme de celui-ci, voire de ses enfants —, la momification est réalisée pour de multiples raisons, dont Best offre ici un premier aperçu :

> « *In the case of the relative the lips were sewn together so as to cause them to retain a natural position, and if well done the remark '*Me te kuku ka kopi*' — like the closing of a shell — was applied to it. Heads of relatives were thus kept for many years, and occasionally exhibited to be mourned over*. » (Best, 1904 : 168.)

Les têtes momifiées aux lèvres cousues sont alors de temps à autre exposées afin que les uns et les autres puissent venir les pleurer. Mais aussi pour qu'ils puissent réactiver le souvenir et la présence de ces personnalités de haut rang, comme certaines photographies ou sculptures peuvent le faire de nos jours. Cette analogie est aussi proposée par Robley et elle est particulièrement à propos dans le cas d'un outil mnémonique :

> « *The principal object of the custom seems to have been to keep alive the memory of the dead, and the* mokomokai*, as they were called, supplied the place of statues and pictures and monumental records. In the case of a departed chief of a tribe it was a visible sign that in some mysterious way his presence still dwelt amongst his people, inciting them to emulate his virtues, and to follow his steps*. » *(*Robley, 1896 [2004] : 132-134.)

Ainsi, les têtes momifiées, permettaient non seulement de rendre vivace la mémoire des défunts, mais aussi, d'une certaine manière, de préserver leur présence matérielle au sein du clan. Ce faisant, il était possible de continuer à les convier à certains des événements les plus importants de la vie communautaire. La plupart du temps, comme l'écrit Buck, ce sont alors les proches du défunt, en règle générale la veuve ou le veuf, qui veillent à conserver en lieux sûrs, à l'abri des regards, la tête momifiée :

> « *The preserved head in lieu of the body was kept over by the widow and the tribe*. » (Buck Hiroa, 1949 [1958] : 300.)

Conserver la tête momifiée en lieu sûr signifiait surtout la garder dans le clan et jamais à l'extérieur de celui-ci. Cela justifie l'intérêt que portent aujourd'hui certains représentants māori à la restitution des têtes momifiées de la part de différents musées internationaux à destination de l'état néo-zélandais[614]. Dans le reportage de la radio nationale néo-zélandaise consacré à Robley et au commerce des têtes momifiées, le tatoueur Mokonui Harangi Smith dit par ailleurs à ce propos :

> « *People kept the moko mokai kept the ancestors head […] relationship with the head. […] We don't want our ancestral heads to be far from us*. »
> (Mokonui Harangi Smith ,mars 2019, entretien pour le reportage dédié à Robley sur RNZ*[615]*.)

Historiquement, cette préservation, permettait aussi de faire participer matériellement certains défunts lors des cérémonies les plus importantes, notamment les funérailles. Cette participation prenait alors la forme d'une mise en scène, où des pieux de bois étaient plantés dans le sol à mi-hauteur pour que les têtes, fixées au sommet donnent l'impression d'être des personnes assises sur le sol. Pour parachever cette mise en scène, les têtes étaient coiffées et huilées, parées de plumes. Chaque pieux de bois évoquant le corps étaient habillés d'un manteau māori. Cette mise en scène offrait très probablement la sensation de la présence ancestrale (*wairua*), parée pour l'occasion et assise sur l'espace de réunion clanique[616]. Harmi Piripi, membre du département des restitutions du Te Papa, rappelle que ce rituel était réservé à des personnalités de très haut-rangs :

> « *Heads weren't taken that way and preserved unless they were special people, and then because they were so well preserved, they were able to be brought out on special occasions, it was like bringing that person back to life again for that hui, that event.* » (Harmi Piripi, Te papa Repatriation team, mars 2019, entretien pour le reportage dédié à Robley sur RNZ*[617]*.)

614 Annexe II.12.Restitution de restes humains māori.

615 https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-part-2 (consulté le 01/03/2019).

616 Annexe VI.3.6 Robley, 1864.

617 https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-part-2 (consulté le 01/03/2019).

Ce sont ces mêmes personnalités qui pouvaient faire l'objet d'un désir de vengeance. Leurs ennemis cherchaient par tous les moyens à se procurer leur tête, comme le montre ici Ray :

> « *Māori did not just preserved the head of their ancestors, they also took the heads of their enemies, it was a way of degrading their mana and enhancing your own, plus it gave you a chance to relive old victories*. » (Ray, 2018[618].)

Ces cas de figure pouvaient se rencontrer dans le monde māori jusqu'au début du XX[e] siècle lorsque les guerriers réussissaient à s'emparer de têtes momifiées ennemies lors de raids dans les villages ou à l'issue de combats en ramenant les têtes de chefs ou de guerriers qu'ils venaient de tuer pour pouvoir éventuellement les momifier ultérieurement (Robley, 1896 [2004] : 131-147). Dans le cas d'un usage des têtes momifiées par les ennemis du défunt, la présence ancestrale était elle aussi recherchée, mais différemment, puisqu'il s'agissait de pouvoir lui communiquer non pas du respect et de l'amour, mais de la colère et du mépris. Les motivations répondaient à l'un des principes structurants de l'espace sociocosmique māori, le *utu* que l'on pourrait traduire ici par le juste retour[619]. Ces désirs de vengeance pouvaient concerner un affront précédemment commis, la mort de proches. mais, elles pouvaient avoir relever de leur enlèvement et de leur soumission en esclavage, parfois aussi d'une défaite importante, d'anciens raids meurtriers. Et plus généralement d'un antagonisme sempiternel qui entretenait, génération après génération, des sentiments de haine et de mépris vis-à-vis des tribus ennemies. Les usages variaient alors d'un manque de respect ostentatoire à une jubilation face à la défaite de l'ennemi soumis. Abraham Joseph Wharewaka l'évoque en citant les mémoires du révérend Yates :

> « *A missionary, Rev W Yate recorded the following speech by a warrior to the preserved head of an enemy chief:*
> *'You wanted to run away didn't you? but my greenstone club overtook you! and after you were cooked you were made food for me!.*
> *And where is your father? he is cooked*
> *And where is your brother? he is eaten.*
> *And where is your wife? there she sits, a wife for me.*
> *And where are your children? there they are [gap — reason:*
> *illegible] loads on their backs carrying food as my slaves.* » (Wharewaka, 1990 : 2.)[620]

Le discours rapporté dans cette citation correspond à l'un des usages majeurs accomplis par un chef de clan qui s'était emparé d'une tête ennemie. Il consistait à regarder les têtes momifiées ennemies pour pouvoir se remémorer les victoires passées, augmenter sa propre efficacité

618 *Idem.*

619 Sur ce sujet cf chapitre 2.

620 http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-TeIMoko.html (consulté le 16/06/2019).

relationnelle (*mana*) et dégrader celle de l'ennemi. Dans ces circonstances, les insultes et le manque de respect à l'encontre de la mémoire du défunt opérés par les veuves et les orphelins étaient ainsi courants, ainsi l'écrit Buck :

> « *The second cause was to bring the head of a detested enemy chief that he might be insulted and reviled in death by the widows and orphans he had created in life.* » (Buck Hiroa, 1949 [1958] : 300.)

Le plus souvent, les membres du clan vainqueur attribuaient une grande valeur à ces têtes momifiées. Afin de pouvoir entretenir le souvenir de la figure ennemie, ils les conservaient le plus longtemps possible, afin de pouvoir entretenir le souvenir de la figure ennemie. C'est-à-dire animer le désir de vengeance envers toute personne qui pourrait y être reliée de près ou de loin, en rappelant le souvenir des atrocités subies et des malheurs causés par l'ennemi et son clan.

Cette relation aux têtes momifiées pouvait alors prendre l'aspect d'interactions entre ceux qui avaient dérobé la tête ennemie et pouvait parfois être accompagnée de cannibalisme[621]. Enfin, de l'avis de Robley, les têtes momifiées servaient par ailleurs à impressionner de potentiels ennemis. L'usage consistait alors à placer les têtes sur des poteaux bien visibles, voire sur les maisons dont Robley offre ici un aperçu :

> « *While in that [*dans le cas*] of the slaughtered warrior* mokomokai *served to keep alive the memory of the injury received by the tribe in whose possession they remained, and afforded a constant challenge to revenge and retaliation. […] Mr. White states these strange heads were set on the tops of the posts surrounding the marae or enclosure so that strangers might see the results of the prowess of the tribe. They were a sort of* spolia opima *to the successful chief over which he is supposed to exult.* » *(*Robley, 1896 [2004] : 134 , 136.)

Ces formes anciennes de relation aux têtes momifiées furent rapidement bouleversées par la mise en place d'un vaste commerce. Ce qui explique la présence aujourd'hui encore de nombreuses têtes momifiées dans les collections des musées d'ethnologie du monde entier. Certains estiment qu'entre plusieurs centaines et plusieurs milliers de têtes momifiées firent l'objet de ce commerce. Wharewaka, avance le nombre de 200 têtes momifiées recensées dans les musées :

> *« At present it is estimated that over two hundred* Mokomokai *are in Museums both in New Zealand and overseas-with one to be presented to Ngati-Porou by Lady Tavistock*. » (Wharewaka, 1990 : 3.)

C'est sans compter la centaine de têtes non référencées potentiellement présentes dans les collections privées.

621 Robley en propose un descriptif sur lequel je ne m'attarderai pas dans le cadre de cette thèse (1896 [2004] : 136-144).

Le commerce de têtes momifiées

Au début du chapitre précédent, j'évoquais le commerce des têtes momifiées en Nouvelle-Zélande, opéré par certains Māori, dont Te Rauparaha chef des Ngati Toa, au cours du XIX^e^ siècle, et les membres de la tribu Ngapuhi. Ce commerce participa grandement à l'effort de guerre dans les guerres aux mousquets et les guerres inter-tribales et coloniales successives. De multiples recherches historiques ont porté sur le sujet (Simmons, 1986 ; Orchiston, 1978 ; Petrie, 2015b). Elles mettent en valeur l'attrait des Européens pour les têtes momifiées au début du XIX^e^ siècle. Ce sont ainsi des centaines, voire des milliers de têtes momifiées qui furent achetées par des Européens en échange principalement d'armes à feu, comme en témoigne William Ray dans son reportage pour la RNZ :

> « *To get these muskets māori had to give something in exchange. […] Two heads were worth one musket and the same a whole ship loads of spires or flax it is much easier to get two heads. Matter of life and death protect yourself and arm yourself in a contemporary environment, it was a question of survival.* » (William Ray, 2018[622].)

Malgré l'interdiction en 1831 du trafic de têtes momifiées en Nouvelle-Zélande celui-ci se poursuit encore pendant plusieurs décennies (Orchiston, 1967 : 297). Au fil du XIX^e^ siècle, ce commerce macabre atteint différents cas extrêmes. Le plus connu est celui de la fabrication de têtes momifiées strictement destinées au commerce en utilisant les têtes d'esclaves sur lesquelles des tatouages étaient apposés *post-mortem* et n'avaient d'autre valeur qu'une valeur esthétique. Simmons décrit cette pratique en ces termes :

> « *The heads of slaves who were tattooed for trade did not have correct tattoos placed on them. Very few of the* moko mokai *have true tattoos. Tattoo was a thing of* mana*, of* tapu*, therefore when an* ariki's *tattoo was placed on a slave he could not be given the true tattoo.* » (Simmons, 1990 : 140.)

Outre, l'utilisation d'esclaves pour venir grossir les quantités de têtes commercialisées, selon Wayne Orchiston, le XIX^e^ siècle voit également l'utilisation de colons d'origine européenne qui après avoir été tués firent l'objet de momification et de tatouage post mortem :

> « *There is evidence that Maoris also preserved the heads of Europeans from time to time, 6 and according to Taylor some were those of the very same individuals who were commissioned as agents to obtain heads for the European market.* » (Orchiston, 1967 : 297.)

À la fin du XIX^e^ siècle, avec la disparition de la pratique du tatouage facial pour les hommes, et les réglementations coloniales toujours plus restrictives vis-à-vis du trafic de têtes

622 https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-part-2 (consulté le 15/03/2019).

momifiées, celui-ci cesse. Parallèlement, les visages tatoués devinrent le symbole par excellence de la résistance au colonialisme. Mais le risque encouru pour leurs porteurs d'être pris pour cible tant par les autorités coloniales que par les missionnaires était grand. ils pouvaient se voir refuser l'accès au travail et à certains espaces religieux. Risque multiplié face aux trafiquants de têtes momifiées dont l'activité fut maintenue jusqu'au début du XX^{e} siècle.

Lorsqu'il est question de commerce de têtes momifiées māori, la figure du général Robley fait toujours l'objet d'une longue description puisqu'il fut l'un des derniers à en rassembler un nombre très important à la fin du XIX^{e} siècle. Nous l'avons vu plus tôt, Robley était passionné par le dessin et la vie des populations autochtones. Son goût pour les motifs tatoués l'amena à amasser un large ensemble de têtes momifiées. C'est à partir de ses observations de terrain, de ses lectures et de l'analyse très détaillée des têtes momifiées qu'il avait collectées qu'il composa l'ouvrage dont il fut question dans ce chapitre. En 1896, il écrit ainsi au sujet du commerce des têtes momifiées :

> « *The first dried head ever possessed by a European was acquired on January 20th, 1770. It was bought by Mr. (afterwards Sir Joseph) Banks, who was with Captain Cook's expedition as a naturalist ; and it was one of four brought on board the Endeavour for inspection. […] The natives showed the greatest relectuance to sell the head, and could not be induced to part with another at that time. This reluctance, as we shall see, disappeared too soon. To get muskets wherewith to continue their terrible tribal wars, heads were soon sold, when it was found that a demand existed, and the demands of the traders were prompted by the prices paid by museums and collectors*. » (Robley, 1896 [2004] : 167.)

Quoique regrettant l'apparition du commerce des têtes momifiées au début du XIX^{e} siècle, Robley tira longtemps une grande fierté de sa collection :

> « *The row of heads that I have hunted, served for, waited for, begged, taken & refused to restore … & when coin was not to be offered, [I] have [paid] for in exchanges away [of] such things as I cannot replace, I knew that I was getting a unique collection … this is the only show in the world.* » (Témoignage de Horatio Robley, 1896[623].)

Les motivations de Robley quant à l'assemblage de cette collection particulièrement macabre sont difficiles à dénouer : fascination pour l'art ornemental māori, pour les techniques de momification, volonté de préserver une pratique sur le point de disparaitre, envie d'avoir une collection semblable à nulle autre, souvenirs de ses années passées en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* auprès des Māori, *memento mori* ? Toujours est-il qu'à la fin de sa vie, il vendit la majeure partie de sa collection à l'American Museum of Natural History de New York. Robley mit un point

623 https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-part-2 (consulté le 15/03/2019).

d'honneur à s'assurer que toutes les têtes furent achetées par le même acquéreur pour qu'elles restent au sein d'un même espace, afin d'éviter qu'elles soient vendues une par une à différents acheteurs privés. Il ne conserva que cinq têtes momifiées qui ont aujourd'hui disparues. Celles qui furent vendues au musée firent l'objet d'une restitution officielle à la Nouvelle-Zélande en 2014.

Aujourd'hui, les têtes momifiées qui ont fait l'objet de restitutions officielles[624] sont conservées dans une salle qui leur est dédiée au musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa. Celle-ci est sous la tutelle du département des restitutions de ce même musée, le *Karanga Aotearoa Repatriation Programme,* et l'accès y est très strictement réservé. Bien qu'ayant travaillé deux mois dans les réserves de ce musée en qualité d'assistante de la conservatrice en charge des trésors ancestraux, je n'ai jamais eu accès à cet espace et son emplacement exact m'est totalement inconnu. L'objectif pour l'état de Nouvelle-Zélande est à terme de restituer les têtes momifiées à leur clan d'origine. Ce processus est un processus long qui prendra très certainement beaucoup de temps comme l'écrit Amber Aranui qui travaille au département des restitutions, où elle est en charge de retracer les origines des différentes têtes momifiées (*moko mokai*, *toi moko*) et autres restes humains (*kōiwi tūpuna*) afin d'en permettre la restitution au clan (*hapū*) ou à la tribu (*iwi*) auxquels ils se rattachent généalogiquement :

> « *The most important prerequisite for returning the kōiwi tūpuna (ancestral remains) back home to Aotearoa (New Zealand) is the research. Without it we would not be able to identify and confirm where they were taken from and therefore could not return them home. Most difficulties arise when there is no provenance information at all. In the case of Toi moko, this is quite common because they were taken at a time when writing down the details of where and when they were obtained was not considered important. They were seen as curios by many. Kōiwi tangata (human skeletal remains) on the other hand were taken during a time when scientific inquiry was at its peak and as a result much more detail as to their provenance was recorded […] Once the information has been confirmed I then produce a report which outlines the research and includes copies of all relevant information including accession records and other research which may have been carried out. This report provides the community with the context in which their ancestors were taken and provides space for them to comment, add to and/or correct the research which has been done so far. Community and iwi input focuses in most cases on confirming the names of locations identified in the report as well as identifying burial locations described by collectors. […] Creating relationships with communities makes the process of repatriation real. It re-*

624 Annexe II.12.Restitution de restes humains māori ; Annexe II.5.4 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu en 2006.

> *humanises the skull or skeleton when you see how the descendants react to their ancestors return. It is no longer a specimen on a shelf – it is once again a person who is loved and cared for.*
>
> *It is thus important to build relationships with communities for two reasons: Firstly and most importantly, it is their ancestors we are bringing home and these are the people who will lay them to rest. Secondly, their knowledge relating to where the ancestors were taken from is invaluable to the research we undertake. It is the communities who hold the knowledge relating to the history of the area, to burial locations and other sacred places, as well as to who was buried where. It is important for them to know who or the members of what family are being returned. […] In New Zealand the aim of provenance research is to return ancestors to their descendant communities, and it is important to create meaningful relationships with these communities to enable ancestors to return back to the right people who will care for them in a manner they feel is appropriate. Linking the ancestors back to a still living culture shows there is no separation between the past and the present.* » (Aranui, 2017 : 48 ; 51 ; 52-53.)

On le voit ici, les réseaux de relations sont une fois de plus de première importance pour tisser des liens avec les ancêtres, retrouver certains liens perdus et les entretenir. Au-delà de cette dimension relationnelle, les restitutions des têtes momifiées permettent à certains experts-tatoueurs d'obtenir des informations plus précises sur l'art du tatouage māori tel que leurs aïeuls le pratiquaient il y a deux cents ans.

— ORNER POUR RENDRE VISIBLE LA PRÉSENCE ANCESTRALE : TATOUAGE, SCULPTURE, PEINTURE ET TISSAGE —

Différentes méthodes d'ornementation

L'analyse du processus de momification des têtes tatouées māori permet ainsi aujourd'hui à certains experts de renom, dont Derek Lardelli, de pouvoir étudier les motifs et les techniques utilisées par le passé. Ainsi en témoigne le tatoueur māori Mokonui Harangi Smith sur les antennes de la RNZ :

> *« Sadly, it's something we are still grappling with, with the Revival. It's really going on to the next level of changing your body, and changing your sens of self not only in marking but also in terms of changing your actual form of your body and opening yourself to the elements, physically going through an operation where you are opened up, I think there is all sorts of power and magic, and lessons that can come from that when it's done right. »* (Mokonui Harangi Smith [625].)

625 https://www.radionz.co.nz/programmes/black-sheep/story/2018669147/headhunter-the-story-of-horatio-robley-

Comme le montre Smith, cet apprentissage est multiple. Il s'agit non seulement de s'intéresser aux effets physiques et relationnels qu'un tel processus peut avoir sur le corps et son identification par autrui dans différents contextes, mais aussi faire preuve d'un savoir-faire technique très développé. Lorsque nous avions échangé sur le sujet, Derek Lardelli m'avait fait part de sa fascination vis-à-vis de la finesse des scarifications tatouées qu'il avait pu observer sur certaines têtes momifiées. En était ressorti, sa volonté de développer une expertise bien plus grande dans l'usage de techniques et d'outils traditionnels (dont le *uhi*) pour marquer de la peau, mais pas seulement. Pour lui, le développement d'une telle expertise nécessitait aussi de mieux comprendre les liens entre l'art du tatouage et le reste de l'espace sociocosmique. Un espace qui englobe les différents trésors ancestraux qui participent du système d'identification māori tel que l'art du tatouage, mais aussi l'art de la sculpture, l'art de la peinture et éventuellement l'art du tissage. Ce processus d'apprentissage témoigne du fait que la renaissance culturelle māori qui s'est opérée par l e tatouage māori est, comme pour le cas du tissage māori, le fait d'experts-tatoueurs qui se réapproprient les savoirs, les techniques et les outils traditionnels de leurs aïeux en les mettant en relation avec d'autres savoirs et d'autres pratiques comme le récit ancestral de la transmission du tatouage et du tissage les invite d'ailleurs à le faire.

Dans celui-ci, on se souvient du mépris du père de Niwareka, le grand chef Uetonga, vis-à-vis des manières avec lesquelles les humains de la surface ornent les corps constitués de chair et de sang, mais aussi ceux faits de fibres et de sève, que Best traduit dans son récit en mettant en relation les différentes formes d'ornementations du monde māori :

> *« Then Uetonga put forth his hand and wiped the painted devices from the face of Mataora. All the folk laughed to see his tattooing effaced, and Uetonga remarked: "O the upper world! Ever is its adornment a farce, behold how the tattooing is effaced; it is merely a marking.* ***Know then that there are several methods of whakairo [adornment]; there is the female branch, the embroidering of cloaks; and the male branch, the carving on wood; that on your face is simply a marked pattern."*** *Then Mataora learned that these people of the underworld tattooed by puncture, it was not merely marked on the skin. He said: "You have spoiled my tattooing and must now do it properly." So Uetonga called to those who delineated the tattoo patterns, and told them to mark them on Mataora, which was done.* ***He then commenced to tattoo him, puncturing the marked lines with his chisel. »***
> (Best, 1925 : 227-228.)

Les différentes méthodes d'ornementation (*whakairo*) auxquelles ce récit fait référence : le tissage, la sculpture et dans une certaine mesure la peinture (qui correspondrait aux manières

part-2 (consulté le 01/03/2019).

inappropriées qu'ont les humains de la surface de réaliser ce qu'ils pensent être un tatouage) et le tatouage sont tous en interrelation dans le monde māori. L'analyse de ces relations constituera les dernières pages de ce chapitre.

Sculpter la peau, sculpter le bois et l'orner

Nous l'avons vu, les experts tatoueurs ne tatouent pas tant la peau qu'ils la sculptent. Dès lors, les motifs ne sont plus seulement visibles, ils deviennent tactiles, créant un relief que l'on peut toucher, et ce à l'instar du relief que créent les éléments ornementaux présents sur un manteau dont nous parlerons dans le prochain chapitre. Les experts-tatoueurs sculptent la peau de profondes scarifications curvilinéaires, comme ils sculptent le bois des maisons de réunions d'entailles, elles aussi curvilinéaires, pour y faire naître les figures ancestrales qui entoureront les vivants au cours des moments cérémoniels de leur existence. Robley disait par ailleurs de la sculpture chez les Māori qu'elle était réalisée « à la perfection » et que les figures ancestrales sculptées étaient elles aussi ornées de tatouages faciaux (Robley, 1896 [2004] : 87). Il écrivait qu'elles entretenaient un lien tout à fait singulier au tatouage Robley :

> *« These figures are set up to commemorate the chiefs who succumbed to their ills ; and the remarkable feature of the decoration is the close imitation they show of the tattooing of the deceased, constituting method of identification that rendered an inscription unnecessary. »* (Robley, 1896 [2004] : 90-91.)

Cette relation entre sculpture et tatouage me fut explicitée lors de mon premier tatouage par Derek. Celui-ci me rendit attentive à la manière dont il suivait les différentes composantes de la surface sur lesquelles il tatouait : les os, les vaisseaux sanguins, les grains de beauté et les éventuelles cicatrices étaient évités, accompagnés, voire mis en valeur et toutes ces marques et éléments corporels avaient leur importance dans le choix du motif et des zones qui seraient ou non tatouées. De l'avis de Derek Lardelli, et aussi de Mark Kopua, un expert-tatoueur māori regarde la peau comme un sculpteur envisage le bois. Autrement dit, comme un ensemble composite, fait de fibres que l'on suit, comme on suit les vaisseaux sanguins sur le corps, de nœuds dans le bois que l'on évite, ou que l'on entoure, comme on peut le faire avec certains os, et d'une forme générale que l'on accompagne pour s'y adapter (un poignet n'est ni une cuisse, ni une joue et une figure anthropomorphe sculptée à la proue d'une pirogue, n'est ni un panneau dans une maison de réunion ni une flûte.

À propos de l'étroite relation entre l'art du tatouage et celui de la sculpture sur bois qu'on appelle *whakairo rakau*, Te Awekotuku & Nikora, elles, vont jusqu'à désigner l'art du tatouage en qualité de « sculpture d'êtes humains. » (*whakairo tangata*). Pour ce faire, elles font référence non

seulement aux archives les plus anciennes sur le sujet, mais aussi aux réflexions les plus contemporaines :

> *« The relationship between* whakairo tangata *et* whakairo rakau *has persisted to this day, and continues to stimulate an inspiring and robust exchange of ideas, understanding and imagery. It was also commented on by astute outside observers, particularly those with an eye for detail. One of the first foreign commentators was Joseph Banks, scientist on the* Endeavour crew. *He noted in March 1770 that 'their faces are most remarkable, on them they by some art unknown to me dig forrows in their faces a line deep at least and as broad, the edges which are often indented and most perfectly black'. His account was confirmed a few decades later by Samuel Marsden, who recorded in 1819 that 'the chisel seemed to pass through the skin. Every stroke and cut is as a carver cuts a piece of wood. The chisel was constantly dipped in liquid made of soot. »* (Te Awekotuku & Nikora, 2007 : 23.)

Cette analogie entre travail sur peau et travail sur bois peut être prolongée jusque dans la manière dont l'expert-tatoueur et l'expert-sculpteur, qui sont parfois la même personne, pigmentent les zones sculptées. Pour le cas du tatouage māori, les pigments sont généralement d'une seule teinte, qui — en fonction de la peau du récipiendaire, du processus employé, des pigments utilisés et de l'âge du tatouage — peut prendre une teinte souvent bleutée, voire noire ou encore verte. Le plus souvent les variations ont obtenu grâce aux zones tatouées et aux zones non tatouées ainsi qu'à l'épaisseur du trait, mais depuis l'essor de l'utilisation du démographe dans les années 1980, d'autres pigments colorés souvent rouges ou blancs sont utilisés. C'est le cas du tatouage sur mon poignet qui contient plusieurs zones pigmentées en rouge, la couleur *mana* par excellence dans le monde māori — nous y reviendrons dans le prochain chapitre — et aussi sur le tatouage que je porte sur le tibia qui présente des zones teintes en blanc. Cette manière de pigmenter des zones ornementées est très proche de la pigmentation des figures ancestrales en bois sur la maison de réunion puisqu'elle consiste, elle aussi, à mettre en valeur certains traits sculptés, à l'aide de pigments de couleur blanche ou rouge (Neich, 1994 ; 2004).

Les liens entre tatouage et tissage

Outre ces liens entre tatouage, sculpture et peinture, il existe des liens entre tatouage et tissage. Nous avons pu les entrevoir dans le cas d'une personne tatouée enveloppée par ses proches, à la manière d'un manteau. Il en a par ailleurs été question au sujet de la momification des têtes et aussi pour l'utilisation de fibres pendant la réalisation d'un tatouage afin de nettoyer la surface de la peau ensanglantée. Mais il en existe d'autres, dont Gell fait une brève mention dans son ouvrage *Wrapping in images* :

> *« The implicit equivalence between tattooing and weaving is easily confirmed from independent evidence. This, Best tells us (1904: 170) that female (but not male) tattooing was actually called 'weaving' (*taonga ngutu*, 'lip-weaving'). moreover, the waist-tattooing which at least some māori women had, was identified as a* tu*, i.e. a 'girdle' (cf Gathercole 1988). […] The design shown is transparently readable as imitative of a woven fabric (for the same weaving/tattooing scheme transfer in the context of Hawaii, cf. Kaeppler 1985, 1988).* » (Gell, 1996 : 256.)

Je n'ai rencontré cette notion de tissage pour faire référence au tatouage féminin en tant que « *taonga ngutu* », c'est-à-dire de tissage de lèves que chez Gell et Best. Ce dernier n'y fait cependant référence que dans son ouvrage de 1904 sans jamais en reparler par la suite. Sur le terrain, il n'en a jamais été question[626]. En revanche, la mention faite par Gell du tatouage à la ceinture pour les femmes qui ressemblerait aux motifs des ceintures māori fera l'objet d'une analyse plus poussée dans le chapitre 11. J'y évoquerai brièvement les motifs des ceintures en rapport avec le tatouage en faisant plus ample référence aux travaux de Kaeppler que mentionne Gell.

Outre ces éléments très spécifiques, plus globalement les liens entre les tatouages, spécialement les tatouages faciaux, et les manteaux sont rendus particulièrement visibles lors des moments cérémoniels. Les très nombreux documents iconographiques anciens et contemporains prouvent cette relation, tatouages faciaux et manteaux allant rarement sans l'autre par le passé. Plus rare aujourd'hui, ce lien entre tatouage facial et manteau est cependant souvent rendu visible[627] lors d'instances où les représentants de la nation, de la tribu, du clan, ou de la famille sont parés de leurs plus beaux atours. Le tatouage facial met en avant le manteau, et ce de manière réciproque, comme ci l'un enveloppait et que l'autre soulignait.

Nous verrons dans les derniers chapitres consacrés aux différents motifs et autres éléments ornementaux des manteaux māori, les difficultés avec lesquelles Mataora et Niwareka parvinrent à ramener le fameux manteau auprès des humains de la surface. Ce récit nous permettra de mieux comprendre l'importance des éléments ornementaux dans les relations que les humains entretiennent avec les différents membres de l'espace sociocosmique māori.

Conclusion

La fabrication des manteaux māori a longtemps été pensée pour permettre l'enveloppement quasiment complet des femmes et des hommes qui en étaient revêtus. Sous cette forme, le manteau se faisait cocon protecteur. Spécialement lors des cérémonies sur l'espace de réunion clanique

626 Toutefois, je ne disposais pas suffisamment connaissance pour pouvoir véritablement engager une discussion sur le sujet, ce que j'espère pouvoir faire lors de mes prochains terrains.

627 Voir Annexes chapitre 7, 10 et 11.

(*marae*) durant lesquelles il était attendu des participants qu'ils restent assis de longues heures à l'extérieur. Les contextes contemporains peuvent parfois être très proches des contextes historiques, mais le port des manteaux māori, lui, a significativement évolué puisque les manteaux créés de nos jours présentent des tailles plus réduites et ne permettent que très rarement un enveloppement intégral du corps de leur porteur. Toutefois, ils font toujours figure de vêtements qui offrent une protection physique ainsi que sociale. En ce sens ils agissent encore en qualité d'égides, bien que l'enveloppement soit moindre.

Simultanément, ils continuent d'être reconnus en tant que costumes puisqu'ils sont socialisants au cours des moments clés de l'existence, historiquement lors des rituels de naissance et de mort, et de nos jours, particulièrement au moment des funérailles des représentants, auxquels ils sont spécifiquement réservés[628]. En tant que tels, ils sont des marqueurs de rang et leur port induit une distinction entre les représentants et les autres membres du collectif. Ils participent également de l'identification et de l'autocompréhension des Māori. Dans certaines circonstances, ils peuvent être mobilisés en qualité d'emblèmes de la société māori et plus largement de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, comme nous avions commencé dans le chapitre 1.

Ce chapitre a aussi été l'occasion d'envisager ce que la polysémie du terme *kahu* — suffixe du mot *kākahu* utilisé pour désigner les manteaux māori — nous permet de comprendre en ce qui concerne le rôle enveloppant des manteaux. En effet, *kahu* peut être employé pour signifier vêtement, manteau, mais aussi revêtir, et également germer, pousser, croître, ainsi que fœtus, blanc d'œuf, albumen ou encore enfant mort-né. Nous avons dès lors essayé d'envisager comment les manteaux peuvent être appréhendés métaphoriquement tels des sacs amniotiques, des placentas, voire des cordons ombilicaux. Cet angle d'analyse nous a permis de souligner la dimension protectrice des manteaux ainsi que leur agentivité dans les relations que les vivants entretiennent avec les ancêtres. En particulier lorsqu'il s'agit de transférer, d'augmenter et de déployer des qualités ancestrales d'une génération vers la suivante, à la manière du cordon ombilical qui permet les échanges de nutriments entre la mère et le fœtus *via* le placenta.

Les manteaux māori peuvent aussi être des instanciations d'une ou de plusieurs entités ancestrales. Dans cette mesure, du point de vue māori, il ne s'agit pas pour les vivants ou les défunts — au moment des funérailles par exemple — de porter les manteaux, mais plutôt « d'être portés par des manteaux » pour le collectif. Ces larges pièces textiles les portent parce qu'elles les protègent, les enserrent, les aident à se tenir droit, à faire face, et à représenter le collectif en s'y associant. Ceci en partie, car, de génération en génération, les manteaux transmettent aux entités qu'ils enveloppent les éléments nécessaires à leur action efficace pour le collectif, qu'il soit

628 Cf chapitres 2 et 12.

clanique, tribal, associatif, national, familial, etc.

Au contact direct des manteaux, les tatouages māori, qui eux aussi enveloppent les corps, contribuent à l'identification des Māori et plus particulièrement des représentants māori lors des instances cérémonielles sur l'espace de réunion māori (*marae*). En dehors de ces instances cérémonielles, et éloignés des manteaux, les tatouages māori deviennent l'un des marqueurs les plus visibles de l'identification d'une personne en tant que māori. Ils sont aussi perçus par ceux qui les observent, mais aussi parfois par ceux qui les portent comme signes de résistance à la règle coloniale au sein de la société néocoloniale néo-zélandaise.

En outre, en étant visibles au sein de cette société, ils se font outils mnémoniques puisqu'ils rappellent le souvenir des ancêtres qui ont autrefois porté de tels tatouages en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*[629]. Dans un pays où, sous la règle coloniale et dans l'univers néocolonial actuel, les Māori tatoués ont pu et peuvent encore souffrir de l'incompréhension, du rejet et de la stigmatisation qui accompagnent l'histoire du tatouage māori. Et plus généralement l'histoire māori qui reste peu connue par une vaste majorité de Néo-Zélandais. En conséquence, être porté par des tatouages māori c'est, dans certaines circonstances et en fonction des acteurs en présence, porter un fardeau lié au racisme et au passé colonial et politique néo-zélandais. Dans d'autres circonstances, c'est non seulement avoir le privilège d'être identifié en tant que māori fier de sa culture ancestrale, mais aussi porter les marques qui furent celles de ses ancêtres au-delà de la mort, voire partager et bénéficier d'un langage graphique réservé (*tapu*) qui contient des traces du passé, du présent et du futur. Des traces qui, tout en étant visibles par tous, ne sont lisibles que par certains.

À cette dimension réservée des tatouages s'ajoute alors celle encore plus discrète parce que cachée, puisqu'elle relève du domaine d'*Huna*, de certains usages de la fibre d'*harakeke* évoqués dans ce chapitre lors de la réalisation d'un tatouage et surtout au moment de la momification d'une tête. Loin de nous détourner de notre objet de réflexion principal, la question de la momification des têtes māori, nous a permis d'une part, de nous intéresser à un processus technique peu connu et au rôle que la fibre *d'harakeke* peut y jouer. D'autre part, l'étude des usages passés et présents des têtes momifiées au contact des manteaux māori nous ont offert l'opportunité d'analyser à quoi correspond l'idée d'entretenir des liens avec les ancêtres dans de telles instances rituelles, de se souvenir, de matérialiser et d'animer la présence ancestrale en la parant de manteaux et de plumes, voire d'ocre rouge.

Dans le prochain chapitre, nous verrons que des processus similaires sont utilisés par les Māori pour animer d'autres présences ancestrales, notamment au moment du tissage d'un manteau māori, mais aussi lorsqu'il s'agit de donner vie aux figures de bois ancestrales qu'on appelle

629 Nous verrons dans les chapitres 9 à 12 qu'un même constat peut être fait pour le cas des manteaux.

whakapakoko.

Dans la suite de cette thèse, je souhaite éprouver les approches conceptuelles développées dans ce chapitre, en m'intéressant spécifiquement aux histoires personnelles et collectives que portent certains trésors ancestraux, dont les manteaux. Pour y parvenir, j'aborderai les thématiques des circulations des manteaux māori, tout d'abord à travers les circulations et les préparations des matières premières nécessaires à leur réalisation dans les deux prochains chapitres, avant de consacrer le chapitre 9 aux qualités mnémoniques des manteaux. Pour ensuite, traiter des systèmes de circulation interclaniques et intergénérationnels anciens et contemporains au sein desquels prennent vie les manteaux, marqués à la fois par le souvenir du passé et la projection dans l'avenir.

CHAPITRE 8

LE TISSAGE DES MANTEAUX & L'ANIMATION DES FIGURES ANCESTRALES

« Magnifiques manteaux māori
Que l'on admire, qui nous émerveillent
Nous vous saluons chers ancêtres
Parce que vous nous portez comme ces manteaux nous portent
Vous nous couvrez d'une force essentielle [*ihi*].
Ces manteaux à franges laissés ici auprès de nous…
laissés ici auprès de nous
Magnifiques manteaux māori
Que l'on admire, qui nous émerveillent. »[630]
(Chant māori pour une narration dansée (*haka*) intitulé *Nga kākahu,* transmis par Awhina Tamarapa en 2015, ma traduction).

De nos jours, les manteaux māori les plus prestigieux sont majoritairement engendrés par des expertes-tisseuses (*tohunga*), tant le temps consacré et la technicité de l'entreprise revêtent un caractère non ordinaire. Toutefois, avant de devenir expertes-tisseuses, les apprenties-tisseuses et les tisseuses elles aussi apprennent et s'essaient à la création de manteaux — comme ce fut aussi mon cas. Tout au long de ce processus créatif, les expertes-tisseuses accompagnent leurs apprenties pour leur permettre d'acquérir les connaissances et le savoir-faire nécessaires à la création des « magnifiques manteaux māori - *nga kākahu whakapaipai* » (*Ibid*.) amenés à circuler de génération en génération, auxquels le chant placé en exergue fait référence.

Après avoir récolté suffisamment de fibres d'*harakeke*, l'experte-tisseuse travaille d'abord les fibres, qu'elle tissera ensuite pour créer le corps (*kaupapa*) du manteau māori. Parmi les

630 « *Nga kākahu whakapaipai,*
whakamiharo, miharo
Tena koutou e nga tipuna
E manaaki nei i nga kākahu
Hei uhi ki runga i te ihi
Nga Korowai i waiho, iho nei e …
I waiho iho nei e
Nga Kākahu whakapaipai,
whekemiharo, miharo. » (Nga kākahu waiata.)

opérations effectuées par l'experte-tisseuse pour confectionner un manteau, trois sont essentielles : 1/ la fabrication de cordelettes et de fils cordés ; 2/ le rassemblement d'éléments ornementaux tels que les plumes et les poils de chien[631] ; 3/ la teinture de fibres.

Ce chapitre sera l'occasion de nous intéresser à la fabrication de cordelettes et de fils cordés[632], première de ces opérations. En parallèle, nous nous pencherons sur les usages complémentaires des cordelettes pour créer d'autres trésors ancestraux (*taonga*) qui jouent, eux aussi, un rôle de premier ordre dans l'entretien des relations avec les ancêtres proches et éloignés. Nous questionnerons ainsi la place des cordelettes dans le système de représentation māori. Parallèlement, je présenterai en détail les étapes de la réalisation du tissage (*whātu*) de la trame d'un manteau māori afin de mettre en valeur les spécificités māori en termes de tissage au doigt. Enfin, dans la lignée d'André Leroi-Gourhan (1965, tome 2), j'approfondirai mon analyse du tissage māori en traitant de l'importance des rythmes au sein de ce processus créatif.

— PRÉPARER LA FIBRE POUR LE TISSAGE DE RELATIONS —

*Créer des cordelettes (*miro*)*

Pour envisager le tissage d'un manteau, il convient de rassembler entre cent vingt et cent cinquante feuilles *d'harakeke* dont on extrait suffisamment de fibres afin de former la trame du manteau et y intégrer, éventuellement, différents éléments ornementaux. Chaque feuille contient en moyenne 40 à 60 brins fibreux. Les brins extraits sont ensuite travaillés manuellement pour créer des cordelettes d'épaisseur et de longueur variables. Cela facilite significativement leur tissage et permet de se dispenser par exemple de devoir rassembler les fibres une à une avant de tisser chaque ligne de trame. Dans la littérature scientifique, Willeke Wendrich, spécialiste de l'art de la vannerie en Égypte, fait référence aux cordages en tant qu'artefacts composés de fibres végétales, dont elle offre une présentation détaillée :

> « *Cordage is defined as a class of artefacts consisting of vegetable fibres, which have been worked into uniform cylindrical strands of unlimited length, as well as artefacts obtained by knotting such strands. Cordage thus comprise artefacts made by a set of techniques of which the combination of spinning and plying is the most common. Ropes and cords are artefacts which are included in the definition. In*

631 La catégorie des fibres d'*harakeke* utilisées pour l'ajout d'éléments ornementaux est appelée *whītau* en langue māori.

632 Les prochains chapitres traiteront des teintures et des éléments ornementaux. Il existe six grands types de manteaux māori. Pour chacun, certains éléments ornementaux peuvent être combinés, mais rarement tous. En conséquence, l'élément que tous les manteaux māori ont en commun reste toujours la trame tissée dont il sera question dans ce chapitre. Les autres éléments, qu'il s'agisse des plumes, des cordelettes teintes, des poils de chien appartiennent à des types bien précis et ne sont pas obligatoires pour qu'un manteau soit reconnu en qualité de trésor ancestral. Ces éléments ornementaux complémentaires sont généralement insérés au fur et à mesure du tissage, voire *a posteriori*. Ils sont choisis en fonction des goûts de la tisseuse et éventuellement des requêtes du ou de la récipiendaire du manteau, comme nous le verrons dans la suite de cette thèse.

> *many cases these are only half-product for other artefacts, such as nets; hobbles for cattle; belts and sandals; brooms and brushes; mats and bags*. » (Wendrich, 1991 : 3.)

Wendrich poursuit cette présentation en proposant de différencier la vannerie du textile, afin de souligner que le cordage est souvent à l'interface de ces deux domaines :

> *« If we define basketery as 'products in which raw materials of limited length and plant-specific shape are incorporated',and textiles as 'products which consist of raw material or half products of unlimited length and uniform shape', cordage is a half product of both textiles and basketry*. » (Wendrich, 1991 : 4.)

Chez les Māori de Nouvelle-Zélande, une technique de retors[633] spécifique appelée *miro* permet de rassembler les fibres en fines cordes. Afin que celles-ci soient homogènes, il est important de distinguer les différentes parties de la fibre : la partie haute qui correspond à la pointe de la feuille d'*harakeke* et la partie basse qui correspond à la base de la feuille. La partie haute renferme toujours les extrémités les plus fines et les plus fragiles des fibres, tandis que la partie basse de la fibre contient les extrémités les plus épaisses et résistantes. Ainsi, pour fabriquer des cordelettes solides sur toute leur longueur, il convient de positionner les fibres tête-bêche avant d'opérer le retors qui les transformera en fines cordes[634]. Si la tisseuse est droitière[635], il est d'usage qu'elle découvre sa jambe droite pour l'utiliser comme support. Elle s'y appuiera pour torsader les fibres les unes sur les autres du plat de la main droite[636], comme nous avions commencé à l'envisager au début du cinquième chapitre de cette thèse.

Concrètement, cela revient à prendre par exemple quatre brins de fibre *d'harakeke* dans le creux de la main, d'y positionner deux brins parallèlement l'un à l'autre, et d'y placer tête-bêche les deux autres brins. Cet ensemble de brins est fermement maintenu au niveau de ses extrémités inférieures, entre le pouce et l'index de la main gauche, et ce tout au long du processus. Ainsi maintenu à une extrémité, cet ensemble de quatre brins est ensuite divisé à parts égales par l'index

633 Je tiens à remercier ici Françoise Cousin qui m'a apporté une aide précieuse afin de trouver les termes adéquats pour décrire les différentes techniques utilisées pour le tissage d'un manteau māori. Nous nous sommes longuement questionnées sur l'utilisation des termes « retors » ou « torsion » pour analyser la préparation des fibres par les expertes-tisseuses. Il est apparu que « retors » était plus précis que « torsion » ou « torsadée » puisque les expertes-tisseuses travaillent les fibres en les assemblant par torsion inverse.

Les définitions de ces différents termes proposées dans le *vocabulaire technique* du CIETA (centre international d'étude des textiles anciens) de Lyon, m'ont été particulièrement utiles :

« Retors : fil formé par assemblage de deux ou plusieurs bouts de filés, par une torsion inverse de celles des filés ; Filé : fil simple produit par la filature de fibres...Il peut s'utiliser ainsi, ou constituer les éléments d'un fil retors ; Torsion : action de tordre un fil ou un groupe de fils ; état de ce qui en résulte. Synonyme : tors. » (https://cieta.fr/fr/vocabulaire/ consulté le 15/03/2020.)

634 Annexe VII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* (*miro*).

635 Je n'ai jamais suivi les enseignements de tisseuses gauchères et j'ai toujours été entourée de tisseuses droitières. En conséquence, ma description du tissage māori est une description du point de vue de tisseuses droitières.

636 Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*).

et le majeur de la main droite, en deux liasses qui seront cordées l'une sur l'autre. Afin d'en réaliser une torsion homogène, il convient d'appliquer une pression très forte du côté de la main droite du haut de la jambe vers le bas sur les fibres qui se trouvent entre la main droite et la jambe droite, tout en tirant vers le haut les fibres retenues par la main gauche. Il faut pour ce faire placer perpendiculairement à sa cuisse les fibres sélectionnées afin de les faire rouler sur toute la longueur de la jambe avant de cesser de faire pression de la main droite sur les fibres juste au-dessus de la partie inférieure du tibia[637]. Elsdon Best, dans ses écrits, évoque ce processus en tant que « *rolling process* » ou « *rolled miro* » :

> *« The threads used by weavers were formed by means of a rolling process. (...)That termed* miro *is made by taking a small portion of fibre and rolling it by means of hand pressure. The operator placed it across the right leg, holding it with his[638] left hand, and used his right hand to roll it with. This rolled* miro *was the one commonly used. When a* karure *or double thread was required, as for thrums, etc., then it was produced by rolling two* miro *threads together.* Miro *also denotes the rolling of fibre to form a thread as used in weaving. A length of such twine is produced by means of adding more fibre as the work proceeds. »* (Best, 1924 : 516.)

Cette manière de créer des fines cordes, voire des ficelles ou des fils cordés, est commune à de nombreuses sociétés. L'anthropologue de l'art, Tim Ingold en propose une analyse fine dans un chapitre intitulé *Dire par la main*[639]. Il consacre une importante section au fait de « faire de la ficelle » où il fait référence aux travaux de Wendrich, précédemment citée[640]. Il y décrit notamment ce qu'est la « torsion en sens inverse » :

> « Chaque brin étant constitué d'un tas de fibres tordues dans le sens opposé où elles s'enroulent les unes sur les autres. Cette torsion en sens inverse est ce qui confère une certaine solidité à la ficelle et l'empêche de se dérouler : les brins ne pourraient se dérouler qu'en resserrant la ficelle, et la ficelle ne pourrait se dérouler qu'en resserrant les brins. L'un et l'autre — la ficelle et les brins — cherchent à se dérouler, mais ce faisant ils renforcent leur lien. » (Ingold, 2018 [2013] : 249).

637 Précisément à l'endroit où Mark Kopua a tatoué les ancêtres tutélaires de *l'harakeke* sur mon tibia.

638 Ici, l'utilisation de l'adjectif possessif masculin « *his* », qui peut surprendre puisque la grande majorité des tisseuses sont des femmes, fait référence à « *operator* » qui est placé en début de phrase.

639 Ce chapitre fait partie de l'ouvrage « Faire, anthropologie, archéologie, art et architecture », traduit de l'anglais par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa d'après Ingold Tim, 2013, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, 2013, Routledge.

640 Gell cite l'ouvrage de Wendrich publié en 1999 et qui s'intitule *The World According to Basketery: An Ethno-Archaeological Interpretation of Basketery Production in Egypt*. J'ai également consulté un autre ouvrage de Wendrich datant de 1991 : *Who is Afraid of Basketry. A guide to recording basketry for archaeologists and ethnographers,* très utile en termes de description technique de la vannerie. Voir aussi Hélène Balfet, 1956, « La vannerie, essai de classification » , *l'Anthropologie,* T 56, n°5-6 ; ainsi que Annemarie Seiler-Baldinger, 1995. *Textiles: A Classification of Techniques Subsequent*., Washington, DC, Smithsonian Books.

> « Ce double mouvement élémentaire — glisser/rouler, attraper/tirer — doit être répété sans arrêt, tout en continuant à ajouter des fibres dans la liasse de franges autant que nécessaire. […] La friction est donc une condition essentielle au développement d'une tactilité techniquement efficace. […] Des forces contraires de torsion et de friction lui sont appliquées par la main. » (Ingold, 2018 [2013] : 250-252.)

Cette « torsion en sens inverse » correspond pleinement à la manière qu'ont les Māori de créer des ficelles, des cordes, des cordelettes et des fils cordés qui seront utilisés pour tisser des manteaux. Cette méthode par torsion en sens inverse leur permet de développer « une tactilité techniquement efficace. » (*Ibid*.), selon les termes d'Ingold. Pour le cas māori, ce sont les mouvements simultanés de la main droite — qui enroule les fibres les unes sur les autres grâce à un mouvement d'avant en arrière du plat de la main qui permet de faire rouler les fibres sur la cuisse — pendant que la main gauche opère un mouvement vertical de bas en haut et de haut en bas pour tendre la fine corde et ainsi permettre de réaliser cette torsion en sens inverse avec le moins de discontinuités possible[641]. Cette opération difficile requiert un savoir-faire façonné au fil de nombreuses séances de travail nécessaires à l'obtention d'un résultat homogène.

Dans *Faire - Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, Tim Ingold fait référence à l'un des projets qu'il entreprit avec ses étudiants à l'Université d'Aberdeen en Écosse. L'un des exercices principaux portait sur la réalisation d'une ficelle (Ingold, 2018 [2013] : 248-254). Sa lecture m'a remémoré de nombreuses expériences de terrain au cours desquelles faire et observer comment fabriquer de la ficelle et de fines cordes (qui peuvent prendre la forme de cordelettes ou de fils cordés) auprès des tisseuses māori m'a permis de mieux saisir comment atteindre cette « tactilité techniquement efficace » (*Ibid*.). Mais aussi comment décrire ce processus à l'écrit. Ingold fait ressortir quatre enseignements principaux de son expérience, qui pourraient s'appliquer aussi au cas de la fabrication de cordelettes pour créer un manteau māori :

> « 1. la façon dont les mains apprennent à connaître les matériaux, à acquérir un ressenti pour elle-même ; 2. la façon de donner un rythme à ces matériaux en répétant les mêmes mouvements - et la façon dont les matériaux, en retour, conservent la trace de leur manipulation - ; 3. la façon dont se solidarisent par nos gestes les forces et les énergies dans les matériaux - c'est-à-dire la façon dont les frictions et les torsions opposées leur permettent de se maintenir - ; 4. et la façon dont les matériaux travaillés entrent en correspondance les uns avec les autres. » (Ingold, 2018 [2013] : 250.)

De ces différentes « façons » dépendent l'apprentissage et le développement d'une « tactilité

641 Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*).

techniquement efficace » sans laquelle l'apprentie tisseuse ne peut créer des cordelettes suffisamment homogènes pour constituer la trame d'un manteau. L'homogénéité des cordelettes a une incidence non seulement sur l'esthétique du manteau dans son ensemble, mais également sur la force et la résistance de la trame. Les cordelettes doivent en effet supporter[642] le poids du manteau lui-même, mais aussi le poids des différents éléments ornementaux qui peuvent y être intégrés au fur et à mesure. Il peut s'agir de bordures géométriques inférieures ou latérales, de cordelettes teintes, de plumes ou encore de poils et de cuir de chien. Ce type d'association sur un seul et même manteau reste rare, comme nous le verrons plus loin. Cependant, un manteau māori est un artefact textile imposant et donc relativement lourd. Son poids se situant entre deux et cinq kilos. Il est donc nécessaire de créer des cordelettes très résistantes qui doivent en plus être suffisamment longues et larges pour faciliter un travail d'une telle ampleur.

De fait, la plupart du temps, deux calibres de cordelettes sont utilisés par les expertes-tisseuses : 1/ des cordelettes très longues (qui mesurent entre 1 et 2 mètres) et assez épaisses (entre 1,5 et 2 mm) composées d'une vingtaine de brins auxquelles je ferai référence dans cette thèse en tant que « cordelettes de chaîne », et que les Māori nomment *whenu*. Il est difficile de se satisfaire de l'appellation fils de chaîne tant leur épaisseur, et le fait qu'elles soient créées à partir d'une torsion en sens inverse, les déclasse de la catégorie de simples fils ; 2/ des fils cordés hautement valorisés très longs (entre 1 m et 1,50 m) et plus fins que les cordelettes de chaînes (leur épaisseur est inférieure à 0,2 mm). Ces fils cordés sont créés à partir de quatre brins d'*harakeke* rassemblés par torsion inversée. Leur fonction principale est de lier, de rassembler, de nouer, d'attacher et de serrer. Pour ces différentes raisons, je les nomme principalement« fils de trame cordés », voire « fines cordelettes de trame » ou encore « ficelles » dans le respect des définitions suivantes des termes fils et ficelles : « fil : fibre longue et déliée d'une matière textile naturelle ou fibre continue d'une matière synthétique. […] Ensemble de brins de ces matières tordus ou filés »[643] ; « ficelle : corde mince faite de fils de fibre(s) végétale(s) ou synthétique(s) apprêtés et retordus dont on se sert pour lier, pour attacher »[644]. Il ne s'agit pas ici de ficelles ordinaires, mais bien de ficelles de trame hautement valorisées parce que réservées aux artefacts que les Māori mobilisent dans les moments non ordinaires de l'existence. Néanmoins, le caractère péjoratif du terme ficelle en langue française m'a amenée à privilégier le terme « fils de trame cordés » pour évoquer les éléments du manteau qui sont appelés *aho* en langue māori.

Dans la réalisation d'un manteau māori, ce sont d'abord les cordelettes de chaîne qui sont

642 Pendant un certain temps seulement, puisque la fin du cycle de vie d'un manteau est souvent marquée par le délitement de certaines cordelettes qui génère des trous dans la trame et la fragilise trop pour permettre de porter le manteau sans l'endommager d'avantage.

643 https://cnrtl.fr/definition/fil (consulté le 15/09/2019).

644 https://www.cnrtl.fr/definition/ficelle/substantif (consulté le 30/08/2019).

placées les unes à côté des autres (la moyenne est de 250 cordelettes pour un manteau) généralement à la verticale, même si des exceptions existent, comme nous le verrons lorsqu'il sera question de tissage. Ces cordelettes de chaîne sont ensuite assemblées par une technique de tissage au doigt à l'aide des fils de trame cordés, qui, eux, sont d'ordinaire placés à l'horizontale.

Esthétiquement, le fait que les fibres soient travaillées sous forme de fines cordes offre un aspect hautement structuré à la plupart des manteaux māori créés de nos jours[645]. L'étoffe de ces manteaux n'est pas plane, elle offre au regard un aspect ondoyant qui correspond à la multitude de petites vaguelettes que forme le relief des différentes cordelettes utilisées pour composer la trame du manteau. Cet effet est spécialement visible pour le cas des manteaux de type *kaitaka* qui sont uniquement ornés de larges bordures géométriques sur leurs parties inférieures et latérales, le reste du manteau ne portant pas d'autres éléments ornementaux. En revanche, lorsque le manteau est recouvert de plumes, cet aspect ondoyant n'est visible que sur l'envers. Nous reviendrons plus loin sur la description fine de cette technique de tissage au doigt, que les Māori nomment (*whātu*), une étape intermédiaire étant nécessaire, pour le cas des manteaux.

Le modèle ici proposé pour permettre la réalisation d'un manteau, où se succèdent l'entretien des jardins, l'extraction de la fibre, son nettoyage et son assouplissement avant d'en réaliser la torsion en sens inverse, c'est-à-dire le retors, pour créer les différentes cordelettes et fils cordés qui seront utilisés afin de composer la trame du manteau est un modèle standard qui s'adapte aux besoins et aux préférences de chaque experte-tisseuse. Ainsi, certaines d'entre elles peuvent être amenées à créer des cordelettes et des fils cordés avant même de réaliser l'opération d'assouplissement. Tandis que d'autres commencent par nettoyer et assouplir les fibres qu'elles conservent ensuite à leur domicile afin d'opérer le retors voulu pour créer des cordelettes et des fils cordés à condition d'avoir rassemblé au préalable suffisamment de fibres pour amorcer le tissage de la trame du manteau. Enfin, certaines extraient, assouplissent et créent des cordelettes au fur et à mesure en fonction de leurs besoins journaliers ou hebdomadaires.

Assouplir les cordelettes

En effet, pour donner au manteau une douceur et une blancheur que les autres cordes et cordelettes faites à base *d'harakeke* ne présentent pas forcément, il est nécessaire de nettoyer et d'assouplir les fibres qui viendront en constituer la trame. Ce processus correspond à l'assou-

645 Par le passé, certains manteaux étaient parfois confectionnés sans que les fibres ne soient transformées en cordelettes de chaîne, mais de tels exemples restent très rares. On les reconnait généralement facilement puisque la surface du manteau présente un effet ondoyant plus important que celui des autres manteaux māori, comme le montre Tamarapa : « *Some cloaks lack ply in the warp threads, giving muka fibers between the weft rows a wave-like appearance*. » (Tamarapa & al., 2017 : 70.)

plissement des fibres par rinçage, torsion puis battage à l'aide d'une lourde masse (*patu muka*)[646] et n'est pas sans rappeler l'usage de masses pour la confection de *tapa* que l'on retrouve dans toute la Polynésie — à l'exception de la Nouvelle-Zélande — (Anati, 2005 ; Laurent, Guiot & Veys, 2009 ; Veys, 2017). Le *tapa* est obtenu en battant le liber (la fine couche fibreuse présente sous l'écorce) du mûrier à papier (*Broussonetia papyrifera*), de l'arbre à pain (*Artocarpus altilis*) et d'autres espèces de ficus qui appartiennent à la famille des *Moraceae* (Veys, 2016 :). L'art du *tapa* reste encore très vivace à Tonga, Samoa et Fiji, et a eu son heure de gloire à Tahiti, aux Marquises comme à Hawaï [647].

Comme nous l'avons montré page 206, en Nouvelle-Zélande, le mûrier à papier se développa difficilement sous un climat néo-zélandais trop tempéré. Mais un lien entre l'utilisation du *patu muka* en Nouvelle-Zélande et celle du maillet pour la création de *tapa* dans le reste de la Polynésie semble tout à fait probable. Il est toutefois intéressant de noter que certaines tisseuses s'épargnent désormais le difficile usage du *patu muka* en utilisant certains cycles courts d'essorage et d'assouplissement de leurs machines à laver pour obtenir un résultat qu'elles estiment similaire à celui de l'usage du *patu muka*. D'après les recherches de Pierre Lemonnier à propos des techniques, l'utilisation du *patu muka* aujourd'hui pourrait dès lors correspondre à ces :

> « Techniques plus ou moins absurdes, non physiquement pertinentes voire mal adaptées à leur fonction matérielle. […] [mises en œuvre] du fait de l'inscription de représentations et des actions techniques dans toutes sortes de systèmes de pensée et de pratique […], les tenants et les aboutissants d'une activité technique dépassent toujours sa seule efficacité matérielle» (Lemonnier, 2004 : 37.)

En effet, les expertes-tisseuses qui perpétuent l'usage du *patu muka* participent volontairement ou involontairement à faire entrer en résonance cette activité avec celles d'autres ensembles polynésiens où le son du battoir à *tapa* rythme[648] le quotidien (Veys, 2017 : 35-36), comme le montre ici l'archéologue Sophie de Beaune :

> « En Polynésie, c'est le son clair des maillets heurtant le bois lors de la confection des tapas qui résonne et se mêle aux chants des femmes au travail. Et au chant rythmé (le *pätaùtaù*) s'ajoute parfois la danse, appelée *pa'o'la*, accompagnée uniquement par les battements rythmiques du maillet sur l'enclume. […]
>
> **[citant un poème local]**
>
> Frappe, bat, tape,

646 Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*).

647 Sur le sujet du *tapa* en Océanie, voir les recherches de : Bataille, 1993 ; Charleux, 2017 ; Laurent, Veys, Guiot, 2009 ; Veys, 2017.

648 Nous reviendrons en fin de chapitre sur l'importance des rythmes dans le processus créatif et mnémonique des expertes-tisseuses māori à l'aune des travaux d'André Leroi-Gourhan (1965, tome 2).

> Le battoir de la femme habile
> À la fabrication de l'étoffe,
> Sur l'enclume
> Elle bat la cadence. » (de Beaune, 2013 : 12.)

Les expertes-tisseuses qui utilisent des *patu muka* contribuent elles aussi à prolonger l'inscription de l'art du tissage dans un domaine plus large qui rassemble d'autres activités du monde māori où le rythme peut être marquer par des sons. Je pense notamment à la sculpture sur bois, au tatouage aussi, ou encore à certaines narrations dansées où les balles *poi* sont utilisées pour marquer le rythme.

En Nouvelle-Zélande, il ne s'agit pas de battre le *tapa* mais de battre les fibres d'*harakeke* qui auront préalablement été extraites. C'est un processus qui requiert du temps et de la patience puisque différentes étapes se succèdent et que le cycle complet — rinçage, torsion, battage — peut être répété plusieurs fois et jusqu'à trois, voire cinq fois. La première étape consiste à rassembler les fibres — qu'elles aient ou non préalablement fait l'objet d'un travail de retors afin de créer des cordelettes — en un épais écheveau tressé (*whiri*) ou cordé (*miro*) que les tisseuses confectionnent par retors ou éventuellement par tressage, comme le montre ici Best :

> *« The word* whiri *denotes the twisting or plaiting of two or more strands together with the fingers. »* (Best, 1924 : 516.)

La deuxième étape prolonge la première puisqu'il s'agit de rincer et de faire tremper l'écheveau ainsi constitué pour faciliter le décollement de résidus verts[649]. Les auteurs de l'ouvrage collectif *Whiria*[650] en offrent ici une description très précise :

> *« To soften the muka further groups of 50* whenu *are bundled together in a* whiri whenu *(wrap twist) that is soaked briefly in cold water before being beaten with a* patu muka *(stone pounder for muka). This process is repeated up to 3 times before the* whiri whenu *is untwisted and the entire length rubbed firmly between the hands until it is soft, wavy and dry. »* (Lawless et. al., 2015 : 16.)

La troisième étape permet quant à elle d'achever de décoller les résidus verts par battage et frottement. Pour ce faire, il convient d'utiliser un *patu muka,* une lourde massue en pierre de grès gris (*greywacke sandstone*) ronde et allongée d'une longueur de 25 cm environ et d'une largeur de 8 cm[651]. Son emploi permet d'assouplir les fibres, en battant sur un long rocher plat les écheveaux

649 Les résidus verts proviennent de l'épiderme de la feuille *d'harakeke* qui ne se décolle pas toujours entièrement des fibres au moment de l'extraction par pression à l'aide du coquillage.

650 Cet ouvrage a été publié par le Musée de Rotorua en 2015 en marge du projet « *Whiria - Weaving global connections* » qui a impliqué de nombreuses expertes-tisseuses de la région de Rotorua où je travaille, dont mes principaux mentors Matekino Lawless, Tina Wirihana et John Turi-Tiakitai. *Whiria* fait partie de ces ouvrages techniques très difficiles à se procurer du fait du petit nombre d'exemplaires édités et de la vente limitée au musée.

651Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*).

préalablement constitués. Peter Buck et Mick Pendergrast offrent ici deux descriptions complémentaires des *patu muka* :

> *« Stone pounders (*patu muka*) were made to beat the hanks of fibre on a flat, waterworn boulder. These beaters were round in section with a rounded distal end and ground down to a convenient hand grip also rounded in section. They are fairly heavy and must not be confused with fern-root beaters (*paoi*) which were usually made of wood. […} The fibre is washed to remove any green coloring material, then dried and twisted into hanks. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 167.)
>
> *« The scraped and clean fibre is known as* muka*. The alternative terme,* whitau*, is also applied to the prepared fibre when beaten. (…) subjecting the* muka *to further treatment. This involved soaking the fibre with water before drying, and rolling it into plied cords. These were hanked and again soaked before being pounded with a* patu muka *(stone beater) to soften them. »* (Pendergrast, 1987 : 11-13.)

Pour que le battage soit efficace, outre cet enchaînement de séquences précis, les expertes-tisseuses doivent par ailleurs respecter un rythme qui leur permette d'avancer régulièrement et progressivement.

Battre les fibres en rythme et avec efficacité : à l'aide du patu muka

Ce rythme, c'est celui des battements du cœur, comme me le confia Tina Wirihana lors de mon apprentissage. Pour battre la fibre efficacement, la concentration doit être optimale. La tisseuse doit se consacrer exclusivement au geste qu'elle est en train d'accomplir afin de trouver un rythme continu qui lui permette de progresser rapidement sans toucher deux fois de suite la même section de fibres, au risque de les fragiliser. Cette question de l'efficacité matérielle et technique apparaît régulièrement dans les travaux des anthropologues (Mauss, 1950 : 11-12 ; Sabban, 2013 : 200) dont Sigaut, qui en offre ici une présentation qui fait écho à mon expérience de terrain :

> « Les mouvements doivent d'abord être efficaces, matériellement parlant, et c'est en tant que tels, pour leur efficacité reconnue, qu'ils pourront être individualisés, pour être par exemple, enseignés ou valorisés d'une manière ou d'une autre : la signification procède de l'efficacité. […] La différence entre l'efficacité matérielle ou physique, qui est celle des techniques, et des actions normées ou codées — sans parler de l'efficacité de croyance, qui est celle des rites — est trop importante pour être passée sous silence. J'emprunte la distinction entre ces trois types d'efficacité — physique ou matériel, de croyance, de convention — à Hubert et Mauss (1950 [1902-1903], p.11-12). Il s'agit d'une distinction analytique, qui n'empêche nullement la combinaison des diverses efficacités dans la réalité. Il est fréquent, par exemple, que l'efficacité de convention (des actes juridiques par exemple) soit

> renforcée par des serments ou des sacrifices dont l'efficacité est de croyance, et la médecine est le domaine par excellence où l'efficacité physique et l'efficacité de croyance sont presque toujours inextricablement mêlées (effets placebo/nocebo). Mais le fait que les diverses efficacités peuvent être combinées n'invalide nullement le principe de leur distinction. On pourrait les compléter par une quatrième, l'efficacité psychologique (séduction, intimidation, etc.) qui résulte directement de la manifestation de nos émotions sur le comportement d'autrui (et réciproquement). […] Le fait que dans l'action technique l'efficacité soit matérielle est fondamental : l'outil tient en main ou glisse et s'échappe. […] Si conventions ou croyances il y a, elles interviennent soit en amont, soit en aval, dans l'interprétation des réussites et des échecs. » (Sigaut, 2012: 60-62.)

Auprès des expertes-tisseuses avec lesquelles j'ai travaillé, le stade de l'assouplissement des fibres d'*harakeke* répond aux différents principes d'efficacité au sens de Mauss explicités ci-dessus par Sigaut. En effet, ce processus d'assouplissement est avant tout un moment réservé aux fibres qui seront utilisées pour créer des pièces d'exception — des manteaux ou des sacs — qui deviendront potentiellement des trésors ancestraux (*taonga*). Ce processus participe donc de conventions et de croyances spécifiques en lien avec des éléments hautement valorisés de l'espace sociocosmique māori. Il s'agit par ailleurs d'un processus lié à une efficacité matérielle, puisqu'il contribue incontestablement à assouplir et à nettoyer la fibre de toute impureté.

Le plus souvent, l'étape de l'assouplissement est un moment de calme et de solitude, qui contraste avec celui plus bruyant et collectif de l'extraction de la fibre. Pendant l'assouplissement des fibres, la tisseuse cherche un rythme afin de se concentrer sur les actions à réaliser. Comme nous l'avons vu, elle commence par torsader les cordelettes pour les rassembler en écheveaux avant de les tremper dans une bassine d'eau fraîche à plusieurs reprises afin de les imbiber d'eau. Elle place ensuite l'écheveau sur une large pierre plate posée sur le sol pour le battre à l'aide du *patu muka*. La règle d'or est de ne jamais taper deux fois successivement sur le même point de l'écheveau. Pour cela, la tisseuse doit, sans discontinuer, décaler de quelques centimètres son *patu muka* le long de l'écheveau sans battre deux fois la même section, et en suivant le rythme des battements de son cœur. À chaque battement, le *patu muka* retombe sur l'écheveau. Ce premier battage réalisé, la tisseuse défait l'écheveau, le frotte, et trempe les différentes cordelettes dans la bassine d'eau fraiche à plusieurs reprises. Puis elle les frotte à nouveau avant de les essorer. Elle les rassemble ensuite par retors en un nouvel écheveau sur lequel elle revient battre en rythme le *patu muka*. L'experte-tisseuse reproduit encore une troisième fois cette succession de gestes avant de défaire une dernière fois l'écheveau afin de faire sécher les cordelettes à l'air libre.

La quatrième et ultime étape de l'assouplissement correspond au séchage des cordelettes.

Afin de faciliter leur séparation — voire la séparation des fibres lorsque les cordelettes n'ont pas encore été créées —, il convient de les faire sécher à l'ombre d'un abri et dans une légère brise, et préserver ainsi leur couleur beige, presque blanche. Sur ce sujet Tina Wirihana m'énonça quelques principes clés :

> « Quand tu trouves des résidus verdâtres dans la fibre, ce que tu peux faire, c'est de la tremper dans de l'eau, et simplement la rincer un peu et la faire sécher. Tu ne la fais pas sécher directement dans la lumière du soleil, parce que cela risquerait de brunir la fibre et cela a une tendance à jaunir. Aussi, tu la rinces seulement et tu l'étends sous un abri à l'écart de toute lumière directe et idéalement dans une petite brise. » (Entretiens avec Tina Wirihana, avril 2011)[652].

Au début de leur apprentissage, les tisseuses rencontrent de grandes difficultés à extraire la fibre sans que des résidus verts n'y restent collés. Avec le temps et l'expérience, certaines expertes-tisseuses parviennent à extraire de larges quantités de fibres sans qu'aucun résidu vert n'y reste attaché. De fait, le cycle d'assouplissement est particulièrement long pour les apprenties qui doivent recommencer plusieurs fois afin que les fibres soient totalement nettoyées de résidus verts. Cependant, les expertes-tisseuses qui souhaitent utiliser de la fibre pour faire un manteau passeront immanquablement par cette étape d'assouplissement, même si le nettoyage de résidus ne semble pas nécessaire, car la fibre doit être assouplie pour former un manteau.

Une fois la fibre séchée, les expertes-tisseuses peuvent privilégier différentes méthodes pour conserver les fibres et les cordelettes assouplies. Certaines choisissent de les rassembler en larges écheveaux de vingt cordelettes pour en faciliter le rangement. D'autres, en particulier celles qui pensent réaliser un manteau et non un sac, préfèrent travailler à partir de fibres bien longues et les plus droites possible. Elles stockent donc les cordelettes à la verticale les unes à côté des autres dans des placards ou des armoires. Elles y placent les cordelettes par groupe de dix à l'aide d'un lien à une extrémité sur une tringle.

Ce processus de préparation, propre à la réalisation de manteaux, peut être quelque peu modifié dans d'autres circonstances. En particulier, lorsque les cordelettes sont préparées dans les instants qui suivent leur extraction sans qu'un nettoyage et un assouplissement complémentaires aient été réalisés. C'est notamment le cas des cordelettes créées pour suspendre un pendentif ancestral fait de néphrite ou d'os de cachalot (*hei pounamu*, *hei tiki*) ou encore pour lier les différents éléments d'une pirogue (*waka*), composer un hameçon, un instrument de musique ou une poupée, pour assembler les parties d'un cerf-volant et aussi pour animer certaines figures

652 *« When you'll find this greenish retain in the fibre, what you could do is soak it in water, and just rinsing it a little bit and dry it. You don't dry it in the direct sunlight, 'cause it would blight it and have a tendency to go yellow you just rinse it and hang it under a shelter out of direct light and ideally in a bit of breeze. » (*Tina Wirihana, avril 2011).

ancestrales[653]. Dans ces cas-là, comme dans celui de la réalisation d'un manteau, rassembler plusieurs fibres les unes avec les autres sous la forme des cordelettes, des fils cordés et des ficelles hautement valorisées n'est pas un geste anodin puisqu'il signale l'élaboration d'artefacts susceptibles de lier de manière efficace — tant d'un point de vue « matériel, de croyance, de convention, que psychologiquement. » (Sigaut, 2012: 60-62) — différents éléments de l'espace sociocosmique māori.

— FIBRES, CORDELETTES, FICELLES ET RELATIONS AUX ANCÊTRES —

*Utiliser des effigies ancestrales (*whakapakoko*)*

Dans le monde māori, parmi les nombreux usages de la fibre sous forme cordée, un emploi ancien, qui semble désormais pratiquement éteint, a retenu mon attention dans la littérature ethnohistorique. Il s'agit de l'utilisation de cordelettes, d'ocre rouge et de plumes assemblées sur le corps en bois d'effigies d'ancestrales (*whakapakoko*) pour les animer[654].

Réservées à un petit nombre d'initiés reconnus en qualité d'experts-rituels (*tohunga*), les effigies ancestrales étaient, par le passé, fréquemment mobilisées au cours de différentes cérémonies pour convoquer des ancêtres. En tant que telles les effigies d'ancêtres devenaient elles-mêmes des ancêtres éloignés remarquables, des *taumata atua* en māori. Pour ce faire, les experts-rituels les animaient à l'aide d'ocre rouge, de fines cordelettes *d'harakeke* et de plumes[655]. Il s'agit ici de pratiques anciennes, que, jusqu'à présent, je n'ai pas rencontrées sur le terrain et auxquelles mes interlocuteurs ne font référence que d'un point de vue historique. Il est à noter qu'en effectuant des recherches iconographiques complémentaires[656], j'ai relevé la présence de ce qui pourrait correspondre à de telles effigies ancestrales lors de deux visites récentes du Prince de Galles, le Prince Charles, et de la duchesse de Cornouailles, Camilla Parker Bowles en Nouvelle-Zélande[657],

653 Concernant la fabrication de cordes et de cordelettes par les Māori voir : Anderson et al., 1991 ; Aranui, 2006 ; Connor, 1983 ; Goulding, 1971 ; McCallum & Carr, 2012 ; Mckendry, 2017 ; Smith, 2014. Plus largement sur l'usage de cordages en navigation, l'ouvrage de Frederick Damon intitulé *Trees, Knots, and Outriggers: Environmental Knowledge in the Northeast Kula Ring* publié en 2016 est source d'informations de premier ordre.

654 Ils rappellent en cela les usages liés au *to'oto'o* tahitiens décrits par Alain Babadzan (1993 : 91).

655 Annexe VIII.2 Effigies ancestrales (*whakapakoko*) voir également Annexe IX.5 Les plumes, des intermédiaires entre les vivants et les ancêtres.

656 Différentes vidéos retraçant les visites officielles de représentants locaux et étrangers sur le *marae* royal māori sont accessibles dans leur version longue sur la chaîne youtube de la royauté māori (*Kiingitanga*) en suivant ces liens : https://www.youtube.com/watch?v=skAY38JSfEo ; https://www.youtube.com/watch?v=7behHN5uk3M ; https://www.youtube.com/watch?v=x5b1rkAfnNg (consultés le 18/11/2019).

657 Annexe VIII.2.5 Le Prince de Galles et la Duchesse de Cornouailles récipiendaires d'effigies ancestrales (*whakapakoko*) à l'issue du défi rituel (*wero*), lors de la cérémonie d'accueil (powhiri) en l'honneur de leur visite officielle sur le marae de Waitangi, le 20 novembre 2019 ;

Annexe IX.5.2 Prince Charles et Camilla Parker Bowles saluent les pirogues de guerre (*waka taua*) de la royauté māori lors de leur visite officielle à Turangawaewae en brandissant deux effigies ancestrales.

d'abord en 2015, puis en 2019[658]. Il en sera question plus longuement dans le prochain chapitre, lorsque je décrirai le défi rituel (*wero*) à l'issue duquel les représentants de la monarchie britannique reçurent les effigies ancestrales qu'ils mobilisèrent lors de leurs différentes visites.

Ce que je nomme « effigies ancestrales » sont des artefacts en bois sculpté, qui ont la forme de pieux d'une quarantaine de centimètres de long surmontés d'une tête anthropomorphe[659]. Certains auteurs qualifient ces artefacts de bâtons de prière ou d'effigies de divinités (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 471 ; Kaeppler, 2007 : 120). Dans les dictionnaires māori[660], le terme *whakapakoko* est traduit par : « 1/ sécher, momifier, préserver un corps ; 2/ image de quelqu'un ou de quelque chose ; 3/ statue, idole, momie, figure, statuette, image sculptée (figure d'une personne, etc.) ». En distinguant les différents éléments qui composent le mot *whakapakoko*, on retrouve le terme *whaka* qui signifie l'« action de remonter vers, *whaka ».* Il ne s'agit pas dans ce cas de figure, de remonter vers la Terre mère *(Papatuanuku),* comme cela pourrait être le cas avec le terme *whakapapa* utilisé pour parler des généalogies, mais de remonter vers *pakoko*. Selon *the Raupo pocket māori dictionary*, le terme *pakoko* s'apparente à plusieurs éléments : 1/ une figure, une effigie, ou encore une statue ; 2/ le fait d'être infertile, l'infertilité.

Le suffixe *koko*, quant à lui, désigne à la fois l'action de creuser la terre, et l'ocre rouge (*kōkōwai*)[661] qui provient traditionnellement de l'extraction d'une terre argileuse à forte teneur en oxyde de fer et en silicate d'aluminium utilisée depuis très longtemps par les Māori pour sa pigmentation rouge (Mitchell & Mitchell, 2008 ; Keane, 2008). Comme le décrit ici, au début du siècle dernier, l'archidiacre d'origine irlandaise Walsch :

> *« The raw material from which this favourite pigment was made consisted of a species of red ochre or oxide of iron found in deposits in the ground. This was first roasted in a very hot* hangi*, or native oven, and afterwards ground to a fine powder on a flat stone by means of a round smooth boulder. A finer variety was produced from creeks and streams which held the oxide in suspension. Fascines of fern, &c., were sunk in the water, and after some time were found to be covered with a deposit of the material in the form of an impalpable powder. They were then taken out and dried, when the powder was easily shaken off, the result being a pigment of the very finest quality, which was made up into balls, wrapped in*

658 La première de ces visites eut lieu le 8 novembre 2015 sur le territoire tribal du roi māori (*Kiingi*) Tuheitia Pootatau Te Wherowhero, plus précisément à Turangawaewae l'espace de réunion (*marae*) royal. La seconde visite du Prince de Galles a eu lieu le 20 novembre 2019 sur le *marae* de Waitangi : https://www.rnz.co.nz/news/national/403757/prince-charles-camilla-visit-waitangi-treaty-grounds-local-schools (consulté le 21/11/2019).

659 Annexe VIII.2 Effigies ancestrales (*whakapakoko*).

660 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=whakapakoko (consulté le 01/05/2019).

661 Annexe VIII.3 Ocre rouge (*kokowai*).

leaves, and roasted, as already described. » (Walsch, 1903 : 5.)

Une fois concassée cette terre argileuse peut être mélangée à de l'huile de poisson, de requin ou encore de baleine ; aujourd'hui des peintures très pigmentées sont également utilisées. Organique et très dense, la pâte huileuse ainsi créée évoque et convoque la Terre mère (Papatuanuku), sa force vitale et son caractère sacré. On l'étale — la pâte ou la force vitale de la Terre mère, vraisemblablement les deux — dans les environnements architecturaux, sur les trésors ancestraux, tels que les effigies ancestrales, et les personnes pour renforcer leurs capacités à entretenir des relations efficaces avec les ancêtres proches ou éloignés (*mana*) lors des événements non ordinaires de l'existence. Ceci pour signaler et activer leur caractère *mana*, afin de protéger les éléments de l'espace sociocosmique (bâtiments, artefacts, lieux, etc.) qui eux-mêmes offrent une protection physique et spirituelle aux humains.

Les recouvrir d'ocre rouge (*kōkōwai*)

Dans le système de pensée māori, l'ocre rouge (*kōkōwai*)[662] est considérée comme « réservée » (*tapu*). Les récits ancestraux précisent que l'ocre rouge provient directement du sang versé par la Terre mère et le Père ciel lors de leur séparation par Tane, l'ancêtre tutélaire des forêts. Dans un chapitre consacré aux pigments et à la peinture, Julie Paama-Pengelly en offre la présentation suivante :

> « *The origin of the red earth is said to be the blood of the Sky Parent, Rangi-nui, and Earth Mother, Papa-tu-a-nuku. During the course of their separation it was necessary to sever the limbs of Rangi-nui and Papa-tu-a-nukuso so that the blood soaked into the body of the Earth Mother. In these places the* tohunga [experts-rituels] *found red clay from which to make* hōrū [ochre rouge] *or maukoroa* [peinture rouge]*, in order to produce the red colour esteemed by chiefs. The red clay was mixed with* hinu mako [huile de baies d'*Aristotela serrata*]*,* hinu weka*, or oil obtained from the berries of the* tītoki [*Alectryon excelsum*]*, giving it a paint-like consistency. This oil was carefully rubbed into the face and body with appropriate* karakia [chants, prières, incantations]*, the process being repeated several times at varying intervals, dual protection against mosquitoes and cold temperatures*. » (Paama-Pengelly, 2010 : 62.)

La couleur rouge (*whero*) rappelle le sang des aïeux, mais aussi la force vitale émanant de la Terre mère (Papatuanuku). En Nouvelle-Zélande, comme dans d'autres sociétés polynésiennes, la couleur rouge est une couleur réservée (*tapu*) à certains, généralement aux éléments de l'espace sociocosmique les plus prestigieux, et à certaines circonstances cérémonielles. Elle signale un statut

662 Annexe VIII.3 Ocre rouge (*kokowai*).

ou un état non ordinaire, sacré. Sur ce point, Reed écrivait en 1963 :

> « *Red was a sacred colour, which accounted for the sacred properties of this substance. (…) It was a favourite ornament (red ochre) for the face, especially among men, and was also used for painting wood carvings. (…) the* kōkōwai [ocre rouge] *was used with shark oil before use*. » (Reed, 1963 : 132.)

À l'instar d'autres cultures à travers le monde, le rouge marque à la fois la force vitale, la puissance et la protection ancestrale (Pastoureau, 2016). En Nouvelle-Zélande, le rouge est *mana*. Il permet aux vivants de dépasser l'adversité, les adversités, telles que les conflits tribaux, les maladies ou tout autre type de combat. On se couvre de rouge pour rappeler sa lignée, pour convoquer sa dimension *mana* (notamment celle des guerriers et des chefs suprêmes) et pour se protéger. Mais aussi pour protéger les autres en leur signalant le caractère *tapu* — donc réservé, mais aussi interdit puisque dangereux — de certains lieux, de certains trésors ancestraux ou de certaines personnes (Mitchell & Mitchell, 2008)[663]. Plus le rouge est vif, brillant et donc visible de loin, plus il sera considéré comme potentiellement efficace. C'est en effet par sa vitalité qu'il contribue à prendre soin des vivants, mais aussi des morts[664] et des lieux où se rencontrent ces différentes entités de l'espace sociocosmique (Paama-Pengelly, 2010 : 61-62).

Nous l'avons étudié précédemment, dans le monde māori, les moments clés de l'existence collective : funérailles, réunions claniques, remise de diplôme, représentation politique, etc., se déroulent sur l'espace de réunion clanique ou tribal qu'on appelle le *marae*. Grand forum ouvert, le *marae* regroupe, en un seul et même lieu, les bâtiments les plus importants de la vie collective puisqu'il accueille, abrite, protège et prend soin du collectif lors des moments non ordinaires de l'existence. Sur un espace de réunion clanique māori (*marae*), quelles que soient les circonstances, qu'il s'agisse d'accueil ou de départ (*powhiri* ou *poroporoaki*), on se tient droit avec force : « *E tu ake* », « *standing strong*. » (Smith, 2011). Pour y parvenir, les Māori peuvent choisir de convoquer leurs ancêtres afin qu'ils les protègent, les entourent, prennent soin d'eux et les aident à se tenir droits, à faire face, à représenter le collectif en s'y associant. La présence ancestrale facilite la transmission aux vivants des éléments nécessaires à leur action efficace pour le collectif, qu'il soit clanique, tribal, associatif, national ou familial, en fonction des circonstances.

De nos jours, la présence ancestrale est surtout signalée par des photographies que certains

663 Annexe VIII.3 Ocre rouge (*kokowai*), en particulier : VIII.3.2 Maison de réunion māori (*whare nui*) à Otawhao Pa sur le territoire de Waipa dans la région de Waikato ; VIII.3.3 Maison de réunion Ihenga Rotorua ; VIII.3.4 La tombe de Huriwhenua ; VIII.3.5 Chefs suprêmes māori [Kawiti, Hone Heke et son épouse Harriet] probablement couverts d'ocre rouge ; VIII.3.6 Comité d'accueil māori pour la visite du Prince de Galles et de la Duchesse de Cornouailles sur le marae de Waitangi, le 20 novembre 2019.

664 Les corps des défunts, puis leurs os étaient eux aussi recouverts de rouge (Beaglehole, 1945). Je n'ai jamais constaté de tels usages funéraires contemporains sur le terrain. En revanche, j'ai observé l'usage d'une autre couleur lors des funérailles : le vert ; principalement sous forme de feuillages.

choisissent de porter avec eux en signe de deuil lorsqu'il s'agit d'ancêtres morts récemment, les têtes momifiées ne sont plus exposées et les effigies ancestrales sont majoritairement conservées dans les musées néo-zélandais[665] et rarement visibles sur les espaces de réunion claniques māori (māori), à l'exception notoire de certaines visites des membres les plus prestigieux de la monarchie britannique dont il sera question dans le prochain chapitre.

En dehors des photographies et l'usage beaucoup plus exceptionnel de ce qui semble être des effigies ancestrales au moment de la visite du Prince Charles en 2015 et en 2019, dans le monde māori, d'autres formes sont considérées comme des manifestations de la présence ancestrale. Celle-ci est ainsi décelable de manière plus subtile à travers le souffle de vie dynamique, autrement dit l'énergie vitale (*hau*) qui parcourt les différents éléments de l'espace sociocosmique. J'y reviendrai ultérieurement. Cette présence ancestrale l'est aussi à travers les trésors ancestraux (*taonga*) qui traversent les générations et gardent en eux la trace du passage des aïeux. Parmi ces trésors ancestraux, les bâtiments présents sur le *marae* sont les plus visibles. Et ce, qu'il s'agisse de l'édifice central du *marae* qu'est la maison de réunion (*wharenui*), ou bien d'espaces adjacents et connexes tels que le porche d'entrée sous lequel les invités doivent impérativement passer (*kūwaha*), la maison où l'on cuisine et où l'on se restaure (*wharekai*), voire le grenier à nourriture (*pātaka*) ; tous ces bâtiments voués à prendre soin des vivants, mais aussi de leurs ancêtres sont peints en rouge vif[666]. Ainsi, lorsque l'on pénètre sur des territoires claniques ou tribaux māori, la couleur rouge se fait omniprésente. On la retrouve également sur d'autres artefacts en bois qualifiés de trésors ancestraux (*taonga*), dont des pirogues (*waka*), des pagaies (*hoe*). Ainsi qu'en très petites quantités pour teindre certains fils de trame qui viendront souligner les éléments les plus importants des bordures (*tāniko*) de certains manteaux māori.

Les Māori eux-mêmes ont longtemps étalé sur la totalité de leur corps et leurs cheveux cette pâte huileuse de couleur rouge. Ce geste leur permettait de rappeler, mais aussi de convoquer et d'activer leur force vitale tout en signalant leur dimension *mana,* en particulier les hommes et les femmes de haut rang qui sont considérés comme particulièrement réservés (*tapu)* (Reed, 1978 : 132). Lors des instances rituelles, les personnalités les plus prestigieuses portaient sur leur peau huilée des manteaux māori et plantaient des plumes d'oiseaux rares (*tui — Prosthemadera novaeseelandiae*) dans leurs cheveux. Symboles et véhicules de leur habilité (*mana*) à entretenir des liens avec les ancêtres proches ou éloignés, avec le temps, ces différents insignes de prestige sont peu à peu sortis des usages courants. À l'exception notable du port de manteaux māori, par les

665 Te Papa Tongarewa, musée national de Nouvelle-Zélande collections : ME002365 (https://collections.tepapa.govt.nz/object/137530 — consulté le 17/08/2019) ; BL000020 (https://collections.tepapa.govt.nz/object/206656 - consulté le 17/08/2019).

666 Annexe VIII.3 Ocre rouge (*kokowai*).

personnalités de haut rang lors des grandes cérémonies, qui persiste, même si le nombre de manteaux visibles lors de ces instances rituelles est aujourd'hui plus réduit que par le passé. D'autres couleurs que le rouge et en particulier le jaune et le bleu, mais aussi le blanc et le noir pouvaient également être utilisées sur la peau. Une pratique d'ornementation corporelle nommée *kowaiwai* en langue māori, que la chercheuse Paama-Pengelly décrit comme une pratique fort répandue chez les Māori :

> « *During Cook's time in New Zealand he noted that women applied paint liberally over their faces, mouths and other body parts, and that many young men and women 'daubed' themselves with paint. Body painting was apparently a widespread practice, with colour combinations of blue and white, yellow and black, and white and red. Facial arrangement in red included stripes of blocked areas that moved horizontally across the face, to daubs, circles, crosses, spots and block areas of colour.* » (Paama-Pengelly, 2010 : 62.)

Avec la colonisation, ces pratiques se sont néanmoins largement perdues. De nos jours, les Māori ne se colorent pratiquement plus le visage en rouge lors des grandes cérémonies. Ils lui préfèrent les vêtements noirs que les colons protestants plébiscitaient pour afficher, discrètement, mais ostensiblement, leur réussite économique et sociale (de Pont & New Zealand Fashion Museum, 2012 ; NZ Herald, 2012). La teinture noire[667] est devenue au fil du temps la teinture textile la plus utilisée en Nouvelle-Zélande, non seulement au sein de la société māori, mais plus largement par la plupart des Néo-Zélandais. Les vêtements que portent les équipes sportives, dont les *All Blacks*, équipe nationale masculine de rugby du pays, en sont un exemple phare (Strang, 2016). Les débardeurs noirs des célèbres tondeurs de moutons néo-zélandais (Gibson, 2007) et le noir intense des créateurs de mode néo-zélandais contemporains (New Zealand Fashion Museum, 2012) représentent eux-aussi des exemples clés. Il en est de même pour le noir présent sur les bordures et certains éléments ornementaux des manteaux māori (Te Arapo Wallace, 2007).

Cependant, depuis quatre décennies, lors des mouvements de protestations contre la politique néo-zélandaise de plus en plus virulents ces dernières années, certains insignes māori réapparaissent : les manteaux et les drapeaux, comme nous l'avons envisagé à la fin du chapitre 1, et aussi les peintures corporelles, dont l'ocre rouge. L'usage d'ocre rouge est réapparu tout particulièrement au moment des manifestations qui ont eu lieu à partir des années 2000 concernant l'enseignement à l'école publique des guerres néo-zélandaises, aussi connues sous le nom de « *landwars* »[668]. Lors de ces évènements, on voit désormais des manifestants utiliser des pigments

667 Réalisée à partir de pigments naturels (à forte teneur en fer) ou chimiques, dont il sera question dans le chapitre 10 de cette thèse.

668 En 2019, les guerres néo-zélandaises, qui ont décimé la population māori entre 1845 à 1872, ne font toujours pas partie des enseignements obligatoires dans le système éducatif public. En résulte, selon les manifestants, un manque

rouges, noirs ou blancs sur leurs corps. Certain·e·s complètent leur tenue par des manteaux māori qu'ils ou elles portent sur leurs épaules, des kilts māori (*piupiu*) qu'ils ou elles nouent à leur taille, et des plumes plantées dans leurs cheveux, voire même des armes māori ou des armes à feu dans leurs bras. Ces manifestants vont parfois jusqu'à reconstituer les batailles ayant marqué le conflit britanico-māori au cours du XIX[e] siècle pour rendre l'opinion publique attentive à leurs revendications (Keenan, 2019). Cette utilisation semble surtout rappeler la dimension sanglante de ces affrontements. Cependant, tout en figurant le sang māori que ces conflits ont fait couler, apposer des pigments sur les corps permet de mettre en évidence des pratiques māori anciennes d'ornementations et de mise en scène des corps dans un cadre cérémoniel. Et transmettre ainsi l'histoire, la mémoire, et faire revivre l'art de couvrir son corps d'ocre rouge lors des instances rituelles pour signaler un statut particulier.

Fréquemment, cet usage affleure lors des grandes compétitions de narrations dansées et chantées (*kapa haka*, mieux connues sous le nom de *haka*). Il vient compléter les tatouages māori (*moko*), permanents ou temporaires (bleus, noirs, ou verts), et le port de costumes cousus à la machine sur lesquels le rouge, le noir et le blanc tiennent souvent une place de choix pour contribuer à la performance globale et participer de l'animation des vivants, des artefacts et des histoires dans un contexte non ordinaire[669].

Activer les effigies ancestrales en les ornant

Pour le cas des effigies ancestrales[670], Adrienne Kaeppler montre comment les Māori parvenaient à les animer pour les utiliser dans des fonctions augurales, tels des bâtons de prières. Il fallait ainsi les recouvrir d'ocre rouge, de fines cordelettes — ces mêmes cordelettes qui servent à tisser au doigt un manteau māori — et de plumes — ces mêmes plumes qui se dressaient sur la tête des personnalités les plus prestigieuses :

> « *The integral association between the activation of objects by addition of sacred materials and chanting can be appreciated by examining a ritual associated with*

de connaissances pourtant nécessaires à la prise en compte de l'histoire néo-zélandaise dans sa totalité. L'une des critiques les plus importantes et les plus intéressantes pour comprendre l'engagement politique māori tient au fait que certains historiens défendent l'idée selon laquelle les guerres néo-zélandaises au XIX[e] siècle étaient des guerres principalement tribales qui opposaient des māori à d'autres māori. Pourtant, les archives historiques montrent que ces guerres étaient avant tout des guerres territoriales lors desquelles des tribus māori luttaient contre les troupes de la couronne britannique et les tribus māori qui lui avaient prêté allégeance, afin de conserver leurs terres. Sur ce sujet, l'article de l'historien māori Danny Keenan (2019) est très clair, ainsi que le reportage de la Télévision néo-zélandaise de 2014 : https://www.youtube.com/watch?v=B7os9oi7NqA (consulté le 22/08/2019). Pour prendre la mesure des territoires confisqués par la couronne britannique à l'issue de ces conflits, voir Annexe III.1. Guerres néo-zélandaises & confiscation de terres māori.

669 Annexe VIII.3.6 Comité d'accueil māori pour la visite du Prince de Galles et de la Duchesse de Cornouailles sur le marae de Waitangi, le 20 novembre 2019.

670 Annexe VIII.2 Effigies ancestrales (*whakapakoko*).

> *the so-called "godsticks" of the New Zealand Maori. These* whakapakoko *are pointed wooden pegs about 18 inches (46 cm) long with a human head carved at the top. […] According to the Rev. Richard Taylor (1870/212). These images were only thought to possess virtue or peculiar sanctity from the presence of the god they represented when dressed up for worship: at other times they were regarded only as bits of ordinary wood. This dressing consisted in the first place of the* pahau*, or beard, which was made by a fringe of the bright red feathers of the* kaka *parrot, next of the peculiar cincture of sacred cord with which it was bound; this mystic bandage was not only tied on in a particular way by the priest, who uttered his most powerful spells all the time he was doing it, but also whilst he was twisting the cord itself, and lastly, painting the entire figure with the sacred* kura *(red ochre) ; this completed the preparation for the reception of the god who was by these means constrained to come and take up his abode in it when invoked. […] These* whakapakoko *were regarded as vessels for the god to enter, in contrast to most other Maori carving that were considered ancestor figures that exerted certain influence over people's lives. As I understand it, these representations of gods and ancestors were only considered containers of divinity when they were activated by the process of wrapping with hair, feathers and cordage in conjunction with chanting. »* (Kaeppler, 2007 : 120.)

L'auteure identifie les effigies ancestrales en tant que réservoirs ou réceptacles de divinités (« *divinity containers* »). Ces *taonga* seraient chargés d'une force vitale dynamique, qui circule (*hau*) et de capacités ancestrales que les experts-rituels auraient la possibilité d'activer par le chant et l'usage de matériaux complémentaires : les plumes de « *kākā*» (perroquet rouge), le cordage confectionné à partir des fibres *d'harakeke* utilisé pour envelopper le corps de la figure en bois et la faire bouger, et enfin l'ocre rouge (*kokowai*) sous forme d'huile corporelle. Sans l'ajout d'ocre rouge, de fibres *d'harakeke* et de plumes, mais aussi sans les chants qui accompagnaient son activation, l'effigie ancestrale ne pouvait donc pas être efficace. Ce sont ces éléments qui lui permettaient d'agir comme l'écrit Kaepler en tant que « réceptacle de divinités » , ou de « médiums d'une entité ancestrale ». En complément de ces concepts, nous avons vu dans les premiers chapitres de cette thèse, la notion « d'instanciation » définie par Sophie Chave-Dartoen comme la manifestation effective et efficace d'un ancêtre, par exemple (Chave-Dartoen, 2013 : 74). Dans le cas de s effigies ancestrales māori, ce concept est intéressant, puisque selon moi ces *taonga* pourraient être envisagés en tant qu'instanciations d'ancêtres éloignés (*atua*), dans la mesure où une fois activées, elles peuvent devenir des manifestations effectives et efficaces d'un ancêtre.

Selon Te Rangi Hiroa, aussi connu sous le nom de Peter Buck, outre les effigies ancestrales

en bois, des humains pouvaient eux aussi être perçus par le groupe comme des pirogues des dieux (*waka-atua*), comme « réceptacles de divinités » :

> *« When a deity expressed himself through a human being, that person was termed a* waka atua*. The term* waka atua *means literally a "canoe of the god", but it was used figuratively to indicate that the person was regarded as the human receptacle or medium of the god. It implies further that the god could enter or take possession of the human medium to express himself directly to his followers. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 471.)

La chercheuse Elizabeth Cory Pearce parle elle aussi de la possession de vivants par leurs ancêtres. Ces possessions s'établissaient suite à des chants propitiatoires (*karakia*) qui permettaient aux personnes concernées d'entrer dans un état de transe, signalé par leurs mouvements inhabituels (Cory Pearce, 2005 : 79-85). Ici aussi, le concept d'instanciation semble pouvoir s'appliquer. Sur mes terrains en Nouvelle-Zélande, je n'ai jamais eu l'impression d'observer de telles instanciations, et si tel a été le cas, je n'ai pas été en mesure de les interpréter comme telles. Reste à savoir si elles subsistent encore dans certaines pratiques hautement réservées, ou si elles pourraient revenir au goût du jour dans les prochaines années en appui aux différents mouvements de renaissance culturelle en cours ou émergents.

Sophie Chave-Dartoen montre par ailleurs comment la maîtrise du domaine et de l'action des déités peut s'opérer à travers l'enveloppement. Aussi, en mobilisant tout d'abord les travaux de Babadzan avant de les analyser et de les commenter à l'aune des écrits de Weiner, de Gell et de ses propres travaux, elle souligne que :

> « « L'enveloppement peut ainsi représenter le rôle humain sur le divin, son apprivoisement au moment même où il devient pleinement divin, "authentique" ». Alain Babadzan (1993 : 138) développe ici l'idée, répandue par ailleurs dans les sociétés de la région, que le domaine et l'action des déités doivent être rituellement maîtrisés afin de permettre aux hommes une existence proprement sociale. Annette Weiner (1992) et Alfred Gell (1995) ont développé les caractéristiques et les implications de ce type de contention rituelle. L'enveloppement assure par ailleurs la protection des officiants lors du contact rituel avec les entités relevant d'un ordre supérieur.» (Chave Dartoen, 2013 : 72.)

Pour les cas qui nous intéressent — c'est-à-dire les figures ancestrales et les humains chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* en contexte rituel — l'idée de maîtrise des vivants pour se protéger dans les relations qu'ils entretiennent avec leurs ancêtres me semble particulièrement adaptée au regard du matériau étudié jusqu'à présent, et que nous complèterons dans les prochains chapitres.

Les trésors ancestraux en tant « qu'instanciations » des ancêtres proches ou éloignés

En outre, certains trésors ancestraux (*taonga*) dont des manteaux, mais aussi des pendentifs, des armes et des bâtons généalogiques, pourraient correspondre à des instanciations d'ancêtres proches ou éloignés. Buck, en offrant une synthèse des travaux de Best, Taylor et White sur la question des bâtons que les experts-rituels utilisaient (bâtons généalogiques (*tokotoko*, qu'il nomme aussi *turupou,* et effigies ancestrales confondus) nous permet de reconsidérer la question des instanciations et des réceptacles de divinités :

> *« Best mentions that a priest when travelling, sometimes used his walking staff (*turupou*) as a temporary shrine for his god when he wished to consult him. The stick was stuck in the ground and attached to it was a string which the priest tugged now and again to draw the attention of the god. Another name for the staff was* tokotoko*. […] Taylor described them as wooden pegs about 18 inches long, with a distorted human head on the top and with a lower pointed end that could be stuck in the ground. He further states that they possessed peculiar sanctity from the presence of the god he represented when dressed up for worship though at other times they were ordinary bits of wood. This dressing consisted in the first place of the* pahau*, or beard, which was made by a fringe of bright red feathers, of the «* kaka *», parrot – next of the peculiar cincture of sacred cord which it was bound ; this mystic bandage was not only tied on in a peculiar way by the priest, who uttered his most powerful spells all the time he was doing it, but also while he was twisting the cord itself, and lastly, painting the entire figure with the sacred* kura *; this completed the preparation for the reception of the god who was by these means constrained to come and take up his abode in it when invoked. […] Taylor termed this image* whakapakoko*. […] The function of this image according to Taylor, was to render the cultivations and workers tapu during periods of activity. They were stuck in the ground during the time of planting, when the plants were growing and digging up the crop. Powerful spells rendered the workers sacred, and they could not leave until the work was finished. Best states that in divination, the expert seated himself on the ground and stuck the tiki in the ground facing him. He tied one end of strip of flax to the neck of the figure and held the other end in his hand. He chanted his incantations to induce the spirit god temporarily to occupy the image. As he continued his chants, he pulled the string to cause the figure to move and attract the attention of the indwelling spirit to the ritual being chanted. He gave a tug with each request and stuck a piece of wood in the ground to keep tally of his requests. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 467-471.)

Dans cette citation, l'auteur met en valeur différents éléments susceptibles de contribuer à l'activation des bâtons généalogiques, et aussi des effigies ancestrales : leur enveloppement et le fait de les planter dans la terre. Plantées verticalement dans le sol, les effigies ancestrales sont de fait physiquement situées entre la Terre mère (Papatuanuku) et le Père ciel (Ranginui) et matérialisent ainsi le flux de relations entretenues entre les vivants et les ancêtres. Buck souligne également l'importance du fil attaché à ces effigies ancestrales pour en faire des bâtons de prière utilisés par les experts-rituels. Ceux-ci, après qu'ils ont enroulé le fil autour des effigies ancestrales afin de les envelopper presque en totalité, pour ne laisser plus que le haut du bâton découvert, manipulaient délicatement le fil pour faire bouger la figure, la faire frissonner. Buck suggère qu'un tel geste était destiné à attirer l'attention de l'ancêtre sur les prières (*karakia*) qui lui étaient adressées, mais aussi « en chantant des incantations pour inciter le dieu à occuper l'image temporairement » (*Ibid*., ma traduction). Dans ces circonstances, la présence de l'ancêtre ainsi signalée pourrait, selon la terminologie de Chave-Dartoen, marquer l'instanciation de l'ancêtre éloigné dans l'effigie en bois.

Plantés dans le sol, recouverts de cordelettes et s'animant au fil des mouvements, ces artefacts qui permettent des instanciations ancestrales me font beaucoup penser aux personnalités de haut rang sur l'espace de réunion tribal (*marae*). Elles aussi sont habillées pour l'occasion, enveloppées des pieds jusqu'au cou de cordelettes tissées qui prennent la forme de manteaux. Elles sont parées de nombreux tatouages, de bijoux en néphrite, parfois d'ocre rouge sur le visage et le corps, et plus rarement de plumes dans les cheveux. Leurs corps, ainsi ornés et enveloppés, s'animent enfin au son des discours qu'elles prononcent et des narrations dansées (*haka*) auxquelles elles prennent part aux côtés des autres membres de la tribu.

— ENVELOPPER DE CORDELETTES —

Pourquoi utiliser des fibres sous la forme de cordelettes et de fils cordés pour composer de tels manteaux ? Le premier élément de réponse est sans aucun doute lié au fait que des fibres rassemblées en fines cordes gagnent en force et en tenue. Ce qui est essentiel dans la réalisation d'un manteau. Le deuxième élément de réponse fait écho à l'un des rôles principaux de la ficelle : elle permet de lier, de relier, de rassembler différents éléments en un seul et même ensemble. Sur cette question, les travaux de l'anthropologue Tim Ingold sont particulièrement éclairants :

> « La ficelle sert à réunir des choses dans un même ensemble dans un monde où des parties ne doivent pas rester isolées — elle sert à les mettre en correspondance. Mais dans un monde où toutes les parties ont déjà été fusionnées ou sont prévues pour l'être, les pelotes de ficelle sont un anachronisme. » (Ingold, 2018 [2013] : 254.)

Chez les expertes-tisseuses māori, les cordelettes *d'harakeke,* qui sont utilisées lors de la

confection d'un manteau māori, loin d'être « un anachronisme » servent, comme le dit Ingold, à « réunir des choses dans un même ensemble dans un monde où les parties ne doivent pas restées isolées » (*Ibid.*). Ceci s'inscrit dans la continuité de ce que j'ai souligné précédemment lorsqu'il s'est agi de questionner la société māori en tant que société cosmomorphe où :

> « Tous participent d'un système relationnel selon des positions variables d'où ils tirent leur existence et où ils prennent sens. » (Chave-Dartoen, 2015 : 13.)

Constituer le corps du manteau

De façon similaire, pour le cas des manteaux māori, tous les éléments qui le constituent — cordelettes de chaîne, fils de trame cordés et éléments ornementaux — sont rassemblés à l'aide des fils de trame cordés selon des positions spécifiques qui renseignent leur importance dans la constitution d'un même ensemble qui correspond ici au corps du manteau[671]. En langue māori, le corps du manteau se dit *kaupapa*. Ce terme est également utilisé pour parler d'une surface ou d'une couche et évoquer le sujet, le thème principal, ou encore l'objet d'une discussion de premier ordre[672]. Pour les tisseuses, cette polysémie s'explique aisément puisque le corps du manteau matérialise l'histoire qu'elles ont décidé de raconter à travers la réalisation du manteau. Manteau qui deviendra lui-même, au cours de son existence, porteur d'autres histoires, nous y reviendrons.

Nous l'avons vu en introduction, les manteaux māori sont particulièrement imposants. Certains mesurent jusqu'à 180 cm en longueur, et 220 cm en largeur. Leur épaisseur peut varier de 3 à 20 cm, en fonction de leur ornementation. Ils sont amples, voire très amples ce qui explique historiquement leur largeur importante. Cependant, il est important de rappeler que cette largeur tend à diminuer depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle, donnant aux nouvelles créations une forme moins imposante et moins enveloppante, qui peut parfois amener à les confondre avec des capes.

671 Le terme « toile » est généralement utilisé dans la terminologie du tissage du textile pour faire référence au type d'armure, — c'est-à-dire un mode d'entrecroisement des fils de chaîne et des fils de trame —, qui pourrait le plus correspondre à la confection d'un manteau māori. La toile correspond à l'alternance en dessous au-dessus du fil de trame à chaque fil de chaîne. Le fil de trame passe ainsi sur, puis sous le fil de chaîne et réciproquement. Tandis que le serge, l'une des deux autres armures principales du tissage, se différencie par un tissage où le fil de trame passe sous, puis sur trois fils de chaîne sur la première ligne de trame, avant de décaler d'un fil sur la deuxième ligne de trame et ainsi de suite. Enfin, le satin se confectionne selon une armure sans trame apparente, avec très peu de points de liage. En d'autres termes, à la différence de la toile, le fil de trame ne passe par exemple que tous les cinq fils de chaîne sur un fil de chaîne avant d'être replacé sous cinq autres fils de chaîne (Collier 1970 [1980] : 89-102 ; Thiebaut, 1952 [1964] : 6-112 ; Weidmann, 2015 : 6-95). Dans la littérature, il ne semble pas exister de terme spécifique pour désigner un mode d'entrecroisement des fils de chaîne et des fils de trame qui s'opère par enserrement, comme dans le cas des manteaux māori. Nous l'avons vu, le fil de trame est double, voire quadruple, et passe simultanément sur et sous les différentes cordelettes qui composent la chaîne du manteau. Les expertes-tisseuses, elles, parlent souvent de « *body of the cloak.* », du corps du manteau, pour désigner la surface tissée au doigt par enserrement dans laquelle sont intégrés différents ornements, au fur et à mesure, dont des plumes.

672 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=kaupapa (consulté le 12/08/2019).

Traditionnellement longs et épais, ils tiennent chaud et enveloppent l'ensemble du corps de la personne qu'ils portent. Seule la tête reste découverte. Le but étant que la personne puisse glisser ses deux bras sous l'épaisseur du manteau enveloppant l'ensemble du corps. Car le manteau māori n'est pas pourvu de manches, comme cela a longtemps été le cas des manteaux de nos contrées, nous l'oublions parfois : « Manteau : vêtement ample, le plus souvent long et sans manches, qui se porte au-dessus des autres vêtements et est généralement destiné à envelopper tout le corps afin de le protéger du froid ou des intempéries. […] Vêtement de dessus, ample et sans manches, porté par les deux sexes, plus ou moins long, avec ou sans capuchon, selon l'usage de l'époque ou de la mode. » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2019)[673].

Utiliser un cadre ou des bâtons de tissage (*turuturu*)

Lors de la réalisation d'un manteau, afin de tisser plus aisément les très nombreuses cordelettes de chaîne entre elles, les expertes-tisseuses mettent en place un cadre de tissage en bois très rudimentaire[674]. Il permet de maintenir à la verticale le manteau en cours de réalisation, et plus rarement à l'horizontale, afin d'en faciliter la confection. Autrefois, deux bâtons de tissage en bois (*turuturu*) étaient utilisés pour créer un cadre de tissage[675]. Ces bâtons de tissage mesurant entre 42,5 cm et 55 cm étaient plantés dans le sol par les expertes-tisseuses. Les plus précieux étaient sculptés de formes géométriques ou de visages anthropomorphes[676]. Entre ces deux « bâtons de tissage » une corde en fibre *d'harakeke* était tendue pour que la tisseuse puisse y accrocher la totalité des cordelettes de chaîne (*whenu)* composant le manteau sur lequel elle projetait de travailler. Peter Buck en offre ici une définition circonstanciée :

> *« Weaving sticks (turuturu) were in pairs and averaged from 17 to 22 inches in length. They were probably plain sticks originally but as they became part of a woman's equipment, they received more care. Some were plain with knobs at the upper end and sharpened to a point at the lower end for sticking into the ground. Others were elaborately carved with human heads or human figures with inlaid holiotis-shell eyes. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 167.)

Mick Pendergrast propose une présentation qui complète cette définition dans laquelle il précise l'usage que les tisseuses pouvaient faire des bâtons qu'elles utilisaient tantôt par simple paire (un bâton à gauche et un bâton à droite), tantôt par double paire (deux bâtons du côté gauche deux bâtons du côté droit) :

673 http://www.cnrtl.fr/definition/manteau ; http://www.cnrtl.fr/definition/cape (consulté le 01/07/2018).
674 Annexe VIII.5.1 Tina Wirihana en train de tisser au doigt un manteau de plumes devant son cadre de tissage.
675 Annexe VIII.4 Bâtons de tissage (*turuturu*).
676 Annexe VIII.4 Bâtons de tissage (*turuturu*).

> *« Regardless of technique use maori weaving is always worked horizontally from left to right. Traditionally the work was suspended between two upright* turuturu *or weaving sticks. As the work progressed a second pair of uprights was used to keep the work off the ground. These uprights were moved forward as required. Because the weaver sat on the ground, the working edge was kept at a height that was comfortable to reach*. » (Pendergrast, 1987 : 13.)

De nos jours, un cadre en bois composé de deux pieds et d'une fine baguette en bois fixée entre les deux pieds à 1 mètre de hauteur environ est généralement préféré aux deux bâtons de tissage en bois (*turuturu*) qui étaient utilisés par le passé et que l'on rencontre désormais surtout dans les collections muséales[677]. C'est sur la fine baguette, située entre les deux pieds, que les cordelettes de chaîne sont nouées afin que l'experte-tisseuse puisse débuter son tissage, de la gauche vers la droite. Les bâtons de tissage, comme le cadre en bois, permettent aux tisseuses de faire progresser leur ouvrage textile de manière plus confortable. Ils leur offrent ainsi la possibilité de rester concentrées plus longtemps et d'avoir une vue d'ensemble qui rend possible la réalisation de pièces complexes.

Auparavant, les bâtons de tissage possédaient en outre une dimension rituelle tout à fait particulière qui participait à la valorisation des manteaux māori. Elsdon Best décrit ici les utilisations rituelles qui étaient alors associées aux bâtons de tissage et plus largement à l'apprentissage du tissage :

> *« The first crossed thread woven by the learner is viewed as the "*tapu*" thread, and the right hand peg of the crude frame is said to have also been "*tapu*". Prior to the commencement of the weaving the learner, sitting before the frame or pegs, took a hank of dressed fibre in her hand and sat inactive as the expert recited a charm the object of which was to force the knowledge of the art of weaving into the mind of the learner, and render it permanent. As the expert finished his recitation the scholar leaned forward and bit the upper part of the right hand "*turuturu*", or rod, just closing her teeth on it. She then proceeded to weave the first crossed thread. She would then weave a few more cross threads under the eye of the expert when her weaving would be discontinued for the day. That first piece of work was styled a "*kawhatuwhatu*"; it was never finished or continued, but was viewed as a pattern piece, a kind of sampler. »* (Best, 1924 : 513.)

On y découvre que le bâton de tissage du côté droit (*turuturu)* ainsi que la première ligne de trame tissée étaient considérés comme réservés (*tapu*), puisque l'expert (*tohunga*) les avait consacrés à l'aide de chants (*karakia*). Ces chants été accomplis bien avant que l'apprentie tisseuse ne commence à tisser sa première pièce (*kawhatuwhatu)*, qu'elle devait ensuite dédier à Hine-

677 Annexe VIII.5.1 Tina Wirihana en train de tisser au doigt un manteau de plumes devant son cadre de tissage.

Rehia, l'une des ancêtres tutélaires de l'art du tissage. Buck fait également référence à cette première pièce tissée que l'apprentie tisseuse devait offrir à l'ancêtre tutélaire du tissage lors de ce qu'il qualifie de « cérémonie d'initiation ». Il ajoute que l'apprentie tisseuse se devait par ailleurs d'offrir son premier manteau à l'expert rituel qui, à ses débuts, avait prononcé les chants propitiatoires :

> *« Another form of offering was connected with initiation of women in the craft of weaving. The novitiate wove a small rough sampler of flax fibre beforehand, and the sample was placed on the tuahu* [l'autel] *by the priest as an offering to the tutelary god of weaving after the priest had performed the initiation ceremony. The god was satisfied with the semblance and the gesture, but the priest fared better, for the initiate was in honour bound to present her first good cloak to the priest who had stood as her sponsor to the gods. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 386.)

Autant de protocoles à respecter qui prolongent d'autres règles que nous avons déjà rencontrées dans cette thèse, mais qui, pour la plupart, ne font plus aujourd'hui l'objet d'un respect aussi rigoureux que celui qui pouvait exister à l'époque de Best. Sur ces questions, en 1969, Sidney Moko Mead publia un ouvrage dédié au tissage māori dans lequel il récapitule les règles de tissage évoquées par Best dans un article de 1898 page 629 :

> « 1. Les vêtements de qualité ne doivent être tissés que durant la journée.
> 2. Quand le soleil se couche, les bâtons de tissage sacrés doivent être retirés, le travail en cours roulé puis couvert.
> 3. Les manteaux et les jupes peuvent être tissés la nuit.
> 4. Le tissage doit être réalisé à couvert.
> 5. À l'approche d'étranger, le travail doit être décroché et couvert.
> 6. Les femmes ne doivent pas fumer en tissant. »[678] (Mead, 1969 : 171, ma traduction.)

Ma propre expérience d'apprentie tisseuse depuis 2011 m'a permis de comprendre que la plupart de ces restrictions se sont transformées au fil du temps. De l'avis de nombreuses expertes-tisseuses, ces transformations sont pensées pour alléger la pratique et l'ouvrir à un plus grand nombre de femmes, en raison de la forte diminution du nombre de tisseuses depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle. En conséquence, les tisseuses opèrent non seulement le jour, mais aussi, et peut-être encore plus régulièrement la nuit puisqu'elles occupent souvent un autre emploi le jour. Les bâtons de tissage, sous forme de cadre de tissage, sont rarement rangés puisqu'ils permettent de maintenir le manteau en position et de recommencer l'ouvrage là où les tisseuses avaient pu le

678 « *1. Fine garments should be woven only during the daytime. 2. When the sun sets the sacred weaving peg must be taken down, the work rolled up and then covered. Capes and kilts may be woven at night.4. Weaving must be done under cover. 5. At the approach of strangers the work must be taken down and covered. 6. Women should not smoke while weaving. Best 1898, 629.* » (Mead, 1969 : 171.)

laisser avant de partir travailler, ou se rendre à une réunion familiale, clanique ou tribale[679]. Cependant, le travail est effectivement couvert lorsque la tisseuse fait une pause. De nombreuses tisseuses réalisent leurs manteaux sans les présenter à des étrangers avant qu'ils ne soient finalisés. Tandis que d'autres n'hésitent pas à les montrer pour bénéficier notamment des conseils des autres expertes-tisseuses, pour faire montre de leurs talents exceptionnels, voire pour permettre aux apprenties-tisseuses d'apprendre et de progresser. En revanche, toutes, sans exception, tissent loin de sources de nourriture, ou de breuvages, autres que de l'eau claire, et il reste formellement interdit de fumer près d'un ouvrage en cours de réalisation.

Concernant les chants (*karakia*) auxquels fait référence Best, et qui permettraient aux expertes-tisseuses de consacrer la première pièce de leurs apprenties, je n'ai pas eu l'occasion d'en entendre sur le terrain. En revanche, j'ai effectivement donné ma première pièce tissée à Tina Wirihana. Dans le monde māori contemporain, les chants de protection (*karakia*) sont encore fréquemment pratiqués, en particulier lors de l'ouverture ou de la clôture d'une grande cérémonie sur l'espace de réunion clanique (*marae*), ou bien avant un grand voyage ou dans le cadre d'enseignements collectifs comme les écoles d'art et de design māori, les centres de formation pour adultes et les cours du soir et de week-end (*wānanga*). Dans de tels contextes, les experts (*tohunga*) s'emploient encore à créer des espaces temps propices au rassemblement, au calme et à l'entretien d e relations avec les ancêtres pour leur demander de veiller sur le travail sur le point d'être accompli et les remercier à l'issue des sessions de travail[680]. Cette pratique est souvent destinée à faciliter un accès aux savoirs et aux talents ancestraux nécessaires à la réalisation d'un projet ou d'un artefact, le plus parfaitement possible. Cette manière de faire n'est pas sans rappeler l'utilisation d'autres artefacts, et spécifiquement de bâtons, pour faciliter la mise en relation avec les ancêtres, pour les convoquer ou les invoquer aussi, afin de se placer sous leur protection et potentiellement suivre leurs indications.

Parmi les bâtons qui s'apparentent le plus morphologiquement aux bâtons de tissage, on trouve en premier lieu les bâtons en lien avec les méthodes d'accouchement māori des femmes māori, présentés dans le chapitre 3. Durant l'accouchement, la parturiente peut ainsi s'aider en s'appuyant sur deux bâtons, plantés dans le sol pour l'occasion. Les similitudes entre ces bâtons et ceux que la tisseuse mobilise afin de créer un manteau māori, autrement dit de lui donner naissance,

679 Mon arrière grand-mère maternelle, Suzanne Couke-Séclier, née le 17 octobre 1899 à Darnay dans les Vosges, était une brodeuse de grand talent. D'après les souvenirs de ma mère, sa grand-mère avait pour habitude d'enrouler son ouvrage bien serré et de le placer sur sa chaise ou dans son sac lorsqu'elle le posait. Et lorsqu'elle le reprenait, à l'instar des expertes-tisseuses māori, elle veillait à ne jamais broder près de sources de nourriture pour ne pas tâcher son précieux ouvrage.

680 L'analyse fine de ces différents moments propitiatoires dans un cadre de transmission de l'art du tissage où les relations avec les ancêtres jouent un rôle de premier ordre encore aujourd'hui, mériterait une étude complémentaire que j'espère mener après cette thèse.

sont frappantes. On pense également aux bâtons généalogiques (*tukutuku*) dont il a été question dans le chapitre 5 et enfin aux effigies ancestrales (*whakapakoko*) précédemment mentionnées.

Être réceptacles et véhicules d'éléments ancestraux

Aussi, observe-t-on des similitudes entre les bâtons de tissage (*turuturu)* et les effigies ancestrales (*whakapakoko*), non seulement en termes de formes, de matériaux et de dimensions[681], mais aussi de l'usage de fines cordes de fibres *d'harakeke* dans les deux cas[682]. Ces deux types de bâtons sont effectivement en contact répété avec les fibres. L'experte-tisseuse fait passer la fibre — sous forme de cordelettes — le long des bâtons de tissage à chaque nouvelle ligne de trame créée. L'expert rituel, lui, ne se contente pas de faire passer la fibre à proximité de l'effigie ancestrale, il l'entoure presque en totalité de fibres cordées. Ainsi enveloppés, les bâtons sont contraints. Ils se trouvent en tension. Une tension renforcée par leur ancrage dans le sol. Cette tension participe à les maintenir droits, tout en activant leur dimension relationnelle (*mana*) . Ornés et contenus, ils deviennent alors des intermédiaires entre les ancêtres et les vivants et sont employés pour inviter les ancêtres à transmettre leurs savoirs : 1/ sous forme de présage et de conseils à destination de l'expert-rituel pour les effigies ancestrales ; 2/ sous forme d'habilité technique dans le cas des bâtons de tissage.

Les bâtons activés, parce que parés et animés, rappellent, comme je l'ai suggéré précédemment, les personnalités de haut rang sur le *marae*, elles aussi parées (de manteaux, d'ocre rouge, de tatouages et de plumes) et animés par la parole et les mouvements. Une différence importante distingue cependant les bâtons — qu'il s'agisse d'effigies ancestrales (*whakapakoko*) ou de bâtons de tissage (*turuturu*) — des personnalités de haut rang. Celles-ci sont pourvues de qualités relationnelles (*mana*) qui leur sont intrinsèques[683]. Ce qui ne semble pas être le cas des bâtons puisqu'il faut qu'ils soient activés pour pouvoir agir en qualité de réceptacles d'éléments ancestraux, voire d'instanciation d'ancêtres. À différence des personnalités de haut rang qui sont, elles, porteuses d'éléments ancestraux et de qualités relationnelles, même lorsqu'elles ne sont ni parées ni activées par le mouvement et la parole.

Lorsque les personnalités de haut rang et les bâtons sont parés, ils deviennent également des médiums privilégiés pour entrer en relation avec d'autres entités de l'espace sociocosmique, auxquelles une dimension *mana* est reconnue : les ancêtres, mais aussi les humains ou encore certains trésors ancestraux. Dans ce contexte particulier, ces entités *mana* pourront participer au

681 Annexes : VIII.2 Effigies ancestrales (*whakapakoko*) ; VIII.4 Bâtons de tissage (*turuturu*).

682 Ce qui n'est pas le cas des bâtons généalogiques, ni des bâtons d'accouchement.

683 Nous l'avons vu dans le chapitre 5 concernant les Māori asservis (*taurekareka*), tout humain conserve des qualités *mana,* même si elles sont très réduites. Comme cela pouvait être le cas des *taurekareka*.

développement des qualités relationnelles des bâtons et aussi à celles des personnalités de haut rang. Nous le verrons, les manteaux māori reconnus en tant que trésors ancestraux (*taonga*), sont plus proches du cas de figure des personnalités de haut rang. En effet, différentes qualités ancestrales — qu'ils contribuent à transmettre de génération en génération, et à faire fructifier au contact d'autres entités *mana* — *,* leurs sont reconnues de manière inhérente.

J'émets ici l'hypothèse que dans le monde māori d'hier et d'aujourd'hui, la fibre d'*harakeke* est un véhicule privilégié pour entretenir et convoquer des relations avec les ancêtres proches et éloignés. Il semblerait que l'usage de la fibre, et plus précisément l'enveloppement de celle-ci autour de différentes entités de l'espace sociocosmique (bâtons de tissage, effigies ancestrales et humains qui portent des manteaux māori) permet d'activer leurs qualités de réceptacles d'éléments ancestraux efficaces, pouvant devenir éventuellement, et dans certaines circonstances, des « instanciations » d'ancêtres[684].

Les éléments ancestraux reçus et donnés à voir par ces entités sont ensuite disponibles et potentiellement transmissibles aux différents membres de l'espace sociocosmique ; qu'il s'agisse des autres personnes du clan, des trésors ancestraux au contact des manteaux ou des champs dont l'usage d'effigies ancestrales accroît la fertilité (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 471). Agissant comme intermédiaires, ces entités sont autant de fils conducteurs d'éléments ancestraux, tout en étant des liens visibles entre les ancêtres et les vivants. Tel est, selon moi, le cas des manteaux māori. Les dernières pages de ce chapitre ainsi que les prochains chapitres seront l'occasion d'éprouver ces hypothèses auxquelles je souhaite dès à présent ajouter un élément de réflexion supplémentaire : la dimension vitale (*mauri)* de ces entités.

Des entités mauri

Nous l'avons vu dans les premiers chapitres de cette thèse, les vivants sont *mauri*, tout comme d'autres entités de l'espace sociocosmique, dont les trésors ancestraux (*taonga*). En eux réside une qualité ancestrale directement liée à la vie, à la vitalité, désignée comme « *mauri »*. Sur la base des témoignages de mes interlocuteurs māori qui traduisent le plus souvent *mauri* par « *life force* », j'ai proposé de traduire ce terme par « force de vie ». Best (1974 [1924] : 80-81) et Henare (2001 : 207-210) utilisent eux aussi cette formulation, que l'on retrouve par ailleurs dans la définition de *mauri* figurant dans le dictionnaire māori-anglais en ligne :

> « *Life principle, life force, vital essence, special nature, a material symbol of a life principle, source of emotions - the essential quality and vitality of a being or*

684 Nous poursuivrons la piste de manteaux et d'entités qui peuvent être dans certaines circonstances et auprès de certains acteurs des « instanciations » d'ancêtres, dans le prochain chapitre lorsqu'il sera question des plumes tissées sur les manteaux māori.

> *entity. Also used for a physical object, individual, ecosystem or social group in which this essence is located.* »[685]

Sur le terrain, la force de vie (*mauri*) est fréquemment mentionnée par les Māori pour parler de vitalité. C'est notamment le cas à l'issue de certains discours où peut être prononcée la formule conclusive : « *Mauri ora!* », littéralement « que la force de vie survive ! » (ma traduction). D'après mes recherches, la force de vie (*mauri*) est transmise par les ancêtres éloignés par l'intermédiaire des ancêtres proches aux vivants qui peuvent contribuer à la faire circuler. Cette circulation est nommée *hau*.

Les écrits d'Elsdon Best (1924, 1909, 1901) comportent de nombreuses mentions du concept de *mauri*. L'ethnologue néo-zélandais y différencie le *mauri* du *wairua* (présence), tout en faisant le parallèle avec des termes très proches de *mauri* dans d'autres sociétés en Océanie :

> *« The* mauri *of a person differs from his* wairua*, for it cannot leave the body during life. It is his life-principle, or vital spark, and so is sometimes referred to as* mauri *ora, or living* mauri*. This word* ora *itself is used to denote a spirit at Tikopia. The* mauri *is termed the* mouri *in some dialects; it is the* mauli *(life, soul) of Wallis Island, the* mauri *(to live) of Efate, and* mauri *(Soul, mind) of the Paumotu Group. Certainly the* moui *(life) of Niue is connected with this* mouri *or* mauri*. »* (Best, 1974 [1924] : 80-81.)

Un constat que fait aussi Manuka Henare pour une définition plus contemporaine de *mauri* dans laquelle il met en valeur le principe selon lequel la force vitale (*mauri*) est la vie elle-même et qu'elle est spécifique de chaque entité :

> « *Understanding the contemporary significance of* mauri *requires some familiarity with such associated terms as* tapu*,* mana*,* hau*, and* wairua*. […]* Mauri *is variously described as a unique power, a life essence, a life force, and a vital principle.[…] It is intimately related to other metaphysical powers —* tapu*,* mana*,* hau*, and* wairua *— and all of these forces are essences of forms of life in persons, objects, and non objectified beings.* ***They endow a thing with its special character, which must correspond to its nature.*** Mauri *is a concentration of life itself, like the center of an energy source and because of this power and energy, its purpose is to make « it possible for everything to move and live in accordance with the conditions and limits of its existence » (Barlow, 1991 : 83).* ***Everything has its own mauri, its own nature*** *— people tribe, land, mountains, stones, fish, animals, birds, trees, rivers, lakes, oceans, thoughts, words, an energy source and houses, factories —* ***that permits these living things to exist within their own realm and***

685 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=mauri consulté le 17/05/2020.

> ***sphere**. […]* **Mauri *is life itself.*** *»* (Henare, 2001 : 207-209, c'est moi qui souligne.)

L'idée selon laquelle toute entité vivante est *mauri* jusqu'au moment de sa mort se retrouve également dans les propos de l'expert-rituel Hohepa Kereopa rapportés ci-dessous par Paul Moon. L'importance du *mauri* de chaque entité dans la manière dont un expert-rituel travaille y est particulièrement mise en valeur :

> *« This notion of mauri — a generic life-force — was one of the central tenets in Hohepa's understanding of his own role as a tohunga: 'Everything has a mauri. If you don't realize that, you cannot understand the tohunga and what he does. Water has its mauri. The forest has its own special mauri. Even te Reo Māori, the Māori language, has a unique mauri. It is a force that is inside everything.' It was the nature of the connection between mauri and the practice of a tohunga which hohepa's world hinged on: 'If I don't acknowledge the mauri, and don't respect the mauri, then I have no special abilities at all. I can't help sick people. I wouldn't be any use to anyone. That's why I respect the mauri of all things. We are all born with a mauri and it stays with us all our lives.' »* (Moon, 2011 [2003] : 207-209.)

Dans un plaidoyer en prise directe avec les défis environnementaux du XXI^e^ siècle, Henare développe cette importance de la prise en compte du « principe vital (*mauri*) » de toute chose qu'il est essentiel de protéger, d'un point de vue māori, pour assurer la prospérité future du collectif. Il insiste notamment sur la fragilité des *mauri* des forêts, des rivières et des océans — comme nous avions commencé à l'envisager dans le chapitre 2 à propos du *hau* :

> *« All mauri may be violated, abused, or diminished through neglect or attack; thus, trees and plants, rivers, lakes and oceans may not produce in limitless abundance. […], From a Māori perspective forests, rivers, and oceans can have their mauri restored through rituals of conservation accompanied by appropriate ritual prayer forms and ceremonies. The restored mauri would ensure that depleted food supplies, such as fish or birds, would be abundant again. »* (Henare, 2001 : 209.)

Le concept de *mauri* outre sa dimension vitale possède une dimension talismanique fréquemment mentionnée par les ethnologues[686] tels que Best :

> *« Here we note that this stone was employed as a material mauri, or talisman, to protect the immaterial mauri of man, that is to protect his life principle. We shall, in another place, enquire further into this* ***extremely interesting double***

686 Dans le chapitre 2, dans la section intitulée *« L'esprit du don » ?* Godelier y fait par exemple référence (Godelier, 1996 : 71-73).

> ***application of the term mauri*** *when dealing with the spiritual and mental concepts of the Maori. »* (Best, 1924 : 77, c'est moi qui souligne.)

Plus loin, il précise les différentes dimensions du *mauri* qui rappellent celles évoquées plus haut par Henare, en écrivant :

> « *One of the difficulties of understanding this concept lies in the fact that it bears three aspects. The* mauri *is an activity within us, an active physical life principle, but, under the name of* mauri ora*, it is viewed as a* tapu *or sacred life principle. If this* mauri ora *becomes polluted in any way, then the consequences are most serious to the person. An examination of the third aspect will enable us to see the meaning of this idea somewhat better. That third aspect is the material* mauri. ***This may be termed a talisman, a material object that represents the protecting power of the gods; in a sense it may be termed a shrine or medium of the gods. Such material mediums are often alluded to as*** **taumata atua,** ***resting places or abiding places of the gods.*** *When it was considered advisable to place man, land, food products, a village, or a canoe, etc., under the protection of the gods, it was often effected by means of a* mauri*, a material* mauri. *Some object,* ***in most cases a stone****, was procured, and, by means of a certain rite, the* mana *of a god or gods was implanted in that stone. As the Maori puts it, the* atua *(gods) were located in the stone. The stone was then concealed somewhere about the place or object to be protected. The belief was that the material* mauri *possessed the power of protecting the immaterial* mauri*, or life principle, of man, land, forests, birds, fish, etc., from all harm.* ***The actual symbol, the stone, is spoken of as the protecting power, but that power was really represented by what our Maori terms the indwelling*** **atua**. *It is shown in the above relation that the* mauri *or life principle is not confined to man, nor yet to the animal kingdom. Everything animate and inanimate possesses this life principle; without it nought could flourish. »* (Best, 1924 : 77 ; 305-307, c'est moi qui souligne.)

Dans l'extrait suivant, Best met ainsi en valeur le rôle de certaines pierres qui sont reconnues en tant que *mauri*[687]. Conçues comme des réceptacles et des véhicules particulièrement efficaces de la force vitale *(mauri)* , elles sont mobilisées en qualité d'intermédiaires avec les ancêtres éloignés (*atua*)[688] par les experts *(tohunga)* au cours de rituels spécifiques, comme ici dans le cas de la construction d'une maison :

> « *In the building of a house to be used for a special purpose, as a School of Learning, for example, there would be buried at the base of the rearmost post supporting the ridgepole some object, generally a stone, that was known as a*

687 Annexe VIII.7 Les pierre *mauri ;* VIII.7.3 Pierres *mauri* collectées par Elsdon Best au début du XX^{e} siècle.

688 Best traduit *atua* par « *god* », dieu. Je préfère le traduire par ancêtre éloigné, cf chapitre 1.

> whatu. *This served as a* mauri *or talisman for the house. It acted as an abiding place, a kind of shrine, for the gods under whose protection the house had been placed; it preserved the welfare of all connected with it, and of all proceedings connected with it. In at least some cases a few hairs, plucked from the heads of the priests conducting the ritual connected with the building of the house, were buried with the stone. In other cases a lizard was so buried. »* (Best, 1924 : 70.)

Best mentionne également l'usage de *mauri* pour protéger des cultures, s'assurer succès et félicité au moment de la chasse, de la pêche :

> « *This* mauri *is also possessed by what we view as inanimate objects, thus we hear of stones being taken to protect the* mauri *of crops so that they may flourish. A similar belief in connection with rice exists in Indonesia. Again, apart from this soul* mauri*, there is also the material* mauri*, which is some object that represents the vitality and general welfare of a place, a forest, river, lake, village, or of people. This material object, often a stone, was a* taunga atua*, a sort of shrine in which certain spirit-gods were located by priestly experts. Thus such a talisman might be employed in order to protect a fortified village—that is, to preserve the health, courage, prestige, and general welfare of the inhabitants of that village. […] The material* mauri [force de vie] *above described serves to protect the* hau *of land, forest, or man. A forest or stream provided with such a talisman will be the resort of great numbers of birds or fish, because they are under the protection of that object. The material* mauri *protects their intangible* mauri*, hence birds and fish from regions not so favoured will flock thither in order to share its prosperity and enjoy the protection of its talisman. But ever the powers of that talisman emanate from the gods. […] The material* mauri *that pertained to birds of the forest, that caused them to be numerous each year, was an important institution to inland tribes, while that of sea fish was as important to coast dwellers. The river* mauri *was equally useful to eel fishers. »* (Best, 1974 [1924] : 81.)

En outre, il évoque l'emploi de *mauri* sous forme de pierres lors des grands voyages des premiers Māori venus peupler la Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et de consécration des nouveau-nés, dont il a été question dans le chapitre 3 :

> *« When the ancestors of the Maori came to New Zealand they brought with them certain material* mauri *and* whatu*, sacred stones, and, by means of certain rites, introduced their gods into these isles, and also performed the* tamoe rite *to weaken the powers of any aboriginal or local gods of these lands. Certain ceremonies were performed over infants in order to protect their* mauri*. »* (Best, 1924 : 307.)

Peter Buck, Te Rangi Hiroa, mentionne quant à lui le cas de pierres *mauri* qui pouvaient

historiquement être employées en substitution de sacrifices humains, comme les chiens pouvaient l'être[689] :

> « *In war, a human offering, termes an* amonga tapu *or* whakahere*, was deemed necessary by the priest of Tu and some other war gods, such as Uenuku, in order to gain the most certain results. The victim was selected from the most convenient sources already described [prisonniers de guerre ou personnes asservies]. For ordinary campaigns, Tu could be placated with a dog. […] The victim used in the completion of a house of great importance was termed* whatu *(core). He was buried at the base of the rear ridge post, and brought good luck to the house and protected it against the evil spells of black magic. Such sacrifices were not general, however. Usually a stone talisman (*mauri*), was used in place of the human victim and was credited with procuring similar good results.* » (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 487.)

Dans la pensée māori, ces pierres *mauri* nommées *taumata atua* — « *resting places of the gods* » (Best, 1924 : 281) — appartiennent à la même catégorie que les effigies ancestrales (*whakapakoko*) étudiées plus haut dans ce chapitre. Alors que du bois est le plus souvent utilisé pour les *whakapakoko,* ce sont des pierres qui seront adoptées pour les *taumata atua*. Sur le terrain, j'ai constaté qu'il s'agissait le plus souvent de roches volcaniques sculptées dans des formes anthropomorphes ou de pierres de néphrite (*pounamu*) sculptées ou non. Toutefois, d'autres éléments de l'espace sociocosmique peuvent être des *mauri*. Ainsi, les bâtons de tissage, dès lors que leur qualité relationnelle (*mana*) est activée sous l'action de l'expert, se trouvent être à la fois des protecteurs de la vitalité de l'art du tissage māori et des traces visibles de la force vitale.

Aussi, à l'instar de toute entité de l'espace sociocosmique, les manteaux māori sont *mauri*, et précisément, ils peuvent agir de manière spécifique en tant que *mauri.* Nous le verrons au fur et à mesure de cette thèse. Au sujet de l'importance de la force vitale (*mauri*) dans le tissage, Amiria Henare-Salmond fait référence aux travaux de Best et au témoignage de l'experte-tisseuse Erenora Puketapu Hetet, dont nous reparlerons longuement dans le chapitre 12 :

> « Mauri *is also a quality shared with other entities in the physical world, such as the land or a forest, yet while the human* mauri *is 'an activity, an immaterial element' that may be 'represented by a material object', it seems that in other cases a* mauri *can also be a material thing, like a stone or a piece of fern (Best, 1901 : 4-5). As in the following quote from the contemporary weaver Erenora Puketapu Hetet (a granddaughter-in-law of Rangimarie Hetet) in such cases the object and its* mauri *might almost be regarded as one and the same: "**It is important to me as a weaver that I respect the* mauri *(life force) of what I am working with. Once I***

689 Nous y reviendrons dans le chapitre 10.

> ***have taken it from where it belongs, I must give another dimension to its life force so that it is still a thing of beauty.*** *This is the central idea, and it applies to all sorts of work. The materials are seen as having a life of their own, not simply as means to the worker's ends." (in Williams 2011 : 108).* » (Henare-Salmond, 2005 : 133, c'est moi qui souligne.)

Dans l'espace sociocosmique māori, certaines entités, dont les manteaux, s'avèrent être des signes visibles de cette force vitale (*mauri*) qui, lorsqu'elle circule (*hau*), vibre de manière visuelle, sonore ou tactile, et ce jusqu'au moment de leur mort. Ces propriétés vibratoires visuelles et tactiles ont été abordées dans le chapitre 2, à propos du souffle de vie (*hau*). J'y reviendrai à plusieurs reprises.

Essai de comparaison

Dans un article publié en 2012 sous le titre *L'éclat des ombres : contraste, iridescence et présence des morts aux îles Salomon*, l'anthropologue française Sandra Revolon établit un rapport entre l'iridescence de certains éléments de l'espace sociocosmique des Owa de Aorigi (à l'est des îles Salomon) et la présence ancestrale. Elle écrit ainsi, à propos des bonites et d'autres coquillages :

> « Les représentations associées à ce culte [le culte de la bonite] confèrent au sang de bonite des qualités particulières, puisqu'il est censé contenir du *mana* de manière immanente, de même que le nautile. D'autres coquillages comme les porcelaines (*Ovulidae sp.*) ou l'huître perlière (*Pinctada maxima*) sont pour leur part considérés comme des véhicules de cette force. Chargés de ce pouvoir que les vivants tentent par tous les moyens de contrôler et de s'approprier, ces matières sont aussi censées le transmettre aux humains ou aux objets avec lesquels elles sont en contact. » (Revolon, 2012 : 260.)

On retrouve ici la distinction entre des entités de l'espace sociocosmique contenant des éléments ancestraux de manière « immanente », ainsi que l'écrit l'auteure et d'autres éléments qui en sont des véhicules. Sandra Revolon conclut son article en insistant sur l'importance des contrastes et des « sources lumineuses à la fois indirectes et mouvantes conçues comme le signe de la présence effective des morts » (Revolon, 2012). Ils me font penser à cette fibre d'un blanc immaculé, dite être des cheveux d'ancêtres, qu'est la fibre d'*harakeke.* Une fibre que l'on retrouve dans les manteaux māori et qui semble matérialiser la présence ancestrale tout en la convoquant. Sur la question des manifestations de la présence ancestrale chez les Owa, Revolon propose l'approche suivante :

> « Le nautile poli incrusté sur le noir profond des objets magiques, les pectoraux en demi-lune d'huître perlière sur le torse des hommes éminents, les aplats de chaux

> scintillants sur le noir opaque du charbon, la peau luisante des bonites sur la surface bronze de l'océan, les traces bleutées sur la peau sombre des initiés, l'aspect de l'océan au crépuscule ou lorsque la lune s'y reflète, l'apparence de certains nuages ; ce qui est donné à voir dans chacun de ces contextes, c'est le contraste du sombre (gris anthracite, noir profond, bleu foncé, pourpre) et du clair (blanc éclatant, gris, bleu ou rose clair), souligné dans certains cas par un phénomène d'irisation ou de scintillation. En imprimant ces dispositifs visuels sur la surface de leurs objets magiques, les Owa se sont rendus capables de créer des images susceptibles de « cristalliser un existant caché. » (Grimaud, 2006 : 96) et de fabriquer les conditions matérielles attestant, en un temps et un lieu donnés, et selon des modalités qu'ils peuvent contrôler, de la présence des morts parmi eux. » (Revolon, 2012 : 261.)

Cette attention aux contrastes de couleurs et de lumières proposée par Sandra Revolon pour envisager comment les vivants « fabriquent les conditions matérielles […] de la présence des morts parmi eux » (*Ibid*.) sont autant de pistes d'analyse pouvant être prolongées autour de la plurisensorialité de la fibre d'*harakeke.* Cette fibre qui est si claire, si brillante et donc si contrastante dans un monde māori où les forêts sont denses et sombres, la peau des hommes et des femmes noircie ou bleuie par les tatouages, et les édifices du village en bois sombre recouverts, comme d'autres éléments réservés (*tapu*), d'ocre rouge. Les mises en contact répétés entre ces différents éléments visibles et tactiles de l'espace sociocosmique māori fondent des contrastes puissants qui semblent convoquer et matérialiser la présence des ancêtres. Dès lors, les liens contrastés entre fibres, manteaux, vivants, trésors ancestraux et présence ancestrale feront l'objet d'une attention particulière dans la suite de notre analyse.

— TISSER LES CORDELETTES ENTRE ELLES POUR LIER DIFFÉRENTS ÉLÉMENTS DE L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE —

*Tisser au doigt (*whātu*)*

Mais avant de vivre, de circuler, de transmettre des éléments ancestraux et de mourir, les manteaux doivent naître. Comme nous l'avons vu, ce sont majoritairement des femmes, des tisseuses, et le plus souvent des expertes-tisseuses qui créent ces manteaux plus ou moins élaborés et de dimensions variables en les tissant au doigt. Ce tissage s'opère principalement à partir de fibres d'*harakeke* travaillées pour constituer de fines cordes de différents calibres. La technique minutieuse de tissage au doigt māori, appelé *whātu*, qui permet la confection de manteaux, est un long processus technique[690]. Le terme *whātu* désigne à la fois le processus technique permettant la

690 Au sens d'unité de base de la chaîne opératoire, « suite de gestes et de représentations qui transforment la matière

réalisation d'ouvrages tissés, mais aussi la pupille ou l'optique et globalement tout ce qui relève du visuel. Ce lien entre tissage et pupille ne m'a jamais été mentionné sur le terrain, mais apparaît de manière récurrente dans les dictionnaires. Selon moi, il pourrait rappeler non seulement la minutie de l'opération que représente la réalisation d'un manteau tissé, mais aussi l'effet visuel recherché dans la confection d'une telle pièce textile. J'explorerai plus loin ces pistes de recherches concernant le rôle des manteaux māori dans la société māori de Nouvelle-Zélande, mais je souhaiterais auparavant poursuivre la description du processus technique du tissage au doigt à proprement parler.

À la différence du tissage sur métier à tisser où les fils de chaîne sont tendus aux deux extrémités du métier à tisser pour que les fils de trame puissent naviguer transversalement entre les fils de chaîne, ligne après ligne, voire par groupe (Thiébaut, 1952), chez les Māori, le tissage est réalisé au doigt, sans métier à tisser[691]. L'experte-tisseuse travaille le plus souvent dans son atelier de tissage, si elle en possède un, ou dans son salon, voire dans l'atelier de l'école où elle enseigne l'art du tissage[692]. Pour les petites pièces tissées (en dessous de 50 cm de largeur ou de longueur), le tissage s'opère sur un plan horizontal sans utilisation de cadre. Toutefois, lorsque les pièces sont plus imposantes, comme pour les manteaux, le tissage s'opère sur un plan vertical. Les cordelettes de chaîne sont nouées à une extrémité sur un cadre en bois ou sur une corde tendue entre deux bâtons de tissage. La tisseuse pourra ainsi soulever chaque cordelette pour les enserrer les unes après les autres à l'aide des fils de trame cordés, ligne après ligne.

Les cordelettes de chaîne accrochées au cadre, l'experte-tisseuse prend place sur une chaise face au cadre et son tissage peut commencer. Elle opère toujours de la gauche vers la droite, en ligne droite, et de haut en bas, une ligne horizontale après l'autre[693]. L'usage consiste à tisser au doigt pour joindre les cordelettes de chaîne (*whenu*) les unes aux autres, dans le sens de la largeur, à l'aide de fils de trame cordés (*aho*) créant ainsi le corps du manteau. Dans le cas d'un manteau māori, les cordelettes de chaîne — entre 200 et 400 pour les plus grands manteaux — sont ordinairement placées dans le sens de la longueur du tissu, soit verticalement les unes à côté des autres. Elles peuvent atteindre 160 cm de long. Aussi, pour créer des cordelettes suffisamment

première en produit. » (Cresswell, 1994.)

691 Adrienne Kaeppler est l'auteure d'une des très rares descriptions en français du tissage au doigt māori dans l'*Art Océanien* (Kaeppler et al., 1993 : 87), qui est d'une grande précision tout en se voulant synthétique. Je regrette simplement qu'elle limite le port des manteaux māori aux hommes de haut rang : « Les pièces les plus importantes obtenues grâce à cette technique de tissage étaient des manteaux portés par les hommes de haut rang. » (*Ibid*.). Ce qui n'est pas le cas chez les Māori puisque des femmes de haut rang portaient et portent encore aujourd'hui ces manteaux. Je pense que l'auteure se base ici sur l'exemple des capes hawaiiennes dont elle est spécialiste, et qui sont effectivement réservées aux hommes de haut rang comme nous le verrons dans le prochain chapitre, mais ce n'est pas le cas des manteaux māori.

692 Annexe VIII.5 Tissage au doigt (*whatu*).

693 Annexe VIII.5 Tissage au doigt (*whatu*).

longues qui permettront de confectionner un manteau mesurant entre 1 mètre de longueur au minimum et 1,60 m au maximum, les expertes-tisseuses rallongent les cordelettes de chaîne à une, voire à deux reprises en y intégrant de nouvelles fibres dans le sens de la longueur en rassemblant les anciennes et les nouvelles fibres par torsion inversée[694]. La jonction est alors presque invisible.

*À l'aide de fils de trame cordés hautement valorisés (***aho***)*

Pour lier les cordelettes de chaîne entre elles, la première opération consiste à tisser une première ligne de trame à l'aide de deux fils de trame cordés (*aho*). Pour décrire la fonction de ces *aho*, l'experte-tisseuse māori Christina Hurihia Wirihana explique leur importance en ces termes :

> « Le fil de trame (*aho*) c'est le travailleur ! C'est le fil avec lequel tu pourras lier toutes les cordelettes de chaîne (*whenu*) ensemble. »[695] (Entretiens avec Tina Wirihana, 2015, ma traduction.)

Chez les Māori, le terme *aho* est hautement valorisé, puisqu'il est également utilisé dans la terminologie de parenté pour faire référence au lignage[696], comme en témoigne Peter Buck :

> *« The lineage of a person was termed* aho *(line), and the senior line was termed* aho ariki *of that tribe. »* (Buck Hiroa, 1958 [1950] : 344.)

Le fil de trame tout comme le lignage se révèlent essentiels dans la pensée māori, puisqu'ils permettent de relier différents éléments d'un même ensemble qu'il s'agisse d'un manteau ou d'une tribu. L'usage de la métaphore du fil de trame dans le but d'illustrer ce qu'est la filiation māori, que j'ai fréquemment relevé sur le terrain, semble dès lors tout à fait à propos. Au demeurant, en langue française, les termes « filiation », « fil » et « ficelle », tous d'origine latine (*filiatio*, *filum*, et *filicella*) (Larousse, 2020) présentent une proximité lexicale qui renforce, elle aussi, l'idée d'un rapport étroit entre ces différents éléments de la pensée humaine faisant référence aux liens[697].

Afin de sécuriser au maximum les cordelettes de chaîne les unes à côté des autres, gagner en force et faciliter l'ajout d'éléments ornementaux, le fil de trame est le plus souvent doublé[698]. Ce processus, nommé « *whatu aho rua* » (tissage de fils de trame doubles), que je qualifie aussi de tissage par enserrement, permet en outre d'assurer une meilleure tenue au manteau māori et un résultat final plus élaboré[699].

Il convient de prendre un premier fil de trame cordé, de le plier en deux, puis d'en prendre un second que l'on plie également en deux. On glisse le premier fil de trame le long du deuxième

694 Annexe IV.5 Faire des cordelettes par torsion (*miro*).

695 *« The* aho *is the worker! It's the thread that you're going to link all your* whenu *together. »* (Tina Wirihana, 2015.)

696 Souvent nommé ramage par les spécialistes contemporains.

697 Je remercie Marie-Josée Renard et Antje Schur pour cette piste de réflexion.

698 Il peut également être utilisé seul, mais de tels exemples de manteaux sont très rares.

699 Annexe VIII.5 Tissage au doigt (*whatu*).

afin qu'ils se rejoignent au niveau des pliures[700]. On attrape ensuite les deux extrémités du premier fil de trame dans la main droite et les extrémités du deuxième fil de trame dans la main gauche. Puis, chaque main tire en sens inverse et la main gauche vient se placer sous ce fil à quatre brins en exerçant une pression du pouce gauche à l'endroit où les deux pliures se rejoignent[701]. Le fil de trame double, ainsi constitué, permettra de commencer à tisser au doigt la première ligne de trame du manteau.

Sur le plan horizontal[702], on placera la première cordelette de chaîne (*whenu*) située à l'extrême gauche du cadre de tissage au milieu du fil de trame à quatre brins. On disposera ainsi de deux brins du côté gauche de la cordelette de chaîne, que nous nommerons A1 et A2 et deux autres brins à droite, B1 et B2. Tandis que la main droite écarte les deux brins B1 et B2, la main gauche rassemble les deux brins A1 et A2 pour les passer par-dessus la cordelette de chaîne, les glissant entre les deux brins B1 et B2 situés à droite de la première cordelette de chaîne. Sur la même lancée, la main droite vient rassembler les deux brins B1 et B2 et les tirer vers le bas pour les tendre au maximum et les sécuriser sur la cordelette de chaîne. Après cette première étape, il convient de la reproduire pour la deuxième cordelette de chaîne en inversant les brins. A1 et A2 se situent alors à gauche de la deuxième cordelette de chaîne tandis que B1 et B2 se trouvent à droite. En observant de plus près, on remarque que A1 et A2 sont passés au-dessus de la deuxième cordelette de chaîne tandis que B1 et B2 ont été glissés en dessous. Et ainsi de suite, pour les 200 à 250 cordelettes de chaîne qui composent l'ensemble de la trame du manteau[703].

Dans la majorité des cas que j'ai pu observer, une centaine de fils de trame cordés en moyenne a été nécessaire pour finaliser un manteau māori. Toutefois, ces moyennes peuvent parfois être largement dépassées, notamment au sein des collections muséales néo-zélandaises et européennes qui conservent des manteaux māori exceptionnels. Par exemple, lors de ma visite des collections māori au musée des confluences de Lyon en 2014, j'ai pu observer différents manteaux māori avec l'aide de Claire Brizon. Parmi eux, celui qui est référencé sous le numéro d'inventaire D979-3-11-46 m'a particulièrement intrigué : sa trame se compose, non pas d'une centaine de fils de trame, mais de 162 fils de trame. Il s'agit de l'un des exemples les plus remarquables en termes de nombre de lignes de trame que j'ai eu, jusqu'à présent, la chance de découvrir en dehors de la Nouvelle-Zélande. En Nouvelle-Zélande, et plus précisément au Te Papa Tongarewa (Te Papa), le

700 Annexe VIII.6.1 Schéma du tissage d'une ligne de trame cordée. Pour cette section du tissage, se référer à la première ligne du schéma.

701 *Idem*.

702 Annexe VIII.6.1 Schéma du tissage d'une ligne de trame cordée. Sur ce schéma, ce sont la deuxième et la troisième lignes qui correspondent à cette étape du tissage au doigt.

703 Annexe VIII.6.4 Schéma du tissage d'une ligne de trame cordée par enserrement double (*whatu*) sans ajout d'ornements.

musée national de Nouvelle-Zélande, la conservatrice māori Awhina Tamarapa m'a présenté un manteau *kaitaka aronui/patea* datant du début du XIX[e] siècle, d'une longueur de 140 cm et d'une largeur de 218 cm, qui est constitué de dix très fines cordelettes de chaîne par centimètre, soit 2 180 cordelettes ! Que viennent joindre 200 fils de trame.

Travailler du bas vers le haut et plusieurs lignes à la fois

Les expertes-tisseuses débutent en règle générale leur tissage par la bordure inférieure du manteau, opérant dans le sens inverse du port du manteau. Cette manière de tisser est certainement la plus complexe du tissage māori puisqu'elles tissent du bas vers le haut et que les motifs apparaissent en sens inverse du rendu final. Le côté gauche supérieur qu'elles ont sous les yeux correspondra au côté droit inférieur du manteau finalisé. Ce point a une importance considérable au moment où l'experte-tisseuse choisit de créer des motifs sur les bordures ou sur le corps du manteaux. L'ajout d'ornements dans la trame du manteau se fait au fur et à mesure, une cordelette de chaîne après l'autre, de gauche à droite, et du haut vers le bas[704]. Ceci nécessite un effort de concentration important pour leur permettre d'intégrer, par exemple, les plumes de kiwi à la bonne place — toutes les troisièmes cordelettes de chaîne — et dans le bon sens — la pointe vers le haut et le calamus[705] vers le bas, dont il sera question dans le prochain chapitre. Les tisseuses doivent donc être en mesure de travailler tout en sachant que le côté gauche supérieur sur lequel elles travaillent correspondra au côté droit inférieur du manteau lorsque celui-ci sera finalisé.

Aussi, les expertes-tisseuses déploient des talents organisationnels pour choisir la bonne couleur, au bon endroit. Parmi les manteaux les plus remarquables en la matière, celui actuellement conservé au Te Papa sous le numéro d'inventaire ME000739[706], datant des années 1890, présente sur toute sa surface — 97 cm de longueur et 145 cm de largeur— un motif de losange composé de plumes[707] blanches et noires, répété 105 fois (Tamarapa, 2011 : 171). Chaque losange est de plus contourné par des lignes faites de plumes orangées. Une telle réalisation représente non seulement un travail titanesque, mais témoigne d'une expertise et d'une concentration à toute épreuve.

Pour une apprentie tisseuse, les erreurs possibles sont multiples : une plume placée au mauvais endroit, un cordon ornemental brun en lieu et place d'un cordon noir, des cordelettes de chaîne oubliées dans le tissage, etc. Aussi, face aux difficultés qu'un tel mode opératoire représente, les expertes-tisseuses encouragent leurs apprenties à réaliser des premières pièces simples avec très

704 Annexe IX.8 Préparation et intégration des plumes.

705 La partie creuse de la plume située à sa base.

706 Annexe IX.9.1 ME000739, 1890.

707 Les plumes utilisées pour ce manteau sont des plumes de *kererū* (*Hemiphaga novaeseelandiae*), de *tūī* (*Prosthemadera novaeseelandiae*) et de *kākā* (*Nestor meridionalis*).

peu d'ornements disparates. Elles peuvent également leur suggérer de tisser leurs pièces d'apprentissage non pas du bas vers le haut de la pièce, comme les expertes-tisseuses sont en capacité de le faire pour les manteaux, mais du haut de leur pièce d'apprentissage vers le bas pour terminer par une bordure géométrique (*tāniko*). Lors de la réalisation de ma pièce d'apprentissage[708], j'ai ainsi eu l'autorisation de repousser la réalisation de la bordure géométrique à plus tard. Tout en commençant néanmoins la confection de ma pièce d'apprentissage par le bas pour aller vers le haut et ainsi me familiariser avec le mode opératoire des expertes-tisseuses. Au fil de mes terrains, j'ai alors constaté que ce type de dérogation était accordé à la plupart des tisseuses débutantes.

Certaines expertes-tisseuses sont, quant à elles, capables de commencer une ligne de trame avant que la ligne de trame précédente ne soit totalement terminée. Cela leur permet de travailler plus rapidement sur une même section du manteau. Dans la pratique, une fois que la tisseuse a fait avancer sa première ligne de trame jusqu'à la trentième cordelette de chaîne — c'est-à-dire qu'elle l'a tissée jusqu'à 1/8 de la ligne de trame — elle peut s'arrêter, faire un nœud et travailler sur la deuxième ligne de trame. Elle tisse cette deuxième ligne jusqu'à la vingt-cinquième cordelette, s'arrête, fait un noeud, et commence à tisser la troisième ligne jusqu'à la vingtième cordelette de chaîne. Elle reprend ensuite son travail sur la première ligne de trame qu'elle tisse jusqu'à la soixantième cordelette et ainsi de suite. Les expertes-tisseuses expliquent qu'elles font avancer trois lignes de trame en même temps lorsqu'elles opèrent ainsi. Avec cette technique, le principe le plus important à respecter est de terminer systématiquement la première ligne de trame avant la deuxième. Cette deuxième ligne de trame devra elle-même être terminée avant que la troisième ligne ne le soit, et ainsi de suite. Faute de quoi la rectitude du manteau serait compromise. En effet, le maintien de la même tension d'une ligne de trame à l'autre est essentiel pour assurer la réalisation adéquate d'un manteau māori. Une ligne de trame qui n'enserrerait pas toutes les cordelettes de chaîne transformera la forme finale du manteau. Dans certaines circonstances, cet effet peut être recherché pour ajuster la forme du manteau à une morphologie particulière, mais seules les expertes-tisseuses les plus reconnues sont aujourd'hui en mesure de réaliser de tels ajustements.

Créer un manteau sur mesure

L'adaptation de la forme du manteau est un effet qui peut être recherché lorsqu'il s'agit de l'ajuster à la morphologie de son premier récipiendaire[709]. Comme en témoigne ici Elsdon Best :

> *« In weaving capes and cloaks the garments were made to fit across the shoulders by working in short wefts that did not extend to the margins of the garment. »* (Best, 1924 : 518.)

708 Annexe XII.2 Un *tauwira* (pièce d'apprentissage).

709 Annexe XI.7 Les manteaux à bordures géométriques 3/3.

Mick Pendergrast précise que ces ajustements pouvaient être réalisés au niveau des épaules et des fessiers selon différentes modalités en fonction du type de manteau confectionné *:*

> *« To allow the garment to fit the body closely and snugly and to prevent the lower section from flaring out, inserts of additional short aho called aho poka are included. On cloaks with horizontal wefts these occur at the shoulder and buttocks, and may be grouped together or interpolated between normal wefts. The paeepaeroa garments with vertical wefts have vertical, wedge-shaped inserts widening towards the top and bottom of the cloak. »* (Pendergrast, 1987 : 16.)

Sur ces techniques d'ajustement, la tisseuse et conservatrice néo-zélandaise Margery Blackman, spécialiste des techniques de tissage māori, a publié un chapitre très détaillé et documenté auquel je ferai référence à plusieurs reprises dans les prochaines pages. Ses recherches permettent de mieux comprendre le travail de façonnage/d'ajustement (*tayloring*) opéré sur certains manteaux māori qui a aujourd'hui pratiquement disparu :

> *« To fashion the cloak to the wearer's shoulders and buttocks, rows of shortened* aho *that do not extend across the full width of the* kaupapa *(called* aho poka*, or* poka*) are inserted. The number of rows in the shoulder area of the body of the cloak is also increased, but not extended to the borders. This achieves a comfortable drape and enviable style without compromising the integrity of the fabric. »* (Blackman, 2011 : 86.)

J'ai ainsi observé différents manteaux dans les musées, où une telle transformation des lignes de trame, que je qualifie de « lignes de trame d'ajustement. » (*aho poka*), était observable, et ce en deux endroits du manteau : 1/ dans la partie haute — entre la onzième et la vingtième ligne de trame en partant du haut du manteau — correspondant à l'emplacement des épaules ; 2/ dans la partie basse du manteau, au niveau des fessiers, cet ajustement est néanmoins plus rare que le premier. Pour le réaliser, l'experte-tisseuse doit être en mesure de planifier sa pièce en comptant en sens inverse, puisque, pour rappel, elle réalise habituellement son tissage du bas vers le haut du manteau. Si elle choisit d'intégrer deux sections de lignes de trame d'ajustement, elle doit d'abord commencer par travailler sur une première section, pour les fessiers, qu'elle débute aux alentours de la vingtième ligne de trame pour la terminer plus ou moins à la trentième ligne de trame. Dans un deuxième temps, elle travaillera sur une deuxième section, pour les épaules, qui s'étend environ de la soixantième à la soixante-dixième ligne de trame. Le calcul de l'emplacement de ces sections dépend fortement de la taille et de la corpulence du ou de la récipiendaire, mais aussi de la taille et du poids du manteau en fonction des ornements choisis.

Ainsi, pour le cas du très large manteau (140 x 218 cm) qui fait partie des collections du Te Papa, et que nous avons mentionné précédemment, l'ajustement est exceptionnel puisqu'il s'opère

non pas sur une, voire même sur deux sections, mais sur quatre, ce qui est exceptionnel :

> *« There are four sets of* aho poka [lignes de trame d'ajustement] *in simple elliptical inserts: four rows at the very top; four rows 140 mm from the top for the shoulders; four rows 240 mm from the bottom; and two rows 20 mm from the bottom. »* (Tamarapa, 2011 : 99.)

Une fois l'emplacement des sections déterminé par l'experte-tisseuse, celle-ci peut commencer l'insertion de lignes de trame d'ajustement au fur et à mesure de son tissage. Par exemple, après avoir tissé les vingt premières lignes de trame horizontales d'un bord à l'autre du manteau, en lignes droites, elle peut choisir de commencer une ligne d'ajustement qui lui permettra de façonner la trame du manteau de telle sorte que celui-ci, une fois porté, vienne envelopper parfaitement le corps au niveau des fessiers.

Au début de la première ligne de trame d'ajustement, l'experte-tisseuse commence à l'extrême bord gauche[710] de la trame du manteau. Sans laisser aucune cordelette de chaîne de côté, elle tisse par enserrement toutes les cordelettes de chaîne de cette ligne les unes après les autres. Cependant, au lieu de tisser à l'horizontale en ligne droite, elle tisse à l'horizontale en demi-ellipse, créant de fait une ligne courbe qui descend progressivement avant de remonter à partir du milieu de la trame du manteau.

Pour façonner la deuxième ligne de trame d'ajustement, l'experte-tisseuse laisse d'abord libres les cinquante cinq premières cordelettes de chaîne de l'armure du manteau (ceci peut varier en fonction de la largeur du manteau). Puis, elle commence à réaliser son tissage par enserrement au niveau de la cinquante-sixième cordelette de chaîne en partant de la gauche pour aller vers la droite. Elle poursuit son tissage par enserrement en ligne droite, avant de l'arrêter au niveau de la cinquante-sixième cordelette de chaîne en partant de la droite de la trame du manteau. Là, elle sécurise la petite ligne de trame qu'elle vient de tisser avec un nœud, comme elle le fait habituellement à la fin d'une ligne de trame.

Pour la troisième ligne de trame d'ajustement, elle réitère le même processus que celui pratiqué pour confectionner la première ligne en présentant une demi-ellipse plus prononcée. La quatrième ligne de trame d'ajustement respectera les mêmes règles que la deuxième ligne, mais moins de cordelettes seront délaissées en début et en fin de ligne, en règle générale les écarts sont de dix cordelettes. Aussi, l'experte-tisseuse débutera le tissage de sa quatrième ligne d'ajustement à partir de la quarante-sixième cordelette de chaîne en partant de la gauche et l'achèvera au niveau de la quarante sixième cordelette de chaîne en partant de la droite. Et ainsi de suite jusqu'à ce que dix à quinze lignes de trame d'ajustement soient tissées. Une fois cette première section d'ajustement

710 Puisque le tissage s'effectue à l'inverse, le côté droit supérieur sur lequel travaille la tisseuse correspondra au côté gauche inférieur du manteau lorsqu'il sera porté.

créée, l'experte-tisseuse peut choisir de reprendre son tissage de gauche à droite en enserrant toutes les cordelettes de chaîne à l'horizontale et en ligne droite jusqu'au bas du manteau. Elle peut aussi juger utile de répéter l'opération pour créer une deuxième section d'ajustement qui correspondra au niveau des épaules.

L'insertion de ces sections d'ajustement transforme la forme du manteau. En effet, d'une forme initiale rectangulaire[711], le manteau présente progressivement un bord inférieur en demi-ovale. Cet ajustement est essentiel pour parvenir à envelopper en totalité le corps du récipiendaire du manteau. Sans quoi, c'est plus une forme de cape qui pourrait être attribuée à ces manteaux. En outre, au cours de l'existence du manteau, ces lignes de trame d'ajustement constituent de précieuses traces mnémoniques quant aux dimensions et à la forme du corps du premier récipiendaire.

« Se mettre dans la peau de l'autre » : mises en perspective

Chaque personne qui revêtira un tel manteau devra essayer, autant que possible de « se mettre dans la peau de l'autre », comme nous le dirions en français. Voire de « marcher dans les chaussures d'un autre[712] », selon l'expression anglaise qui exprime, elle aussi, le fait de se mettre à la place de quelqu'un en revêtant l'un de ses emblèmes. C'est le cas d'un manteau māori qui, de génération en génération, est façonné et conserve les traces de la présence des corps des ancêtres. Il peut s'agir de traces d'ancêtres proches ou éloignés, mais aussi de celles d'autres trésors ancestraux venus eux aussi participer aux circulations du manteau qui ont pu les marquer, qu'il s'agisse d'un pendentif en néphrite ou d'une arme en bois. Seconde peau enveloppante, le manteau māori réalisé sur mesure amène alors le nouveau récipiendaire à tenter d'assumer le poids de cette ancestralité.

Cette présence ancestrale véhiculée par les manteaux apparaît aussi dans le cas d'autres artefacts qui se transmettent de génération en génération. Comme je l'ai moi-même vécu en France avec certains objets personnels hérités de mes aïeux (montres, bijoux, vêtements, linge de maison, etc.). Dans son livre *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Lydia Flem met en valeur ce lien entre artefacts et présence ancestrale. Son approche sur la question des vêtements transmis de génération en génération fait pleinement écho à ce que j'ai pu observer pour le cas de manteaux māori qui poursuivent leur circulation après la mort de leur premier récipiendaire :

> « Ma mère garda tout sa vie la passion de la mode, qui la rattachait à cette grand-mère l'ayant en partie élevée et pour qui elle n'avait éprouvé que tendresse et admiration. […] Je l'ai toujours vu coudre. […] Qu'allais-je faire de cette garde-robe qui témoignait si intimement de son savoir-faire, semblait garder non

711 Je rappelle que la longueur des manteaux māori est toujours inférieure à la largeur.

712 *to walk in someone else's shoes.*

> seulement la forme de son corps, de ses gestes, mais était habitée de son talent, de son goût très sûr, de son âme d'artiste ? Je refermais l'armoire, découragée : je n'aurais jamais le cynisme ni de jeter ni de vendre, ni de céder à quelques femmes anonymes ces robes dérobées au temps qui passe, soustraites à la vieillesse et à la maladie, merveilleusement intactes, toujours parfaitement belles. […] Il me vint alors une idée : peut-être une amie norvégienne accepterait-elle d'en essayer quelques-unes, juste pour voir. L'essayage eu lieu quelques jours plus tard et nous surprit toutes les deux bien au-delà de ce que j'avais pu imaginer. Ce fut un choc, une révélation. Bien qu'elle n'eût, en apparence, en aucune façon la silhouette de ma mère — elle était bien plus grande et élancée — , ces vêtements conçus et réalisés pour une autre prenaient sur mon amie une allure folle. Elle les habitait tout à fait différemment de leur conceptrice initiale, ils bougeaient merveilleusement sur elle. À travers son regard à elle, émerveillée comme une petite fille à qui une fée offrirait des robes de princesse, je pouvais rendre hommage au talent de ma mère. Elle goûtait chaque détail, chaque raffinement de la coupe, la beauté d'un tombé, d'une découpe originale, du mouvement d'un pli, d'une courbe, la douceur de la matière, la finition parfaite, même invisible à l'œil nu. Peut-être prenais-je pour la première fois conscience de l'œuvre réelle que représentait cette garde-robe maternelle. » (Flem, 2004 : 105-121.)

À l'instar des vêtements de la mère de l'auteure, le fait de revêtir, ou de voir revêtir, un vêtement fait sur mesure rend attentif aux différences entre soi, ou celui ou celle qui porte le vêtement, et celles et ceux qui l'ont porté par le passé. En portant un manteau māori ajusté, la présence ancestrale se fait ressentir dans la forme très concrète du manteau, qui sera soit trop petit, soit trop grand, soit étonnamment ajusté à son propre corps. Un manteau qui portera également les traces de son vécu, de ses circulations, sous la forme de plumes manquantes, de lignes de trame brisées, de cordons ornementaux teints dont il ne reste que quelques lambeaux, comme nous le verrons dans les chapitres 10 et 11 de cette thèse.

Des manteaux de moins en moins ajustés : contraintes et transformations

De nos jours, ce type d'ajustement à la morphologie du ou de la première récipiendaire du manteau est rarissime. Sur l'évolution de la forme des manteaux māori à travers le temps, l'étude de Sidney Moko Mead datant de 1969 reste la plus complète en la matière (Mead, 1969). On y apprend notamment que tandis qu'un ajustement du manteau apparaissait fréquemment aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles[713], à partir de la seconde moitié du XX^e^ siècle la taille et la complexité des manteaux

713 Dont on peut aujourd'hui admirer de très beaux exemples dans les collections muséales néo-zélandaises et européennes.

diminuent ostensiblement. Très rares sont les manteaux contemporains qui font encore l'objet d'une confection sur mesure comprenant des sections de lignes de trame d'ajustement. En conséquence, la forme des manteaux contemporains diffère de celle des anciens modèles et s'uniformise de plus en plus en un rectangle de 100 cm de longueur pour 120 cm de largeur pour les plus grands modèles contemporains. Pour nombre de créations récentes les tailles des manteaux sont encore plus réduites et correspondent en moyenne à 75 cm de longueur pour 85 cm de largeur. La forme rectangulaire d'origine frôle alors dangereusement avec une forme quasi carrée qui rend difficile l'enveloppement du corps et peut expliquer pourquoi certains chercheurs prennent parfois le parti de désigner les manteaux māori par le terme « cape », il en sera largement question dans le prochain chapitre.

J'ai moi-même noté un contraste important entre les manteaux anciens — qui sont conservés dans les musées, voire dans les maisons de réunion tribales ou claniques que les gardiens de trésors utilisent pour rassembler les trésors ancestraux du clan — et les manteaux plus récents qui viennent d'être confectionnés. Les premiers présentent des dimensions beaucoup plus importantes, jusqu'à deux mètres vingt de large pour les plus exceptionnels, tandis que les manteaux plus récents dépassent rarement le mètre et ressemblent effectivement plus à des capes courtes qu'à des manteaux. Aussi, au lieu de venir s'enrouler autour de son porteur — comme c'était le cas pour les manteaux que le capitaine Cook a admirés et rapportés à la fin du XVIII^{e} siècle, ou encore lors de la signature du traité de Waitangi en 1840 — le manteau māori contemporain est généralement posé sur les épaules de celui ou celle qui le porte pour recouvrir le dos et les flancs. Il est fermé au niveau du cou à l'aide d'une cordelette et présente une large ouverture sur l'avant. Ce qui ne lui permet plus de couvrir le torse, le ventre et les cuisses de son récipiendaire. Dès lors, il ne constitue plus le cocon fermé qu'il pouvait représenter par le passé.

De l'avis des expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille, cette transformation dans la forme et les proportions des manteaux, mais aussi dans leur qualité et leur originalité, remonterait au début du XX^{e} siècle et s'expliquerait en partie par le manque de temps dont elles souffrent. Dans la nation néo-zélandaise contemporaine, vivre uniquement du tissage de manteaux māori est quasiment impossible. Il faut donc combiner création et travail alimentaire. Ce qui laisse peu de temps pour la réalisation d'ouvrages de très grande envergure tel le manteau mesurant 140 x 218 cm, étudié plus haut. Aussi, avec le temps et à la différence du passé, l'envergure a progressivement cessé d'être l'un des critères de préciosité les plus importants pour un manteau.

En conséquence, hormis les exemples anciens conservés, pour la plupart, dans des musées et donc rarement mobilisés dans des contextes cérémoniels, les manteaux de grande envergure ont pratiquement déserté le paysage cérémoniel māori. À leur place, des manteaux plus récents, et donc souvent plus petits, occupent la scène. Il devient ainsi très exceptionnel de voir ou « d'être porté »

par des manteaux qui présenteraient des dimensions suffisantes pour permettre un enveloppement total, voire un enveloppement double du ou de la récipiendaire[714].

Tressage ou tissage ?

En anglais, le type de tissage auquel correspond le tissage māori (*whātu*) est connu sous différentes appellations : 1/« *finger weaving* » : tissage au doigt ; 2/« *downward weaving* » : tissage descendant[715] (Pendergrast, 1984 : 14) ; 3/« *weft-twining* » : tissage par torsion (Blackman, 2011 : 77). Cette terminologie reflète les multiples aspects qui différencient le tissage non seulement de la pratique du tressage māori (*raranga*) utilisée pour confectionner des paniers (*kete*), des nattes (*whariki*), etc., mais aussi de la pratique du tissage sur métier à tisser. Sur ces questions, Margery Blackman offre une synthèse éclairante :

> *« Neither* raranga [tressage māori] *nor* whātu [tissage māori] *are 'weaving' as understood in the international field of textile studies. Although* whātu *and weaving both contain two sets of threads crossing at right angles, the difference is in their interaction. In the* whātu *structure, two* aho [fils de trame cordés] *twist or twine around each other to enclose adjoining* whenu [cordelettes de chaîne]*. This structure is described as weft-twining. No device can assist this process: it must be worked with fingers. In a woven fabric, a single weft thread passes over and under successive warp threads row by row. This structure is typically made with the aid of a loom, which holds the warps under tension and can lift and lower alternate warp threads to allow the weft to pass between them across the width of the fabric in one movement. »* (Blackman, 2011 : 77.)

Le tissage māori se différencie et se définit donc principalement par l'utilisation de deux fils de trame cordés qui tournent l'un autour de l'autre, ou s'enserrent pour enfermer les cordelettes de chaîne. On parle alors de tissage par torsion. Ce mode opératoire ne pouvant être mécanisé, il doit être réalisé à l'aide d'un métier à tisser. Dans leur ouvrage *Textiles*, traduit en français par Jean-Paul Mourlon, les historiens de l'art John Gillow et Bryan Sentance font brièvement référence à l'art du tissage au doigt māori en ces termes :

> « On peut tordre et enrouler des fils de chaîne et de trame pour obtenir des textiles assez semblables à ceux que produit un métier à tisser. Mais ils sont manipulés à la main : on n'a donc pas besoin de lices pour ouvrir une foule. […] Torsion de trame. Pour confectionner un textile à torsion de trame, on suspend d'abord un ensemble de fils de chaîne à une tige fixe […] Les fils de trame sont ensuite travaillés par paires : l'un passe au-dessus de la chaîne, l'autre en dessous. Puis ils

714 Une longueur de plus d'un mètre et une largeur dépassant aisément les 150 cm est nécessaire dans ce cas de figure.
715 La progression du tissage māori s'opère effectivement ligne après ligne en direction du sol.

> sont tordus simultanément, de telle sorte que le premier passe en dessous du fil de chaîne suivant, le second au-dessus; et ainsi de suite sur toute la largeur. Les plus étonnants des textiles de ce genre sont les couvertures Chilkat, en fibre d'écorce de cèdre, des Indiens du nord-ouest du Canada et de l'Alaska, et les capes de fibres de phormiom [en réalité *Phormium*] des Maoris de Nouvelle-Zélande. » (Gillow & Sentance, 2000 : 64.)

Comme ces auteurs, j'utilise la dénomination de « tissage au doigt par torsion » pour qualifier la technique de tissage au doigt māori, en particulier lorsque le fil de trame est utilisé pour former une seule paire, comme le soulignent les auteurs. En revanche, pour la confection de manteaux māori, lorsque chaque cordelette de chaîne est enserrée par un fil de trame doublé qui vient envelopper puis enserrer les cordelettes de chaîne, une après l'autre, comme nous l'avons évoqué précédemment, je préfère parler de tissage au doigt par enserrement. Technique que Gillow et Sentance[716] n'évoquent pas et qui est une variante du tissage au doigt par torsion.

La technique du tissage au doigt par torsion est une technique que l'on retrouve dans d'autres régions du globe (*Ibid.* ; Seiler-Baldinger, 1995 ; Zielinski, 1976). Elle est notamment utilisée depuis des siècles en Amérique du Nord par les groupes tribaux Tlingit de la côte nord-ouest du Canada et de l'Alaska pour créer des manteaux cérémoniels Chilkat (Cousin, à paraître ; Samuel, 1990) que Gillow et Sentance mentionnent (*Ibid*.). On la retrouve chez les Osage en Oklahoma (Callahan, 1993) et certaines populations amérindiennes du Mississippi[717] et de Californie, les Maidu et les Chickasaw, réalisent des manteaux de plumes en utilisant différentes techniques de tissage au doigt par torsion (Perry, 2008 ; Petersen, 1996 ; Willoughby, 1922). Ces techniques ont en outre été longtemps pratiquées dans les régions rurales du Japon pour la fabrication de vêtements épais pour les travaux des champs (Cort,1989) ainsi qu'en Indonésie, mais aussi chez les Bédouins en Jordanie, au Zaïre, aux Tuamotu, à Tahiti, à Rarotonga et à Tonga (Blackman, 2011 : 77). Une variation de cette technique — que nous étudierons dans le chapitre 11 puisqu'elle permet la réalisation des bordures géométriques des manteaux maori — rappelle certaines techniques de tapisserie avec ou sans trame cordée. En particulier celles qui sont nécessaires à la fabrication de tapis de type « *kilim* » en Anatolie (Petsopoulos, 1991). En revanche, les célèbres capes de plumes d'Hawaii, connues sous le nom de 'ahu 'ula (Buck Hiroa, 1957 : 215-231; Hooper, 2006 : 84-85 ; Kaeppler, 1985), et les « *bilums* », ou sacs en ficelle, en Papouasie-Nouvelle-Guinée (Barlow, 2018 ; Bonnemère, 2004 , 2017 ; Garnier, 2009) ainsi que les « *dillybags* » en Australie (Bolton, 2011) ne sont pas réalisés à partir d'une technique de tissage au

716 En outre, ils classent le tissage au doigt māori dans la catégorie des artefacts non-tissés, un système de catégorisation que je ne partage pas.

717 Depuis des temps relativement anciens puisque des traces ont été retrouvées sur les sites archéologiques d'Etowah et de Spiro (Peterson, 1996 : 79-84).

doigt par torsion, mais à partir d'une technique de nouage similaire à celle que les Māori utilisent pour créer des filets (Pendergrast, 1984 : 68-75 ; 229-230).

De l'importance du rythme et de la concentration pour tisser… des relations

À l'instar de toutes celles et ceux qui contribuent, et contribuèrent, à créer ces différents artefacts tissés au doigt par torsion — et de manières tout à fait comparables à beaucoup d'autres expertes et experts en travaux tissés, noués, filés, ficelés, tricotés, crochetés, tressés, ou encore en dentelle, qui œuvrent dans le monde entier — les expertes-tisseuses māori tissent non seulement des artefacts, mais aussi des relations. Elles sont d'ordres différents et concernent de multiples éléments de l'espace sociocosmique. Au premier titre desquels : l'environnement proche et plus spécifiquement la flore avec l'usage de *l'harakeke* que nous avons longuement étudié dans les chapitres précédents. Nous verrons plus loin que ce rapport à la flore pour la réalisation d'un manteau ne s'arrête pas là. En effet, il permet aussi de créer les teintures et les mordants nécessaires à la réalisation de différents ornements. Le thème de l'ornementation nous conduit vers d'autres types de relation que les expertes-tisseuses entretiennent avec les différents éléments de l'espace sociocosmique māori : ceux avec la faune et en particulier avec les oiseaux et les chiens nécessaires à la réalisation de certains types de manteaux dont il sera question dans les prochains chapitres.

Parmi les multiples relations que les expertes-tisseuses se doivent d'entretenir et de convoquer pour réaliser un manteau, les relations avec les vivants sont essentielles. Qu'il s'agisse d'autres expertes-tisseuses qui les ont formées ou qui les accompagnent dans leur travail, ou bien d'apprenties-tisseuses qu'elles forment à leur tour, ou encore de leur cercle familial élargi, voire de leur clan. Au-delà de ces cercles proches, elles peuvent être amenées à interagir avec différentes personnes, soit parce que celles-ci sont les futures récipiendaires du manteau sur lequel elles travaillent, soit parce qu'elles contribueront à leur fournir les accès à certaines ressources et connaissances dont elles auront besoin tout au long de leur processus créatif. Ces relations s'inscrivent dans le présent, mais elles appellent et rappellent également le passé et le futur.

Selon les expertes-tisseuses, l'espace-temps particulier qui est celui du tissage et le rythme qui le construit et s'y déploie invite la tisseuse, qu'elle le veuille ou non, à penser et à se souvenir de ces différentes relations. Sur la question de la relation entre rythmes et gestes techniques, André Leroi-Gourhan fut l'un des premiers à mettre en valeur l'importance des rythmes :

> « Les rythmes sont créateurs de l'espace et du temps, du moins pour le sujet ; espace et temps n'existent comme vécus que dans la mesure où ils sont matérialisés dans une enveloppe rythmique. Les rythmes sont aussi créateurs de formes. Ce qui a été dit plus haut de la rythmicité musculaire s'applique a priori

> aux opérations techniques qui entraînent la répétition de gestes à intervalles réguliers. […] Dès le départ, les techniques de fabrication se placent dans une ambiance rythmique à la fois musculaire, auditive et visuelle, née de la répétition de gestes de choc. […] Au piétinement qui constitue le cadre rythmique de la marche, s'ajoute donc chez l'homme l'animation rythmique du bras ; alors que le premier régit l'intégration spatio-temporelle et se trouve à la source de l'animation dans le domaine social, le mouvement rythmique du bras ouvre une autre issue, celle d'une intégration de l'individu dans le dispositif créateur non plus d'espace et de temps, mais de formes. » (Leroi-Gourhan, 1965, tome 2 : 135-136.)

Dans le tissage māori, les gestes répétitifs, appris et perfectionnés sur des décennies, qui sont accomplis lors de la réalisation de larges sections tissées, contribuent en effet à inscrire la personne occupée à tisser dans un rythme qui, certes, lui permet de créer des formes comme le propose Leroi-Gourhan, mais génère aussi un espace-temps non ordinaire qui l'écarte, temporairement, de la vie quotidienne et lui permet de se concentrer autrement. Tim Ingold propose d'examiner l'activité artisanale sous deux angles qu'il conçoit comme intrinsèques et qui font écho à notre questionnement sur la dimension mnémonique des gestes techniques en relation avec le caractère rythmique de l'activité technique, il écrit ainsi :

> « Que l'artisan ait ou non à l'esprit la forme finale que l'artefact devra acquérir, la forme réelle émergera toujours du type de mouvement rythmique pratiqué et non de l'idée. […] Elles procèdent en effet de l'ajustement sensoriel continu des gestes de l'artisan à la rythmicité intrinsèque des éléments de l'environnement au sein duquel il évolue. […] Les capacités de mouvement et de sensibilité ont été développées pendant des vies entières de pratique pour se trouver désormais concentrées dans les mains habiles. C'est là que réside l'aspect mnémonique de la technicité. […] La main et l'outil ne sont pas tant utilisés que **mis en service**, par leur intégration habile dans une pratique de rythmicité régulière. » (Ingold, 2018 [2013] : 241-244.)

Ainsi, en se concentrant pendant de longues heures pour réaliser des pièces textiles complexes, les tisseuses s'inscrivent dans un espace-temps spécifique au sein duquel elles construisent, au fur et à mesure, un manteau qu'elles imaginent. Là, elles ne se contentent pas de créer une forme par la « mise en service » de la main, des outils et des matières premières, elles pensent, elles rêvent et elles se souviennent. Et certaines de leurs pensées, les plus marquantes, les poussent parfois à penser plus qu'elles ne tissent, ce qui est source de décrochage, une cordelette de chaîne aura été oubliée ici, une plume là, etc. Ces traces de pensées sont irrémédiablement inscrites dans la trame du manteau puisque, comme je l'expliquerai dans le dernier chapitre de cette thèse,

dans le tissage māori on ne défait jamais un tissage pour corriger une « erreur », qui pour les tisseuses n'en est jamais une et fait partie du manteau. Concernant cette propension mnémonique de la fibre, Ingold écrit :

> « Aussi longtemps que la concentration est soutenue et que le rythme n'est pas interrompu, la ficelle croîtra régulièrement. Mais si une pause se produit et si le rythme est rompu, la ficelle présentera un petit défaut et se courbera. […] Il y a de la mémoire dans un morceau de ficelle et se souvenir, c'est tirer sur une ficelle. » (Ingold, 2018 [2013] : 252.)

Le fait de tisser ne semble ainsi pas se limiter au tissage de fibres visibles, mais comprend aussi des souvenirs, des expériences et des pensées invisibles aux autres. Le regard et les doigts de la tisseuse se chargent de tisser ensemble ces éléments et de les incorporer dans la trame du manteau en cours de réalisation. Les pensées, les expériences et les souvenirs les plus marquants forment alors progressivement un complexe d'histoires qui fait partie intégrante du processus de création d'un manteau. Ils constituent une part, non seulement, de sa « biographie » (Bonnot, 2002), mais plus largement de « la vie sociale des objets » (Appadurai, 1986), que dans un premier temps seule l'experte-tisseuse est capable de déchiffrer. Nous y reviendrons longuement dans les chapitres 10 et 12.

Les tisseuses māori tissent des relations en se pensant et en pensant les autres, celles et ceux qui, avant elles, ont tissé et leur ont peut-être transmis l'art du tissage, ainsi que celles et ceux qui, après elles, tisseront et auxquels elles transmettront, elles-mêmes, cet art. Elles pensent aussi « l'autre », celui, celle ou ceux pour qui la pièce textile en cours de fabrication est destinée et ceux qui l'aideront à circuler d'un groupe à l'autre, mais aussi d'une génération à l'autre. Dans le chapitre 12, nous verrons comment, tandis qu'elles tissent, les expertes-tisseuses se remémorent, se racontent, nouent et dénouent des histoires de relations simultanément aux mouvements de leurs doigts qui guident les fibres, les agencent, les serrent et les détendent. Elles intègrent ainsi « intentionnellement » (Alfred Gell, 2009) leurs souvenirs et leurs histoires dans le manteau. Et forment un récit qu'elles savent relire et communiquer en analysant leur création. Récit qui sera transmis aux générations futures ou bien se perdra au fil du temps.

Conclusion

Pour confectionner un manteau māori susceptible de devenir un trésor ancestral, une double capacité de tissage « technique » et « relationnel » s'avère nécessaire. Les expertes-tisseuses développent ainsi un réseau relationnel qu'elles peuvent mobiliser, déployer et réactiver tout au

long de leur existence. Au fil de ce chapitre, nous avons pu voir que ces relations englobent différents types de liens. Tout d'abord ceux qu'elles peuvent entretenir avec leur environnement naturel proche ou éloigné. Ce sont en effet ces liens qui leur permettent de se procurer, par exemple, des fibres d'*harakeke* de très haute qualité, qui formeront les cordelettes de chaîne et les fils cordés qu'elles tisseront au doigt, tout en développant une tactilité spécifique à ces fibres.

Ces relations comprennent aussi toutes les interactions qui facilitent le travail des expertes-tisseuses et qu'elles peuvent construire avec d'autres artefacts (on pensera en particulier aux battoirs à *harakeke* et aux bâtons de tissage) et différents vivants qui participent à la création d'un manteau d'une manière ou d'une autre. Le plus souvent, il s'agit de personnes appartenant aux cercles proches des expertes-tisseuses. Ceux-ci sont composés des membres de leurs familles élargies et des apprenties-tisseuses à qui elles transmettent leurs savoir-faire et qui, en échange, leur offrent aide et soutien notamment dans la transformation des fibres en fines cordes, douces et soyeuses, essentielles à la création d'un manteau d'exception. Nous avons commencé à envisager le fait que, dans certains cas, ce cercle puisse s'élargir et inclure les futurs récipiendaires du manteau. Cet élargissement du cercle de relations est opérant dès la phase de création d'un manteau puisque celui-ci peut éventuellement être ajusté à la forme du corps du premier récipiendaire. Nous reviendrons à plusieurs reprises dans les prochains chapitres sur l'importance de ce cercle de proches qui entourent la tisseuse en amont et en aval, voire au moment même de la création d'un manteau, tant cette dimension est peu soulignée dans la littérature malgré son caractère crucial.

Une part très importante des relations qui permettent la création d'un manteau se rapporte enfin aux liens que les expertes-tisseuses se doivent d'entretenir avec leurs ancêtres, proches et éloignés, tout au long de la création d'un manteau. En effet, ces relations leur permettent d'acquérir, de transmettre et d'activer différentes qualités ancestrales : qu'il s'agisse d'efficacité relationnelle (*mana*) ou de force vitale (*mauri*). Ces qualités ancestrales leur seront nécessaires pour tisser avec talent des manteaux qui, au fil de leurs circulations, se feront eux aussi réceptacles et véhicules des qualités ancestrales des expertes-tisseuses, de leur cercle et des récipiendaires du manteau.

C'est notamment à travers l'analyse de l'utilisation d'effigies ancestrales par des experts-rituels, proposée dans ce chapitre, que j'ai pu affiner mon approche des manteaux en qualité de réceptacles et de véhicules de qualités ancestrales. J'ai ainsi pu montrer comment l'usage de fines cordes d'*harakeke* pour envelopper un corps (en bois ou un corps humain), mais aussi l'aplat d'ocre rouge sur ce même corps et l'ajout de plumes pour en assurer une parure complète permet d'animer les qualités ancestrales de certains éléments réservés (*tapu*) de l'espace sociocosmique. Cette activation permet, d'une part, d'entretenir efficacement les différents types de relations précédemment évoqués, d'autre part de rendre visibles et tactiles les présences ancestrales et les

liens qui existent entre les différents éléments de l'espace sociocosmique. Ceci pour en permettre la reproduction d'une génération à l'autre.

Outre les effigies ancestrales en bois, les personnalités de haut rang, vivantes ou décédées, certains trésors ancestraux peuvent eux aussi faire partie des éléments réservés du monde māori, dont l'habillement et la parure contribuent à activer des qualités ancestrales. En prolongement des chapitres 6 et 7 sur les rapports entre la fibre *d'harakeke* et le tatouage, nous avons ainsi pu constater l'importance que revêt l'habillement et la parure dans le monde māori. En particulier lorsqu'il s'agit d'entretenir des relations tribales, ancestrales, mais aussi politiques par l'intermédiaire de vivants ou de trésors ancestraux qui sont autant de réceptacles et de véhicules de qualités ancestrales. Dans certaines circonstances, ils peuvent même devenir des instanciations d'ancêtres, comme cela peut être le cas de certains manteaux que nous découvrirons dans les prochains chapitres.

Ainsi, dans les chapitres suivants, nous nous intéresserons plus précisément aux éléments ornementaux des manteaux : plumes, poils de chien, cordelettes teintes et bordures géométriques. Cette approche nous permettra d'envisager comment les différents éléments constitutifs d'un manteau peuvent renseigner les relations que les Māori ont pu entretenir par le passé et peuvent entretenir de nos jours avec les différents éléments de leur espace sociocosmique. Les processus créatifs qui font de certains de ces éléments ornementaux des agents médiateurs de la présence ancestrale feront l'objet d'une attention particulière.

TROISIÈME PARTIE

LE DÉPLOIEMENT DES RELATIONS ANCESTRALES

LIER LES DIFFÉRENTS ÉLÉMENTS DE L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE

« Au fil des siècles, la plupart des choses vieillissent et meurent. Très rares sont les choses précieuses qui demeurent précieuses ou les histoires que l'on continue de raconter. » (Le Guin, 2018 : 341.)

© Robyn Kahukiwa, 1983, _Te-Po-and-Papatuanuku_Kahukiwa, Numéro MA_I222883_TePapa collection

CHAPITRE 9

LES OISEAUX ET LES PLUMES
DES INTERMÉDIAIRES ENTRE LES VIVANTS & LES ANCÊTRES

« Tamahou Temara (TT) : *Tīrairaka* [passereau de la famille des *Rhipidura*, endémique de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*] (.) Durant leur vol, les *tīrairaka* prennent différentes postures. Dans les arts martiaux māori, les mouvements que l'on fait lorsque l'on utilise des armes sont inspirés de ces oiseaux. Surtout les mouvements de pieds, on apprend des oiseaux. (.) Les *tīrairaka* (.)
Lisa Renard (LR) : Tamahou ?
TT : Oui.
LR : Pour le *haka* (la narration dansée), certains des sons que l'on entend, tu sais les uh uh pour les hommes, et les hi hi pour les femmes.
TT : Oui.
LR : C'est inspiré des oiseaux aussi ?
TT: Oui, comme les oiseaux qui chantent ti ti ti, nous nous faisons TII TII et aussi TIHA ! TIHA !
LR : Et parfois quand tu fais le *haka*, tu t'arrêtes et ton visage change, tes yeux grossissent, tes lèvres se plient, c'est pour faire comme les oiseaux ?
TT: Oui, oui, l'imitation, on imite, et cela te permet de te distinguer du reste du groupe, de l'uniformité. Parfois, c'est ce petit truc en plus qui te fait ressortir de la masse. »[718] (Tamahou Temara, octobre 2013, ma traduction.)[719]

L'ornementation des manteaux māori

Dans le précédent chapitre, parmi les trois opérations nécessaires à la confection d'un manteau māori, nous nous sommes d'abord intéressés à la première d'entre elles : la fabrication de fines cordes confectionnées à partir de fibres *d'harakeke*. Nous avons parallèlement étudié en détail

718 *« Tamahou Temara (TT) :* Tīrairaka *[…] Their flight these birds, they do a lot of postures. It's from that some of our moves for the weapons, especially for the foot movement, we learn from that. (.)* Tīrairaka *(.)*
Lisa Renard (LR): Tamahou ?
TT: Yeah.
LR : For the haka, some of the sounds, you know like uh uh for the men, or hi hi for the women.
TT: Yeah.
LR : It's inspired by the birds also ?
TT: Yes, like the birds do ti ti ti, our is TII TII and we do TIHA TIHA.
LR : And you know sometimes when you are in the haka, *you make faces, and big eyes, it's like the birds ?*
TT: Yeah yeah, Imitation, Imittion, it makes you stand out from the rest of them, uniformity. Sometimes that extra lift separates you from the rest of the group. » (Tamahou Temara, octobre 2013.)

719 IX.0 *Tirairaka*, passereau de la famille des *Rhipidura* endémique de la Nouvelle-Zélande.

la technique du tissage au doigt par torsion et par enserrement, que les tisseuses utilisent pour créer un manteau. Le présent chapitre sera consacré aux plumes qu'une tisseuse peut être amenée à utiliser pour créer un manteau de plumes (*kahu huruhuru*).

À l'instar des autres types de manteaux māori, les manteaux de plumes peuvent être réalisés sur mesure ou « prêts-à-porter. »[720]. Les plumes (*huruhuru*) sont intégrées non *a posteriori* mais au fur et à mesure du tissage. Dans ce chapitre, en m'intéressant aux manteaux de plumes (*kahu huruhuru*), je suivrai le processus créatif au fil duquel une experte-tisseuse choisit de créer un tel manteau, en partant du concept de départ jusqu'à la réalisation finale. Cette approche me permettra de présenter quelles sont les oiseaux et les plumes qui peuvent être mobilisés pour ces réalisation en commençant par les espèces les plus valorisées : le kiwi, puis le *kererū*, le *kea*, avant de m'intéresser au *weka*, à l'albatros et aux autres espèces.

Dans la continuité de l'analyse proposée dans le chapitre précédent, j'étudierai dans quelle mesure la création d'un manteau peut s'apparenter au fait de tisser et d'activer des relations de manière efficace. Nous nous intéresserons également aux espaces-temps auxquels les plumes peuvent faire référence pour l'experte-tisseuse et pour les récipiendaires, en comparant d'une part la place des plumes dans la société māori aujourd'hui avec celle d'hier et d'autre part en nous intéressant également à d'autres trésors ancestraux pouvant être ornés de plumes. Analyse que je prolongerai dans le prochain chapitre pour le cas d'autres ornements.

— CONCEPTUALISATION ET CRÉATION D'UN MANTEAU DE PLUMES —

Esquisser le concept de départ d'un manteau de plumes

Auprès des expertes-tisseuses, j'ai eu l'occasion d'observer à maintes reprises qu'aux prémices de la réalisation d'un manteau, l'experte-tisseuse esquisse un premier concept. Celui-ci est souvent assez vague et, comme nous le verrons, amené à évoluer avec le temps en fonction des relations que la tisseuse noue et dénoue au cours du processus créatif. Le témoignage de Tina Wirihana, avec qui j'ai créé ma première pièce d'apprentissage, offre ici un aperçu de la souplesse du concept de départ d'un manteau māori :

> « Tina : Celui-ci sera pour mes enfants. Pour Mark et Léon. Et j'aimerais en faire trois autres. […]
>
> Lisa : Les prochains que tu souhaites réaliser, à qui seront-ils destinés ? À quoi ?
>
> T : Ils seront pour une chose ou une autre. Tu ne sais vraiment qu'à partir du moment où tu sais… Mais les enfants deviennent [plus vieux]… Les petits enfants grandissent alors [probablement pour les petits-enfants]… »[721] (Tina Wirihana,

720 C'est-à-dire de forme rectangulaire simple sans ajustements spécifiques dans la trame du manteau.

721 *« Tina: This one will be for my children. For Mark and Leon. And I'd like to make another three. […]*

août 2015, ma traduction/)

On voit ici dans les propos de Tina Wirihana que son objectif de départ était de transmettre un héritage à ses fils et à ses petits-enfants. Le concept que la tisseuse ébauche se construit donc en fonction de différentes motivations qui se combinent à de multiples facteurs technico-pratiques : À qui sera destiné le manteau ? Que souhaite dire ou faire l'experte-tisseuse à travers la réalisation de ce nouveau manteau ? À quelles matières premières a-t-elle accès ? Quelles sont ses compétences techniques ? Quel type de manteau va-t-elle créer ? De combien de temps dispose-t-elle pour créer le manteau ? Qui peut l'aider ? etc.

Autant d'éléments qui formeront un complexe d'histoires que l'experte-tisseuse sera amenée à narrer de nombreuses fois non seulement au cours du processus de création, mais aussi une fois que le manteau sera finalisé. Ces histoires, l'experte-tisseuse peut les imaginer seule, lorsqu'elle crée un manteau pour sa famille, comme c'est le cas ici de Tina. Elle peut aussi les **imaginer avec d'autres expertes-tisseuses lorsque la création d'un manteau est une affaire collective**[722]. Dans tous les cas, les histoires émergent le plus souvent de discussions que l'experte-tisseuse peut avoir avec les futurs récipiendaires du manteau, qu'ils en soient les commanditaires directs ou non. À l'instar de l'expert-tatoueur, dont il a été question dans les précédents chapitres, l'experte-tisseuse se rend attentive aux événements importants de la vie des futurs récipiendaires pour pouvoir créer des manteaux qui leur correspondent.

Un manteau peut ainsi être engendré pour différentes raisons comme le montre ici la tisseuse māori Toi Te Rito Maihi en évoquant les motivations qui, par le passé, pouvaient être celles d'une experte-tisseuses :

> « *Every aspects of a* kākahu *tells us something about the weaver: what ressources were available to her, her ability to translate ideas into reality, her sense of design, and her ideas of appropriateness and beauty.* Kākahu *weavers* [les tisseuses de manteaux] *were artists whose skills were greatly admired and desired. But the reason why the garment was being woven would have been the starting point from which the weaver considered all these other elements. Its main purpose could have been to provide shelter from the weather, to allow the wearer to pass unnoticed through bush and darkness, to give warmth, to acknowledge an important event, to acquire cooperation, to enable recognition, to proclaim status, to afford spiritual or physical protection in dangerous situations, to gain advantage over an adversary, to seal an understanding, to trade or any*

Lisa: And the next one you are willing to do, it's going to be for ?

T: It would be for one or another thing, you don't know until you do … See the kids are getting … my grandchildren are getting older so …. » (Tina Wirihana, août 2015.)

722 Ces cas sont très rares, mais ils existent. Il en sera question plus loin.

combinations of these. » (Toi Te Rito Maihi, 2011 : 40.)

De nos jours, une experte-tisseuse peut faire le choix de se lancer dans la réalisation d'un manteau pour des raisons souvent proches de celles évoquées par Toi Te Rito Mahi. Il peut s'agir de célébrer un événement important, ou encore pour générer un partenariat ou une alliance. Elle peut aussi le faire pour obtenir de l'aide, de la coopération.[723] Ou encore pour offrir à ses proches un insigne de prestige qui souligne la hauteur de leur rang dans la société māori tout en les mettant sous la protection des ancêtres. Une experte-tisseuse est aussi susceptible de réaliser un manteau pour contribuer à la reconnaissance du travail et de l'engagement d'une personne ou d'un groupe, voire comme retour (*koha*) pour un service qui leur aura précédemment été rendu. J'ajouterai qu'un manteau peut être créé dans le but de transmettre un héritage à sa famille, comme c'est le cas de Tina Wirihana.

En revanche, contrairement à ce que l'auteure mentionne ci-dessus concernant les motivations pratiques de la réalisation d'un manteau māori, de nos jours ceux-ci ne sont plus créés pour offrir une protection contre les conditions climatiques et encore moins pour participer à des procédés de camouflage lors de certains combats. Les manteaux māori continuent à l'évidence à protéger du froid, mais ils ne sont que très rarement portés à même la peau. La plupart du temps, les Māori de haut rang préfèrent porter les manteaux māori par-dessus des vêtements en coton, voire par-dessus des manteaux en fibres synthétiques floqués de marques internationales, souvent fabriqués en Asie.

Au sujet de l'utilisation des manteaux māori en tant que surfaces facilitant le camouflage dans les bois et l'obscurité, cet usage n'est plus véritablement reconnu aujourd'hui à des manteaux désormais exclusivement mobilisés dans des cadres cérémoniels. Ils sont, en conséquence, destinés à être vus, distingués et non à passer inaperçus[724]. Toutefois, dans le chapitre intitulé *Être porté par un manteau māori*, j'examinerai combien le fait d'être porté par un manteau māori peut contribuer ou non à un différent type de camouflage. En particulier, celui qui permet d'être pleinement intégré à un environnement spécifique : celui des cérémonies māori.

Mais avant cela, intéressons-nous plus précisément aux éléments ornementaux que l'experte-tisseuse vient intégrer au fur et à mesure de son tissage dans la trame du manteau. Ces éléments ornementaux matérialisent et activent des relations entre les différents domaines de l'espace sociocosmique māori. Parmi les domaines qui sont représentés dans l'ornementation textile māori, on notera en particulier : le domaine végétal, par l'intermédiaire des fibres d'*harakeke*, mais aussi des mordants et de certains pigments ; le domaine minéral qui fournit des pigments

723 Annexes : IX.3.1 Pouvoir politique et manteaux māori.

724 Annexes : IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*).

spécifiques ; et enfin le domaine animal avec l'usage de plumes ou de fourrures de chien. Nous verrons à travers l'exemple des manteaux de plumes que les choix ornementaux opérés par l'experte-tisseuse informent aussi ses qualités relationnelles (*mana*) et éventuellement celles des récipiendaires du manteau.

*Les manteaux de plumes (***kahu huruhuru***) d'un point de vue historique*

À l'arrivée des premiers voyageurs et ethnographes européens susceptibles de faire le relevé des différents types de manteaux créés par les Māori, les manteaux de plumes semblent absents du paysage. Ce sont surtout les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux de fourrures de chien (*kahu kuri*) qu'ils décrivent.

Ainsi John Savage[725], qui écrit le premier ouvrage en anglais entièrement dédié au pays (Savage, 1807), ne fait aucune mention de manteaux de plumes. Intitulé *Some Account of New Zealand,* cet ouvrage offre une description détaillée de la vie des Māori de la *Bay of Islands*, au nord de l'île du Nord. L'auteur fait notamment référence aux pratiques vestimentaires des Māori (Savage, 1807 : 48-53), en désignant les manteaux māori en tant que « *mat*. » que l'on pourrait traduire par « natte »[726]. Ce descriptif a particulièrement intéressé l'anthropologue néo-zélandaise Anne Salmond[727]. Dans *Between Worlds, Early Exchanges Between Māori and Europeans 1773-1815*, elle éclaire les propos de Savage concernant l'habillement des Māori :

> *« Clothing and ornaments. Most people ordinarily wore a thickly woven, shaggy mat, which reached halfway down the thigh. Savage commented that, from a distance a groupe of squatting people looked like a hamlet of thatched huts. Fine, glossy mats decorated with fringes were also worn and fastened at the neck; or war mats, woven very tightly and ornamented with a 'Vandyke' border (taaniko). When dress cloaks were worn, the hair was also dressed with red earth and fish oil, combed up and secured in a knot on the crown of the head with 'ligatures and bodkins', and decorated with feathers, sharks' teeth, pieces of bone, European buttons, beads and bugles. »* (Salmond, 1997 : 339.)

Aucune mention des manteaux de plumes n'apparaît ici. De la même manière, l'artiste peintre George French Angas, qui créa en 1844 un ensemble de 114 portraits en pied de Māori vêtus de manteaux[728], ne représente pas une seule fois un manteau de plumes. Le musée national de Nouvelle-Zélande, Te Papa Tongarewa (Te Papa), y fait référence en ces termes :

725 Chirurgien militaire anglais qui visite la Nouvelle-Zélande en 1805.

726 Un terme que j'ai également pu lire sur certaines fiches d'inventaires dans des musées européens qui n'avaient pas opéré de récolement récent.

727 Auteure de deux ouvrages consacrés aux premières interactions entre Māori et Européens, du milieu du XVII^{e} siècle au début du XIX^{e}, qui font aujourd'hui référence en la matière (1988, 1997).

728 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - Voir IX.4.2c ; VIIII4.2d ; puis page suivante IX.4.4a.

> « *In the graphic representations and descriptions by Pākehā artists in the first half of the nineteenth century, feather cloaks do not appear. For example, the British artist George French Angas, who in 1844 created a large and representative number of paintings, of which 114 Māori subjects were dressed in cloaks, did not paint a single kāhu huruhuru (feather cloak). This implies that the present form of feather cloaks did not exist.* » (https://collections.tepapa.govt.nz/object/64683, consulté le 21/10/2019.)

Toutefois, selon Sidney Moko Mead (1969 : 55-57) et Elsdon Best (1974 [1924] : 517-519) à l'époque de John Savage et de George French Angas, les manteaux de plumes existent. Leur rareté pourrait expliquer leur absence dans les premiers relevés ethnographiques, comme le développe ici Best :

> *« The feather capes so often seen nowadays were by no means common in former times. This fact must be clearly understood. They were luxuries seldom indulged in, a statement supported by the evidence of Banks and other early writers. »* (Best, 1974 [1924] : 517-519.)

D'autre part, très peu d'exemples archéologiques attestent de la présence de manteaux de plumes avant la période coloniale. Néanmoins, une étude archéologique conduite par Hamilton (1892) à la fin du XIX^e^ siècle, puis discutée par Simmons (1968) a fait l'objet d'une publication récente de la part de la chercheuse māori Hokimate Harwood. En tant que spécialiste de l'identification des plumes sur les manteaux, Harwood fait référence aux exemples archéologiques où des plumes et des peaux d'oiseaux ont été retrouvées sur des fragments textiles datant du XVII^e^ siècle :

> *« Fragments of a seventeenth-century Maori cloak from a burial site in Strath Taieri in Central Otago were first described by Hamilton (1892: 487) and later discussed by Simmons (1968: 6), who suggested that, judging from the presence of weka, albatross family and moa skin and feathers sewn and roughly attached to the fragments, the cloak was a prestige item. The find also exemplifies the change of birds and feathers used in Maori cloaks over time, which is seemingly dependent on the materials available, the preferred bird species, and the knowledge, skills and innovation of the weaver at the time of production. »* (Harwood, 2011b : 125.)

Les oiseaux identifiés sont l'albatros (*Diomedeidae*), le *moa* (ordre des *Dinornithiformes*) et le *weka* (*Gallirallus australis*), les plumes d'albatros et de *weka* étant encore largement utilisées par les tisseuses de nos jours. Mais ces manteaux diffèrent des manteaux de plumes tels que nous les connaissons aujourd'hui qui sont, eux, intégralement recouverts de plumes, tandis que les premiers étaient généralement bordés de plumes, en particulier des plumes rouges du *kākā* (*Nestor*

meridionalis)[729] (Mead, 1969 : 56).

Pour Mead, les manteaux de plumes commenceront à être créés en plus grand nombre à partir de la seconde moitié du XIX[e] siècle, au moment où l'habillement européen se diffusa auprès des Māori (Mead, 1969 : 104-109). Ces derniers cessèrent alors de revêtir les manteaux māori au quotidien, leur préférant des vêtements manufacturés d'abord en Europe puis importés en Nouvelle-Zélande, avant que des manufactures textiles n'ouvrent leurs portes en Nouvelle-Zélande. L'usage des plus beaux manteaux māori débuta dès lors à être réservé exclusivement aux occasions cérémonielles et concentra le travail des tisseuses sur la réalisation de manteaux d'exception, notamment de manteaux de plumes. Comme en témoigne aussi Mick Pendergrast :

> *« The kahu huruhuru were not a feature of Maori culture at the time of contact, although there is occasional brief mention of feather decoration on garments(...) However, in the second half of the nineteenth century, while korowai continued to be produced, cloaks ornamented with feathers emerged. Feathers had occasionally been introduced on the borders of the changing korowai, but now apparently quite suddenly, garments completely covered with feathers appeared. Early examples often made use of the soft brown feathers of the kiwi and these kahu kiwi, as they are known became very prestigious. At the present time they are regarded by many maori as the most important of all. »* (Pendergrast, 1997 : 21-24.)

Au fil du XIX[e] siècle, les expertes-tisseuses créèrent ainsi de plus en plus de manteaux de plumes. Dès la première moitié du XX[e] siècle, ils devinrent les manteaux les plus recherchés par les personnalités de prestige māori et les collectionneurs européens. Sur la fiche d'inventaire d'un des plus beaux manteaux de plumes de kiwi (*Apterygidae*) que conserve le Te Papa, le ME001378[730], on peut lire à ce propos :

> « *It was not until the latter half of the nineteenth century that feathered cloaks suddenly appeared when photographic recording became fashionable. While their actual origin is unknown, by the 1880s they had become the most coveted prestige garments. The feather cloak introduced a new era of experimentation and colour into weaving, which became more pronounced when feathers from introduced birds like peacocks began to be incorporated.* »
> (https://collections.tepapa.govt.nz/object/64683, consulté le 21/10/2019.)

De nos jours, les manteaux de plumes ont toujours la faveur des expertes-tisseuses et des commanditaires, mais le temps nécessaire à leur confection en fait des pièces de plus en plus rares. En particulier lorsqu'il s'agit de créer un manteau intégralement recouvert de plumes de kiwis. Concernant l'apparition ou le réapparition des manteaux de plumes, deux thèses existent : 1/ les

729 Perroquet endémique de la Nouvelle-Zélande, Annexe IX.7.1.

730 Annexe IX.3.1 Pouvoir politique et manteau māori. Il s'agit du manteau au centre : IX.3.1b.

manteaux apparaissent dans la seconde moitié du XIX[e] siècle après l'arrivée des Européens ; 2/ ils existaient avant l'arrivée des Européens, mais ils étaient extrêmement rares et vraisemblablement très valorisés. La deuxième thèse, soutenue par Harwood, Mead et Pendergrast, me semble être la plus pertinente aujourd'hui[731].

*Créer un manteau de plumes de kiwi (***kahu kiwi***) aujourd'hui*

Les manteaux de plumes de kiwis[732] (*kahu kiwi*)[733] sont créés pour signaler le très haut statut des récipiendaires. L'usage de plumes de kiwis met en valeur le lien des récipiendaires au territoire néo-zélandais, le kiwi y étant endémique. Il est présent dans de nombreux récits ancestraux qui mettent en scène des ancêtres éloignés (*atua)* et plus spécifiquement Tane*,* l'ancêtre tutélaire des forêts, de la végétation et des oiseaux (*manu*), comme nous le verrons plus loin. L'experte-tisseuse Kahutoi Te Kanawa et l'expert-tisseur John Turi-Tiakitai[734] décrivent les particularités des kiwis ainsi :

> « *Quiet and secretive the kiwi lives in the realm of darkness, and is rarely seen. The qualities of the bird are, in turn, transferred to the kahu kiwi, giving the garment its exclusive status. by the early twentieth century the kiwi had also become an iconic national symbol of New Zealand and this, too, may have increased the mystique of the garment.* » (Te Kanawa & Turi-Tiakitai, 2015 : 26.)

Seules les expertes-tisseuses de renom sont en mesure d'engendrer de telles pièces. C'est le plus souvent à la demande de commanditaires très haut rang qu'elles le font[735]. La famille royale māori et la famille royale britannique portent en général exclusivement des *kahu kiwi*.

Pour permettre la réalisation de ce type de manteaux, certains commanditaires fournissent parfois une large portion des plumes de kiwi qui seront nécessaires à leur confection. Cette pratique ancienne prolonge l'habitude que certains chefs suprêmes avaient de fournir les matières premières les plus rares aux experts qui leur créaient des artefacts susceptibles de devenir des trésors ancestraux. Il pouvait s'agir de plumes d'oiseaux que les membres de leur clan avaient capturés

731 Elle renvoie aussi à d'autres productions textiles océaniennes anciennes qui pouvaient être bordées de plumes et notamment aux nattes fines samoanes qui étaient tout autant habits cérémoniels que « nattes ».
Sur ce sujet, voir Schoeffel, 1999 ; Tcherékzoff, 2003, 2013.

732 Le kiwi *(Apterygidae)* est un oiseau endémique à la Nouvelle-Zélande qui appartient à la famille des *Aptéryx*. Il s'agit d'une espèce menacée, très vulnérable aux prédateurs que sont les mammifères terrestres carnivores ou omnivores puisque physiologiquement le kiwi ne peut pas voler.
Annexe IX.6 Les oiseaux de Nouvelle-Zélande.

733 Annexe IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*). Les manteaux VIII3.2a à VIII3.2d sont tous, sans exception, des manteaux de plumes de kiwi (*kahu kiwi*).

734 J'ai la chance de travailler avec ces deux experts sur le terrain. John Turi-Tiakitai est l'un des rares experts-tisseurs masculins en Nouvelle-Zélande,. Deux autres experts masculins font actuellement l'objet d'une intéressante renommée : Te Atiwei Ririnui et Karl Leonard.

735 Annexe IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*).

pour cette occasion. On connaît également le cas du manteau de Pareraututu, évoqué dans le chapitre 1 de cette thèse. Là, ce sont les fourrures des chiens des chefs, qui, dans des occasions tout à fait exceptionnelles, pouvaient être rendues accessibles aux expertes-tisseuses, j'y reviendrai dans le prochain chapitre.

L'apport de plumes par les commanditaires met en lumière la haute valorisation des plumes dans la société māori. Celles-ci étaient considérées comme des présents d'exception, comme l'écrit Best :

> *« Prized plumes and feather-covered cloaks or capes were often utilized as presents in the old days of Maori rule. In an account of a present-making function, a hakari taonga, before me, there are mentioned, among other things, gifts of kakahu-kura (feather cloaks), two boxes of kakapo (feathers of the night parrot), three boxes of wharauroa (feathers of the shining cuckoo), four boxes of huruhuru o nga keke nei o te toroa-a-ruru (feathers from under the wings of the albatross). These boxes were small, oblong receptacles, cut out of the solid [Kauri* ?? mot absent]*, fitted with a lid, and as a rule carved with well-executed designs. They were used wherein to keep Ornaments, such as feathers, sometimes prized pendants, etc., and were known as papa hou (feather boxes), papa huia or waka huia and other names denoting a species of bird, as waka kautuku, waka wharauroa, waka kakapo, etc. »* (Best, 1977 [1909] : 121.)

L'attrait des Māori pour les plumes reste aujourd'hui très important et prend différentes formes. Il peut s'agir de manteaux de plumes, de plumes piquées dans les cheveux (conservées dans des boîtes à trésors *(waka huia*) lorsqu'elles ne sont pas portées), mais aussi de plumes utilisées pour orner des trésors ancestraux en bois tels que les pirogues cérémonielles (*waka taua*) et les longs bâtons de combat (*taiaha*)[736] (Barrrow, 1964 : 20 ; 22 ; 34 ; Paama-Pengelly, 2010 : 103, 136-137), que je présenterai dans quelques pages.

— LES OISEAUX (MANU) ET LES PLUMES (HURUHURU) —

Les oiseaux dans les récits ancestraux māori

Dans la société māori, les oiseaux sont considérés comme les intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres. En conséquence, depuis la fin du XIX[e] siècle, la plupart des auteurs qui proposent une présentation générale de la société māori y font référence (Tregear, 1891 ; Best, 1974 [1924] ; Buck Hiroa, 1958 [1949] ; Barrow, 1984 ; Pendergrast, 1987 et 1977 ; Thomas, 1995 ; Henare-Salmond, 2005 ; Kaeppler 2007 et 2008 ; Tamarapa, 2011, etc.). À propos des rapports que

736 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori.

les Māori ont pu entretenir par le passé avec les oiseaux, et plus largement avec la forêt, ce sont incontestablement les travaux tant ethnographiques qu'ethnologiques d'Elsdon Best (1974 [1924], 1925, 1977 [1942]) qui présentent le plus grand intérêt. Les auteurs à sa suite basent en grande majorité leurs descriptifs et leurs analyses sur les informations de première main qu'il a collectées.

Dans son ouvrage *Forest Lore of the Māori,* Elsdon Best rapporte ainsi de multiples récits ancestraux en rapport avec les oiseaux. Dans certains récits, ce sont des oiseaux gigantesques qui permettent aux ancêtres éloignés de voyager sur de très longues distances à la rencontre d'entités non ordinaires, que Best qualifie souvent de dieux (Best, 1977 [1909] : 124). Tandis que d'autres récits sont le théâtre d'interactions entre les vivants et leurs ancêtres proches ou éloignés par l'intermédiaire d'oiseaux de plus petite taille, en particulier les chouettes, les perroquets, les albatros et les petits passereaux (*idib*. : 125-126).

Parmi ces histoires, nous avons précédemment évoqué le récit ancestral de la transmission du tissage et du tatouage māori par Mataora et Niwareka depuis le domaine des Tūrehu vers celui des vivants. Après avoir étudié le récit de leur rencontre, puis celui du voyage de Mataora et de Niwareka du monde de la surface au monde souterrain, nous nous sommes intéressés à la transmission de l'art du tissage, dans le chapitre 3 ; puis la transmission de l'art du tatouage en rapport avec l'usage de fibres *d'harakeke* dans les chapitres 4 à 6. J'aimerais à présent analyser l'avant-dernière partie du récit des aventures de Mataora et Niwareka. Cette partie correspond au retour de Mataora et de Niwareka du monde souterrain au monde de la surface accompagnés de différents oiseaux.

Suite à leur séjour auprès des Tūrehu, Mataora et Niwareka s'apprêtèrent à prendre le chemin du retour, lorsque le père de Niwareka, Uetonga, leur offrit un manteau et une ceinture portant tous les motifs créés par les Tūrehu. Porteurs de ces présents précieux, Mataora et Niwareka prirent la route, mais ils furent rapidement bloqués par un oiseau nommé Tiwaiwaka[737]. Celui-ci leur demanda d'attendre le mois de novembre (*Tatau-uruora*) pour poursuivre leur voyage. Étonnés, Niwareka et Mataora acceptèrent néanmoins. À l'issue de cette longue attente, l'oiseau Tiwaiwaka envoya différents oiseaux, qui étaient ses propres enfants, cheminer à leurs côtés. Elsdon Best offre la description suivante de cette interaction entre Tiwaiwaka, Niwareka et Mataora :

> *« When they finally ascended to the upper world, Tiwaiwaka (a bird name, the fantail), sent his children Popoia [owl] and Peka [bat] to guide them, and Patatai*

737 Il s'agit d'un passereau de la famille des *Rhipidura,* que les Anglais nomment *fantail* à cause de sa queue en éventail et que les Māori nomment *Tirairaka* ou *Piwakawaka.* En exergue de ce chapitre Tamahou Temaraka fait référence à cet oiseau au début de notre conversation. Pour voir des illustrations : Annexe IX.0 et Annexe IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande à droite - IX.7.1 *Native birds of New Zealand*, William Shaw Diedrich Schmidt, 1900 [le *Piwakawaka* a le numéro 15, il est situé en bas à droite entouré par un cercle jaune].

> *[another bird, the land rail] sent his child with them. Mataora feared that they might be slain, but Patatai told him to locate them in darkling corners and gloomy haunts, and this is the reason why the owl and bat never move in daylight, but only at night. »* (Best, 1925 : 227.)

L'oiseau Tiwaiwaka décide ainsi qu'une chouette (*Ninox novaeseelandia*, endémique à la Nouvelle-Zélande)[738], qu'une chauve-souris (*Chalinolobus tuberculatus*, elle aussi endémique) et qu'un râle tiklin (*Gallirallus philippensis assimilis*, endémique) accompagneront Niwareka et Mataora. Et ce, malgré les réticences de Mataora qui craignait que les enfants de Tiwaiwaka ne se fassent tuer lors de ce voyage périlleux. Aussi, pour apaiser ses craintes, les oiseaux s'engagèrent à se dissimuler dans les recoins les plus sombres des chemins qu'ils seraient amenés à parcourir ensemble pour atteindre le monde de la surface.

Selon Best, cet engagement pris par les oiseaux explique pourquoi on ne rencontre la chouette et la chauve-souris que la nuit. Il ajoute que pour les Māori, ces oiseaux — la chouette, la chauve-souris, le râle tiklin et le passereau Rhipidura — issus du territoire des Tūrehu, — l'au-delà de la terre, voire de la mer —, sont considérés comme des signes de mauvais augure dans la vie de tous les jours :

> *« Now if any of the birds, owl, bat or pied tit[739] are seen at a place where people are assembled or dwelling then it is known that some misfortune is at hand. If either the patatai [rail] or tiwaiwaka [fantail] enters a house, that likewise is an evil omen. These two birds, and the whitehead, were the ones that accompanied Maui when he went to slay the Queen of death. »* (Best, 1925 : 227.)

On les retrouve dans d'autres récits ancestraux, où ils accompagnèrent d'autres ancêtres dans leurs quêtes. Je pense en particulier aux aventures du héros Maui, que Best présente ici :

> *« Maui was known far and wide throughout Polynesia. He is assuredly the personified form of some phase of light, and so is connected with, or represents, life; for in Polynesian concepts, light and life are closely connected. […] The most important local myth connected with Maui is that in which he contends with the queen of the underworld, the ex Dawn Maid, over the question of eternal life of mankind, the abolishment of death from the world. This was primarily a contest between light and darkness, but the darkness of death triumphed, though Tane had banished its representative Whiro of the underworld. »* (Best, 1974 [1924] : 47.)

Dans ses aventures, en transgressant les interdits et en pénétrant dans des espaces réservés (*tapu),* Maui participe fréquemment de la justification des interdits qui régissent le monde māori.

738 Annexe IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande à droite - IX.7.1 Native birds of New Zealand [le *ruru* a le numéro 11, il est situé en bas à gauche de l'image et il est entouré en bleu).

739 *White-naped Tit (Pied Tit) (Parus nuchalis),* en français une mésange à ailes blanches.

Ainsi en est-il de sa dernière grande épopée : celle de la quête de la vie éternelle. Au cours de celle-ci, Maui projeta de tuer Hine-nui-te-po[740] l'ancêtre tutélaire de la mort, que nous avons rencontrée plus tôt et à laquelle Best fait référence ci-dessus en tant que « *queen of the underworld, the ex Dawn Maid*. » (*Ibid*.). Accompagné d'oiseaux de différentes espèces — nommément le râle tiklin, le Mohoua à tête blanche[741] et le passereau *Rhipidura* — Maui prit le chemin du monde souterrain dans lequel demeure Hine-nui-te-po en espérant la vaincre par surprise, pendant son sommeil. S'approchant d'elle en silence, il parvint à rentrer dans son corps en passant par son vagin. Le but de Maui était d'atteindre son cœur pour le sectionner et ainsi la tuer à dessein de rendre l'homme immortel, avant de s'échapper par sa bouche. Malheureusement, au moment où Maui s'engagea dans le corps de celle-ci, le passereau qui l'accompagnait fut pris d'un fou rire[742] à la vue de cette scène. Son rire réveilla Hine-nui-te-po qui, sous le coup de la surprise, referma ses cuisses et tua instantanément *Maui*[743] (Buck, 1958 [1949] : 414-415 ; Tregear, 1891 : 233-235). En mourant, Maui ferma irrévocablement la route vers la vie éternelle pour les humains. Depuis cette défaite, la mort régit l'existence humaine.

Les plumes, la mort et les visiteurs

Dans le monde māori, la mort est personnifiée par un ancêtre du nom d'Aituā. À bord de sa pirogue (Karamurauriki) parée de guirlandes blanches tissées de fibres *d'harakeke* et de plumes d'albatros, il parcourt l'espace sociocosmique māori à la recherche des esprits (*wairua*) des défunts. Il les conduit jusqu'à Hawaiki, la terre d'origine des Māori, où demeurent les esprits des ancêtres éloignés. Le chercheur māori Peter Buck Hiroa proposait en 1958 la description suivante du rôle d'Aituā et de sa pirogue :

> *« The Karamurauriki was the canoe of misfortune and death (aitua). [..] In laments for the dead, reference is made to the sailing preparations of the canoe. The bow piece (tauihu) was lashed on, and the raised stern piece (taurapa) was decorated with streamers of white albatross feathers. When the calls came, the canoe of death sailed in and embarked the souls of the dead in the last voyage home to join their illustrous ancestors in the Spirit-land of Hawaiki. »* (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 61.)

740 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.1. Maui et Hine-nui-i-te-po ; Hine-nui-i-te-po *(Ancestress of the Night),* June Northcroft Grant, 2009.

741 Il s'agit du *Whitehead (Mohoua albicilla)* précédemment mentionné par Best et *pōpokotea* en māori.

742 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.1. Maui et Hine-nui-i-te-po.

743 Funeste destin que celui de Maui, dont la mort lui avait pourtant été prédite des années auparavant suite à une erreur d'énonciation commise par son père lors de l'accomplissement de l'incantation destinée à procurer à l'enfant des qualités ancestrales (Tregear, 1891 : 233-235). Maui est l'exemple-même du fait que chez les Māori, la parole est efficace et que la transgression des *tapu* ne reste jamais impunie. Les conséquences de ces transgressions ne se limitent pas à l'individu, puisqu'elles impliquent aussi le groupe : dans le cas de Maui, celui des vivants.

Outre les funérailles, lors des plus grandes rencontres tribales et aujourd'hui nationales, qu'elles soient amicales ou, furent par le passé, guerrières, les personnalités māori de très haut rang accueillent les visiteurs de prestige en présentant leurs pirogues de guerre (*waka taua*) parées de plumes d'albatros[744]. Ce fut le cas pour le prince de Galles et la duchesse de Cornouailles, Camilla Parker Bowles, le 8 novembre 2015, lors de leur visite auprès du roi māori de Nouvelle-Zélande, Kiingi Tuheitia Pootatau Te Wherowhero Vll, sur son territoire tribal Turangawaewae[745]. Le couple princier britannique eut le privilège d'assister à la présentation de pirogues de guerre māori.

La spécialiste de l'art māori Julie Paama-Pengelly décrit ces ajouts de plumes d'albatros sur les pirogues qui prennent la forme de large cercle blanc, en précisant qu'ils sont nommés « *karu atua. »* qui signifie les « yeux des dieux. » :

> *« The waka taua was further visually enhanced with streamers of feathers floating from the stern, and ihiihi or hihi, antenna-like projections of mānuka with long circular feathered ends called karu atua - the eyes of the gods. »* (Paama-Pengelly, 2010 : 103.)

Dans le domaine guerrier māori, qui est à la fois étroitement lié aux rencontres et à la mort, les longs bâtons de combat[746] (*taiaha*) sont eux aussi parés de plumes (généralement blanches, *albatros*, ou rouges, *kaka*) auxquelles des poils de chien sont ajoutés. Terrence Barrow offre la présentation suivante des bâtons de combat māori :

> *« The taiaha was the pre-eminent weapon of the māori warrior, who preferred hand-to-hand combat with long and short club to any other form of encounter. […] The taiaha served rangatira as emblem of rank and as orator's baton to flourish when he was speaking at tribal gatherings. […] A blow from the swordlike blade of an opponent's weapon could kill or maim in an instant. […] The long club is not a spear […] The pointed tongue was used merely in jabbing thrusts and the head at the end was believed to convey information up the shaft to the warrior. […] The head of a long club embellished with the red feathers from the kaka (parrot) and tassels of hair from the Māori dog. […] The ruffle of red feathers and hair was said to distract the eye of an opponent. »* (Barrrow, 1964 : 34.)

Barrow utilise ici la marque du passé pour parler des usages guerriers des longs bâtons de combat. Ces bâtons sont pourtant toujours présents dans le paysage māori contemporain. Ils ne sont certes plus utilisés à des fins guerrières, mais leur usage cérémoniel reste capital. En effet, lorsque

744 Annexe IX.4.6a Visite royale à Turangawaewae: le salut aux pirogues de guerre (Waka Tau) + Annexe VII.4.6b « Tainui settlement celebration. », Turangawaewae, Waikato, 22 Août 2008.

745 Annexe IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*), en particulier IX.3.2d + Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.6a Visite royale à Turangawaewae: le salut aux pirogues de guerre (*waka Tau*) + Annexe IX.5.2 Prince Charles et Camilla Parker saluent les pirogues de guerre (*waka taua*) de la royauté māori lors de leur visite officielle à Turangawaewae.

746 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori : Annexes IX.4.4a à IX.4.4c.

des personnalités de haut rang sont accueillies, un jeune guerrier, voire plusieurs, se doit de fixer le cadre de la rencontre en opérant un défi rituel [*wero*]. Dans son ouvrage *Hui, a study of māori ceremonial gatherings,* Anne Salmond décrit cette étape de la cérémonie d'accueil (*mihi*) en ces termes :

> *« The initial encounter of hosts and visitors was ceremonious and formal because in those uneasy days it was difficult to tell friends from enemies, and as the groups approached they sent out challengers, performed the* haka *and enacted a sham battle that sometimes turned into warfare in earnest. This caution was well-founded, for there are any stories of visitors welcomed on to a host marae, only to be dispatched into the* hāngi *(earth oven), and of guests who in the very act of greeting produced their weapons and slaughtered the local people. If peaceful intentions were established, the visitors, were welcomed in, and speech-making began. […] The modern* wero *(ritual challenge) is the abbreviated descendent of a whole series of war-like evolutions that were once performed whenever strangers met. In peace and war strangers were greeted with the same ritual forms, because an unknown group might always be planning treachery, and a display of strength could dissuade them. »* (Salmond, 1975 : 15 ; 132-133.)

Lors de celle-ci, le guerrier qui ira au plus proche des visiteurs pour faire acte de reconnaissance et de défi rituel[747] est en tenue de combat. Il ne revêt pas de manteau māori, mais une jupe en fibres et en feuilles *d'harakeke* (*piupiu*). Le reste de son corps est nu. Il peut porter quelques plumes rouges, blanches ou noires (les couleurs māori par excellence) associées en de fines couronnes nouées autour de ses bras ou de ses mollets. Une petite cape de pluie (*kahu*) portée sur les épaules peut compléter cette tenue d'apparat lors des plus grandes cérémonies. Dans ces instances, le guerrier en charge du défi rituel ne parle pas. Il soutient longuement le regard du visiteur en tête de cortège, qui correspond à la personnalité la plus prestigieuse du groupe de visiteurs, et avance précautionneusement à la manière d'un oiseau comme me l'expliqua Tamahou Temara. Expert en langue māori, en narration dansée, en arts martiaux et chasseur de talent, Tamahou Temara fait souvent le rapprochement entre les oiseaux, les arts martiaux et les narrations dansées (*haka*). En exergue de ce chapitre, il faisait référence au vol des *tīrairaka* et aux postures des arts martiaux en ces termes :

> « Tamahou Temara (TT) : *Tīrairaka* [passereau de la famille des *Rhipidura*, endémique de la Nouvelle-Zélande] [..] Durant leur vol, les *tīrairaka* prennent différentes postures. Dans les arts martiaux māori, les mouvements que l'on fait lorsque l'on utilise des armes sont inspirés de ces oiseaux. Surtout les mouvements

747 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori : IX.4.4c Défi rituel (*wero*) lors de la cérémonie d'accueil au marae royal (Turangawaewae) le 8 novembre 2015 dans la ville de Ngaruawahia, région de Waikato.

de pieds, on apprend des oiseaux. (.) Les *tīrairaka* (.)

Lisa Renard (LR) : Tamahou ?

TT : Oui.

LR : Pour le *haka* (la narration dansée), certains des sons que l'on entend, tu sais les uh uh pour les hommes, et les hi hi pour les femmes

TT : Oui.

LR : C'est inspiré des oiseaux aussi ?

TT: Oui, comme les oiseaux qui chantent ti ti ti, nous nous faisons TII TII et aussi TIHA ! TIHA !

LR : Et parfois quand tu fais le *haka*, tu t'arrêtes et ton visage change, tes yeux grossissent, tes lèvres se plient, c'est pour faire comme les oiseaux ?

TT : Oui, oui, l'imitation. On imite. Cela te permet de te distinguer du reste du groupe, de l'uniformité. Parfois, c'est ce petit truc en plus qui te fait ressortir de la masse. » (Tamahou Temara, octobre 2013, ma traduction.)

Ce sont précisément ces postures et ces sons qui ressemblent aux mouvements et aux chants des oiseaux que le guerrier qui réalise le défi rituel accomplit. Pour ce défi, il est toujours armé. Le plus souvent, son arme est un long bâton de combat (*taiaha*) orné de plumes d'albatros[748], comme on peut le voir sur l'annexe IX.4.4c lors de la visite du Prince Charles en Nouvelle-Zélande, en 2015.

Pendant cette visite, on notera plus particulièrement que lors du salut aux pirogues de guerre māori (*waka taua*) du Prince de Galles sur le fleuve Whanganui, le bâton surmonté d'une tête anthropomorphe sculptée que brandit le Prince de Galles correspond tout à fait aux exemples plus anciens d'effigies ancestrales. D'après les images, l'effigie ancestrale qu'utilisa alors le Prince Charles est parée de plumes d'albatros et probablement recouverte d'ocre rouge très foncé. Elle fut remise au Prince par l'un des guerriers māori en charge de la réalisation du rituel de défi (*wero*), une heure plus tôt. La seconde effigie semble avoir été remise ultérieurement à la duchesse de Cornouailles, probablement entre la cérémonie d'accueil et le salut des pirogues de guerre. Elle est bien recouverte d'ocre rouge, mais son corps est enveloppé de cordelettes d'*harakeke*. Elle n'est pas parée de plumes d'albatros, ce qui la différencie ostensiblement de celle qui a été remise au Prince de Galles lors du défi rituel (*wero*).

Quatre années plus tard, le 20 novembre 2019 le Prince de Galles et la duchesse de Cornouailles reçurent à nouveau des bâtons sculptés en bois qui pourraient correspondre à des effigies ancestrales. Cette fois-ci la cérémonie d'accueil (*powhiri*) eu lieu plus au nord, en territoire Ngapuhi, sur le *marae* de Waitangi. La ville où fut signé le traité de Waitangi par l'intermédiaire

748 Une courte arme de poing en néphrite (*mere pounamu*) peut exceptionnellement être substituée à ce bâton en cas de besoin.

duquel la Nouvelle-Zélande devint une colonie britannique le 6 février 1840. Lors de celle-ci, le Prince Charles participa une nouvelle fois à un défi rituel (*wero*) au cours duquel il reçu un court bâton en bois très pointu, qui pourrait être une effigie ancestrale réalisée dans un style très épuré. Tandis qu'une effigie ancestrale correspondant plus aux canons anciens, nommément la présence d'une tête anthropomorphe bien visible, fut remise à Camilla Parker Bowles[749]. En revanche, aucun de ces bâtons sculptés ne semblent avoir été recouvert d'ocre rouge et paré de plumes d'albatros et de cordelettes *d'harakeke*[750].

Anne Salmond précise que ce type de défi rituel est réservé aux personnalités de très haut rang généralement masculines :

> *« The challenge is performed only to celebrities on their first visit to a marae, while they are still* waewaetapu *(sacred feet). It is the only element in the ritual which singles out an individual visitor or a particular welcome, although visitors may be welcomed by name in the speechmarking. People who qualify for a* wero *hold some high office - MPs, Bishops, Cabinet Minister, the Prime Minister, Governor-General or Royalty; and well known elders, despite their great* mana *in māori circles, are not generally challenged. It seems that the* wero *acknowledge the power of the institution symbolized, rather than the man, and acts as a defense of the local* marae *from such high-powered invaders. Because the challenger represents the military strength of the tribe the part is played by a young man rather than an elder. »* (Salmond, 1975 : 136.)

Sur ce même espace de réunion tribal (*marae*), lors des cérémonies d'accueil[751], certains orateurs (*taumata kōrero*) utilisent des bâtons de combat parés de plumes, préalablement fixées à l'aide de fibres *d'harakeke,* pour soutenir leurs discours. Il s'agit le plus souvent de jeunes orateurs d'une quarantaine d'année ou d'orateurs plus âgés experts dans les arts martiaux māori (*mau rakau*). Ces orateurs utilisent les longs bâtons de combat[752] pour scander leur discours à la façon des orateurs récipiendaires de bâtons généalogiques, dont il a été question dans le chapitre 4 (page 27). D'autres armes māori peuvent être mobilisées par des orateurs et en particulier les armes courtes en néphrite (*patu pounamu*) ou en bois auxquelles sont parfois nouées quelques plumes.

Les plumes : des intermédiaires entre les vivants et les ancêtres

749 Une fois encore, aucune image du moment où l'effigie ancestrale fut remise à la Duchesse de Cornouailles ne fut diffusée dans les médias.

750 J'espère à l'avenir pouvoir analyser ces disparités en matières d'ornementation des trésors ancestraux maori remis au moment des défis rituels contemporains pour mieux les comprendre.

751 De tels rituels ne sont jamais réalisés lors de cérémonies d'accueil en lien avec des funérailles (Salmond, 1975 : 137).

752 De nouveaux bâtons de combat māori continuent d'être créés chaque année comme en atteste l'annexe IX.4.4b.

Dans un article intitulé *Surface attraction: clothing and the mediation of Maori/European relationships*, l'anthropologue anglaise Elizabeth Cory-Pearce propose une analyse très intéressante du rôle des plumes dans la société māori, en tant qu'intermédiaires entre les vivants et les ancêtres (Cory Pearce, 2014). Elle écrit ainsi :

> *« Generally speaking, when guests come onto a regional descent group's* marae *they occupy a liminal position between inside' (hosts) and outside (strangers). They are known as* manuhiri*, the word* manu *meaning 'bird'(Williams 1917 : 206). To ritually welcome them, elders perform oratory to negotiate the potentially dangerous threshold between host and guest, and between living and dead, because when people come onto the* marae *they bring their dead with them. Upon completion of the* marae *ceremony, liminality is transcended and guests become part of the host group for the duration of their stay (see Salmond 1987 for an extended discussion of this ritual process): The elders performing this role are often adorned with feathers or feather cloaks evoking a bird/like stature. This may be advantageous when performing ceremonial roles, as birds occupy a liminal space /that between sky and earth /and have long been believed by Māori to mediate between the living and the dead. »* (Cory-Pearce, 2014 : 79.)

En contexte cérémoniel, comme nous l'avons vu dans le chapitre 2, les ancêtres des personnes accueillantes entrent en relation avec les ancêtres des visiteurs. Ces derniers, à l'instar des oiseaux, occupent alors une position liminale[753] et sont effectivement désignés par le terme *manuhiri*, dont le préfixe *manu* signifie oiseau comme le mentionne l'auteure. J'ajouterai que le suffixe *hiri* se traduit par sceller une lettre ou un contrat et qu'il est utilisé dans des termes relatifs à l'accueil tels que *pohiri* ou *powihiri*. Dans ces contextes, les oiseaux et les plumes agissent en tant qu'intermédiaires, comme le montre ici l'historienne de l'art māori Deidre Brown :

> *« Indeed, most animals are understood as senior to humans because they existed before we did. This relationship is complex: as older siblings (tuakana) of humans, birds and other creatures command respect, while at the same time humans may seek to exploit them. Animals deemed important for the survival of people may be snared, hunted or sacrificed – they may also be caught, tamed and kept as pets – but they are not simply regarded as inferiors of, or resources for, humankind as they so often are in modern Western cultures. […] It was believed that wairua (spirits) of ancestors could 'take the physical form of a bird [and] show friendliness or enmity towards the living'. The presence of the deceased was announced by a bird's behaviour or spontaneous arrival at a tapu site. Birds*

753 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori : IX.4.4c Défi rituel (*wero*) lors de la cérémonie d'accueil au marae royal (Turangawaewae) le 8 novembre 2015 dans la ville de Ngaruawahia, région de Waikato.

> *associated with great mana were thought to be able to travel to Hawaiki, returning to New Zealand with wairua from this sacred ancestral land. Many birds also possessed oracular gifts, their appearance or activities predictive of future events, their calls thought to contain special messages. The beautiful song of the bellbird (described by James Cook as 'a concert in eccentric parts') led this bird to be called manuhiri by Māori, a 'messenger' between the earthbound world and that of the gods. »* (Brown, 2013 : 102 ; 104.)

Médiateurs entre les différentes entités de l'espace sociocosmique, ils contribuent à l'intégration des étrangers à la tribu, le temps de leur visite. On comprend mieux pourquoi tant de trésors ancestraux employés dans ces instances sont composés ou ornés de plumes.

Cory-Pearce aborde par ailleurs la question de la capacité de transfert de qualités ancestrales des plumes à des objets qui attendent d'être animés. Ce que nous avons commencé à étudier dans le précédent chapitre, pour le cas des effigies ancestrales habillées de ficelles *d'harakeke* et parées d'ocre rouge et de plumes[754]. Selon Cory Pearce, les plumes fourniraient protection et « force vitale -*hau*. » à ceux qui en seraient revêtus :

> *« 19th and 20th century oral sources record that when feathers are attached to inanimate things they are imbued with a life force or* hau *; this vital force being transferred via the mediating capacity of birds and feathers (Lander 2011:8). In this sense, feathers are protective and empowering, a kind of metaphysical armouring of persons and things. »* (Cory Pearce, 2014 : 80.)

Conséquemment, les vivants, les défunts et les artefacts ornés de plumes, en particulier sous la forme de manteaux de plumes sont reconnus par les Māori comme chargés de qualités ancestrales. Dans le monde māori, les plumes sont en effet régulièrement mobilisées dans les instances *mana*, où les relations que les vivants entretiennent avec les ancêtres proches ou éloignés sont cruciales pour permettre la reproduction de l'espace sociocosmique. Outre le manteau de plumes (*kahu huruhuru*), d'autres artefacts sont recouverts de plumes par l'action des humains[755]. Ils participent à différencier et à marquer le caractère non ordinaire et réservé (*tapu*) de différentes entités telles que des personnalités de prestige, mais aussi de nombreux trésors ancestraux (*taonga*), en particulier en contexte rituel[756].

754 Annexe IX.5 Les plumes des intermédiaires entres les vivants et les ancêtres ; l'usage d'effigies ancestrales en 2015 pour le Prince Charles lors de sa visite auprès du roi māori Kiingi Tuheitia Pootatau Te Wherowhero Vll est remarquable. En effet, il s'agit de l'une des très rares occasions où un tel usage en a été fait ces trente dernières années, tant cette visite recouvrait un caractère exceptionnel.

755 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.2a à IX.5.2.

756 Solange Petit-Skinner, dans son ouvrage *Les oiseaux du vent, les gens du vent, les oiseaux frégates et les Polynésiens,* offre de belles pistes de comparaison concernant l'importance des oiseaux et les usages des plumes dans le Pacifique. Elle écrit ainsi : « La marque honorifique attachée à ce plumage [les plumes noires des frégates] se retrouve dans les décorations de pirogues. Aux îles Marshalls, îles voisines de Nauru, les pirogues de chef ont encore des plumes de frégate et non de quelques autres oiseaux pour orner leur mât. Cette décoration est un signe

Dans des contextes rituels

Les trésors ancestraux māori composés ou ornés de plumes sont pour la plupart directement associés aux manteaux māori lors d'instances cérémonielles, en particulier les ornements capillaires, les pendants d'oreilles, les boîtes à trésors, ainsi que les longs bâtons de guerre et les pirogues de guerre que nous venons d'étudier. Tous ces trésors ancestraux sont aujourd'hui d'une extrême rareté.

Par le passé, ce type de trésors ancestraux était particulièrement apprécié des personnalités de haut rang en contexte rituel et cérémoniel. Les portraits d'aristocrates māori (*rangatira*)[757] réalisés par le peintre Gottfried Lindauer[758] à la fin du XIX^{e} siècle, en offrent un aperçu remarquable. Les conservatrices néo-zélandaises Ngahiraka Mason et Zara Stanhope ont publié un ouvrage sur le sujet, dans lequel différentes descriptions quant aux usages d'ornements de plumes sont proposées. On apprend notamment que, dans ses portraits, Lindauer mettait en scène des Māori en les parant des plus belles tenues vestimentaires et des ornements les plus précieux de l'époque pour souligner leur statut. L'historienne māori Ngarino Ellis prend comme point de référence différents portraits, dont celui de Rangi Topeora[759] pour traduire le faste plumaire de l'époque :

> *« The four huia feathers in her hair identify her as a rangatira and locate her firmly in the lower North island, where the last of the huia birds lived before dying out in the early twentieth century. […] Many of Lindauer's subjects wear huia feathers in their hair to register their status. In their portraits, Tukino Te Ahiataewa and Tomika Te Mutu display their absolute wealth and status by having a whole bird positionned through the ear opening. this was a rare indulgence because at this point the huia was endangered; it became extinct within a generation. Whole birds where the ultimate in luxury goods, with a person being able to acquire such a treasure only on rare occasions. »* (Ellis, 2016 : 241 ; 243.)

Comme nous l'avons vu pour le cas des tatouages faciaux (chapitres 5 et 6), pour les Māori,

prestigieux qui ne peut être associé qu'aux personnalités de haut rang. […] L'usage de plumes d'oiseaux en général est largement répandu dans tout le Pacifique pour orner ou confectionner les costumes d'apparat. » (Petit-Skiner, 2012 : 63, 66). Dans le prochain chapitre de cette thèse, je proposerai une comparaison détaillée entre les capes de plumes hawaiiennes et les manteaux de plumes māori.

757 Annexes IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.2a Rangi Topeora + IX.4.2b Tomika Te Mutu.

758 Artiste-peintre européen originaire de Bohême, Lindauer réalisa une centaine de portraits de māori, de 1870 au début du XX^{e} siècle. Pour ce faire, il travailla sur la base de photographies mettant en scène des Māori de très haut statut en tenue d'apparat. De grande taille (en moyenne 80 cm de hauteur pour 60 cm de large), ces portraits peints sont exceptionnels pour différentes raisons. D'abord du fait du talent artistique de Lindauer qui nous offre des œuvres fascinantes de réalisme. Ensuite, sur l'apport historique que ces portraits représentent, puisque les personnalités ont réellement existé, que Lindauer en a rencontré un grand nombre et que ses portraits sont très fidèles. Enfin, ils permettent de questionner le regard qu'un artiste européen de l'époque pouvait porter sur le monde māori, en choisissant de représenter presque exclusivement des personnalités de très haut rang.

759 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori, en particulier IX.4.2a - Rangi Topeora.

la tête est l'épicentre des qualités relationnelles (*mana)* des vivants et des défunts. De fait, à l'instar de très nombreuses sociétés à travers le monde, les Māori ont développé un art de l'ornementation capillaire très élaboré. Il ne s'agit pas ici de coiffes, mais de plumes individuelles ou de couronnes de plumes qui sont placées sur le haut de la tête des personnalités les plus prestigieuses (Best, 1977 [1909] : 120-124). Avec l'arrivée des Européens, le port des chapeaux tant pour les hommes que pour les femmes māori s'est largement répandu et a peu à peu remplacé celui des plumes. Lors de contextes cérémoniels contemporains, les chapeaux sont ainsi plus visibles que les ornements capillaires de plumes utilisés par le passé[760].

Auparavant, les ornements capillaires en plumes[761] prenaient différentes formes : des couronnes confectionnées à partir de feuilles ou de fibres d'*harakeke* dans lesquelles étaient intégrées des plumes pouvaient être coiffées, mais le plus souvent il s'agissait de plumes placées individuellement dans les chevelures des personnalités de haut rang. Ceci pour les distinguer des autres membres du groupe, comme le montre ici l'historienne néo-zélandaise Patricia Wallace auteure d'une thèse passionnante intitulée *Traditional Māori Dress : rediscovering forgotten elements of pre-1820 practice,* dans laquelle elle offre une présentation détaillés des ornements capillaires en plumes sur près de cent pages :

> *« Hairstyle was known to be a* tohu*, a sign of status, or a mark of identification. The hair of an individual was a medium of personal representation. […] Traditional evidence shows that* huru [feathers] *garments not only provided ornate body covering indicating status; the different materials and styles could also provide a* tohu *or sign by which an individual might be recognised. »* (Wallace, 2002 : 51, 145.)

Les personnalités de haut-rang pouvaient ainsi porter jusqu'à quatre plumes réunies sur le sommet de leur crâne, si, et seulement si, un statut très élevé leur était reconnu. Les plumes permettaient donc de porter une marque, un *tohu* en langue māori, qui contribuait à la reconnaissance du statut et de l'identité du porteur. Différentes plumes pouvaient être utilisées pour ces ornements capillaires : 1/les plumes tectrices[762] issues d'oiseaux de taille moyenne (notamment des perroquets) pour confectionner des couronnes ; 2/les plumes rectrices (qui composent la queue), et éventuellement les rémiges (les plumes des ailes) d'oiseaux plus imposants, tels que les albatros, étaient elles-aussi adoptées en tant qu'ornements capillaires. Plantées verticalement dans les chevelures des personnalités les plus prestigieuses, sur le dessus de leur tête, ces plumes les différencient de fait ostensiblement du reste de la population (Wallace, 2002 : 51-140).

760 Annexe IX.4 Importance des plumes chez les Māori - IX.4.3a Femme māori non identifiée du district de Hawkes Bay, 1er mai 1889 ; IX.4.3b Orateurs māori sur l'espace de réunion tribal.

761 Annexe *IX.4 Importance des plumes chez les Māori, en particulier IX.4.2a à IX.4.2d.*

762 Ce sont les petites plumes qui sont situées sur le corps et sous les ailes des oiseaux.

Pour de tels usages, les plumes les plus prestigieuses étaient incontestablement les plumes des *huia* (*Heteralocha acutirostris*)[763]. De la famille des *Callaeidae*, ce large passereau mesurait entre 45 cm pour les mâles et 48 cm pour les femelles qui se distinguaient des mâles par leur long bec courbé[764]. Les *huia* présentaient des plumes noires sur l'ensemble du corps et les ailes, ainsi que des plumes noires aux extrémités blanches sur la queue. Le port des douze plumes encore soudées à leur base (*mareko*) de la queue d'un *huia* était un privilège réservé aux chefs suprêmes.

Déjà rares à l'arrivée des premiers Européens, les *huia* disparurent au début du XX^{e} siècle, avec la déforestation des dernières forêts primaires, seul habitat adapté à leur régime alimentaire. Les plumes de *huia* que l'on trouve encore de nos jours ont longtemps été conservées par des gardiens de trésors ancestraux māori (*kaitiaki)* au sein des clans ou dans les musées[765]. Ces plumes sont très rarement utilisées en contexte cérémoniel de nos jours. On voit plutôt être employées des plumes d'oiseaux de la famille des *Corvidae* maquillées de blanc, à l'aide de peinture acrylique, sur leurs extrémités.

En complément de ces usages capillaires, lors des cérémonies, les Māori de hauts rangs pouvaient utiliser en pendants d'oreilles[766] d'autres plumes (notamment les plumes de héron blanc), voire des petits oiseaux entièrement séchés, comme le mentionne ici Elsdon Best :

> *« In addition to Single plumes, feathers were worn in other ways, small feathers and bird-skins being largely used, occasionally the whole bird of some small species being worn as an ear pendant. […] The bunches of feathers, usually white, worn as earpendants were known as* pohoi*; these were composed of short, soft, curling feathers or down. Bunches of feathers used for decorating weapons, canoes, etc., were called* puhi*; as a rule these were made by bunching together a number of tail or wing-feathers. »* (Best, 1977 [1909] : 121.)

Ces plumes étaient conservées dans des boîtes à trésors[767] *(waka huia*) comme nous l'avons vu précédemment dans la citation de Best (1977 [1942] : 121). Julie Paama-Pengelly offre une

763 Annexe IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande à droite - IX.7.2 Huia.

764 D'après l'encyclopédie nationale *Teara,* cette spécificité est expliquée par un récit ancestral māori. Celui-ci met en scène un chef māori et une femelle *huia* sur laquelle il prélevait de temps à autre deux plumes afin de s'en parer. Sous l'effet d'un enchantement qu'il avait créé, la femelle *huia* revenait régulièrement auprès du chef māori pour qu'il puisse détacher quelques plumes. Mais un jour il remarqua que ses plumes étaient toutes ébouriffées. Le chef comprit soudain que lorsque la femelle *huia* essayait de se lover dans son nid, elle était forcée de s'asseoir sur sa queue. Pour lui permettre de déplacer plus aisément sa queue hors du nid, le chef transforma son bec en un bec courbé (https://teara.govt.nz/en/nga-manu-birds/page-1, consulté le 15/10/2019).

765 Au sujet de l'identification des plumes et des conditions de conservation voir Harwood, 2011b : 24.

766 Annexe IX.4. Importance des plumes chez les Māori - IX.4.2b Tomika Te Mutu [regardez bien au niveau de l'oreille de Tomika Te Mutu, c'est un oiseau séché qui est ici représenté en pendant d'oreille]. Sur le sujet, voir également https://teara.govt.nz/en/artwork/41022/pohoi-toroa-albatross-feather-ear-ornament, (consulté le 15/10/2019).

767 Annexe IX.4. Importance des plumes chez les Māori - IX.4.5a *Waka huia* offerte à James Cook en 1776 ; IX.4.5b *Waka huia*.

présentation complémentaire des boîtes à trésors en précisant l'importance des artefacts qu'elles pouvaient contenir :

> *« Wakahui - waka indicating vessel and huia meaning prized - were treasures boxes between 25 and 90 cm in length used to store highly prized white-tipped black tail feathers of huia, along with a range of other prized objects. »* (Paama-Pengelly, 2010 : 136.)

Ces artefacts ornés de plumes et les plumes conservées dans les boîtes à trésors qu'évoquent Paama-Pengelly étaient le plus souvent utilisés lors de rituels de naissance, de lever de *tapu* et d'initiation. Best nous apprend que l'expert-rituel pouvait aussi mobiliser des oiseaux vivants mis en contact avec la tête de l'enfant sur le point d'être initié, avant qu'ils soient relâchés :

> *« During the Performance of the baptismal rite over an infant the bird was brought into contact with the head of the infant, and then released. In some districts a bell-bird was preferred. A bird was also released during the peculiar ceremonial lifting of* tapu *from a new fortified village, and again when the year's crops were planted, and certain formulae were intoned to induce the gods to send a bountiful return. Yet another occasion was when a person was being initiated into the arts of the seer, and trained to act as a human medium of the spirit of some defunct person»* (Best, 1977 [1909] : 126.)

Évoquant certains rituels réalisés à des fins propitiatoires pour la chasse, Best témoigne d'instances au cours desquelles des oiseaux et des plumes permettaient aux experts de la forêt d'entretenir des relations privilégiées avec les ancêtres éloignés :

> *« Charms recited in order to entice birds from other areas, and to prevent birds moving away to other places, were among such activities of forest-experts. […] It was a customary act to utilize the first bird taken when the season opened as an offering to the mauri of the forest. […] A Tuhoe account of the above procedure states that, in some cases, the wing (kīra) of the first bird caught on such tree, or perchance the whole bird, was utilized as a talisman and so hidden; others say that certain wing-feathers were placed with the talisman, as already explained. »* (Best, 1977 [1909] : 8 ; 11 ; 13.)

De nos jours, ces rituels sont rarement accomplis, mais l'attrait des Māori pour les oiseaux, les plumes, les artefacts et les personnes qui en sont ornés reste considérable. Aussi, le choix de créer un manteau recouvert ou bordé de plumes participe indéniablement d'une volonté de l'experte-tisseuse ou des commanditaires de créer un manteau susceptible de devenir un jour un artefact hautement valorisé, voire un trésor ancestral transmis de génération en génération. Un tel choix conditionne aussi les rôles futurs de ces manteaux, et ce dès leur création.

S'approvisionner en matières premières

L'engendrement d'un tel manteau dépend de différents facteurs. Parmi eux, l'approvisionnement en matières premières est un facteur crucial. L'experte-tisseuse a-t-elle suffisamment de plumes à sa disposition? À quels réseaux d'approvisionnement peut-elle faire appel si elle en manque ? Quelles plumes va-t-elle choisir ? Pour quelles raisons ?

Les choix qu'opère l'experte-tisseuse sur ces questions ne sont jamais le fruit du hasard. Les étudier permet donc de mieux appréhender différents aspects des circulations des manteaux māori puisque : 1/cela offre la possibilité de mieux connaître l'histoire de l'experte-tisseuse elle-même, — À quels territoires est-elle rattachée généalogiquement ? Quelles sont les ressources auxquelles cet ancrage généalogique lui donne accès ? Quels sont les réseaux auxquels elle participe ? Pourquoi ces réseaux en particulier et pas d'autres réseaux alternatifs ? — ; 2/il devient également possible de recueillir des informations diverses sur les récipiendaires du manteau, leur ancrage généalogique, leur rattachement tribal, leur parcours personnel ou collectif, leurs goûts personnels, leur cadre de référence, etc. ; 3/enfin se renseigner sur les ornements choisis, permet d'envisager le discours que l'experte-tisseuse a choisi d'associer au manteau qu'elle confectionne : Est-ce une histoire familiale ? Le récit d'un accomplissement ? Une ode à la nature néo-zélandaise ? Un projet purement technique et esthétique ?

Voire une déclaration politique, comme ce fut le cas du manteau orné de plumes du nom de *Kokiri Te Huringa III*[768]. Créé dans les années 1980 par l'experte-tisseuse Erenora Puketapu Hetet, il fait désormais partie des collections du Te Papa. La conservatrice Awhina Tamarapa a ainsi écrit à propos de la déclaration politique d'Erenora Puketapu Hetet par l'intermédiaire de ce manteau :

> « *Kokiri, meaning to advance or move forward, was the name of an urban-based programme spearheaded by Ministry of Māori Affairs (now the ministry of Development), Te Puni Kokiri, in the 1980s. Te Kawau maro is a term used in Māori warfare that refers to the V-shaped advance of warriors in close formation. Katarina Hetet, Erenora's daughter, spoke about the wedge form represented in the bands of different feathers on the cloak, symbolizing the various fronts that Māori need to address to become stronger, such as in weaving, arts and welfare*. » (Tamarapa, 2011 : 135.)

On voit ici, comment les récits que porte le manteau se déploient dans la forme et les choix ornementaux faits par l'experte-tisseuse, ainsi que dans le nom du manteau, lorsque celui-ci est nommé[769]. Nous verrons dans les prochains chapitres comment ces histoires, que porte le manteau,

768 Annexe IX.9 Des manteaux de plumes d'exception *;* IX.9.4 ME015024, Erenora Puketapu-Hetet, 1981, Te Papa, 2019, 90 cm de largeur 100 cm de longueur.

769 Les manteaux dont les noms sont parvenus jusqu'à nous sont extrêmement rares.

sont transmises au cours des circulations qui façonneront son existence. Auparavant, j'aimerais m'intéresser aux moyens que l'experte-tisseuse a à sa disposition pour rassembler les plumes nécessaires à la création d'un manteau de plumes.

Afin de pouvoir commencer à tisser un manteau de plumes de kiwi (*kahu kiwi*), l'experte-tisseuse doit dans un premier temps rassembler une quantité importante de fibres *d'harakeke.* Elle prépare ensuite ces fibres pour le tissage en créant de fines cordes et des fils torsadés qui constitueront la trame du manteau[770]. En parallèle, elle s'emploie généralement à amasser suffisamment de plumes pour pouvoir composer la totalité du manteau sans avoir à se procurer d'autres matières premières au cours du tissage.

Ce mode opératoire demande de longs mois de travail avant que l'experte-tisseuse ne commence le travail d'assemblage et de tissage lui-même. Il est commun de dire que deux années de travail à plein temps permettent de réaliser un manteau māori. En théorie, c'est effectivement possible, si toutes les matières premières sont à la disposition de l'experte-tisseuse. En pratique, il est rare que toutes les matières premières, dont l'experte-tisseuse aura besoin, soient disponibles au même moment. Dès lors, la durée nécessaire pour finaliser un manteau peut s'avérer beaucoup plus longue. Les exemples de manteaux māori qui ont nécessité dix années de travail, voire plus, sont courants. Plus encore, lorsqu'il s'agit de réaliser un manteau de plumes de kiwi.

Combien de plumes pour un manteau de plumes de kiwi ?

Pour que l'experte-tisseuse puisse composer un manteau māori orné de plumes, elle doit se procurer des plumes et les préparer pour le tissage. À raison d'une plume toutes les trois cordelettes de chaîne (*whenu*) sur la totalité du manteau, — soit en moyenne trois cents cordelettes divisées par trois —, cent plumes seront intégrées dans le tissage de chaque ligne de trame. Si l'on multiplie ce nombre par le nombre de lignes de trame — environ une centaine —, 10 000 plumes s'avèrent nécessaires à la création d'un manteau orné de plumes[771] (Hakiwai & Smith, 2008 : 172-173). Selon Julie Paama-Pengelly, près de douze oiseaux de taille moyenne seront employés pour recouvrir l'ensemble d'un manteau de plumes, tandis que quatre à cinq oiseaux suffiront pour orner des manteaux qui ne sont que partiellement recouverts de plumes (Paama-Pengelly, 2010 : 41).

Un nombre que l'on peut aisément multiplier par deux dans le cas d'un manteau orné de plumes de kiwi (*Apterygidae*)[772], tant ces plumes, semblables à des cils, sont fines (Harwood, 2011 : 135-138). En effet, la plupart des expertes-tisseuses préfèrent assembler par deux les plumes de kiwis pour obtenir plus de relief sur la surface du manteau. La comparaison entre les plumes de kiwi

770 Ce processus est décrit des chapitres 3 à 5 de cette thèse.

771 Annexe IX.10.4 Manteau de plumes pour lequel 9 000 plumes ont été utilisées, ca.1900.

772 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande ; IX.6.1 Kiwi.

et la fourrure de certains mammifères terrestres est très fréquente, comme ici dans un article de Jock Phillips pour l'encyclopédie *Te Ara* :

> *« Although it is a bird, the kiwi has been called an 'honorary mammal'. […] Feathers that are more like shaggy hair: they lack the barbs of most feathers*. » (Philipps, 2015 [2007][773].)

On peut alors mieux comprendre pourquoi, à première vue, les manteaux de plumes de kiwi peuvent sembler être des manteaux de fourrure. De nombreux Māori considèrent les manteaux de plumes de kiwi, avec les manteaux de fourrures de chien (*kahu kurī*), comme l'un des types de manteaux māori le plus prestigieux qu'un humain puisse revêtir au cours de son existence. Tant les difficultés pour pouvoir confectionner un *kahu kiwi* sont grandes. La rareté et la finesse des plumes de kiwi génèrent un travail considérable pour les expertes-tisseuses, qui doivent œuvrer plusieurs années avant de pouvoir finaliser un *kahu kiwi*[774]. Pour qu'une experte-tisseuse puisse commencer le tissage d'un manteau orné de plumes de kiwi, approximativement 20 000 plumes lui sont nécessaires. Si l'on estime qu'un kiwi adulte possède environ 4 000 plumes suffisamment résistantes pour orner un manteau, la création d'un manteau nécessitera les plumes de cinq kiwis. Ce qui représente un nombre très important pour une population estimée à 68 000 individus[775] en 2016.

D'une douceur exceptionnelle, les plumes de kiwi sont généralement de couleur brune. En fonction des espèces, elles peuvent aussi être tachetées de blanc, ou entièrement blanches, voire grises ou d'un vert foncé. Cinq espèces de kiwis sont actuellement répertoriées et le plus souvent rassemblées en deux sous-ensembles : les kiwis bruns, — dont le kiwi de Mantell (*Apteryx mantelli*) qui présente un plumage rouge-marron, le kiwi austral (*Apteryx australis*) de taille plus imposante que le kiwi de Mantell et le kiwi d'Okarito (*Apteryx rowi*) qui se distingue par les reflets gris de ses plumes —, les kiwis gris, — avec le kiwi roa (*Apteryx haastii*) qui peut mesurer jusqu'à 45 cm de hauteur. C'est le plus grand des kiwis, contrairement au kiwi d'Owen (*Apteryx owenii*) qui est le plus petit mesurant 25 cm de hauteur — (Moon, 2011 : 14-16).

Le kiwi[776] est un animal nocturne[777] de petite taille au corps rond pourvu de jambes frêles,

773 https://teara.govt.nz/en/kiwi (consulté le 01/09/2019).

774 Le musée d'ethnologie de Cologne compte dans ses collections un imposant *kahu kiwi* - Annexe IX.11.2 Manteau de plumes de kiwi dans les collections du musée d'ethnologie de Cologne.

775 https://www.doc.govt.nz/nature/native-animals/birds/birds-a-z/kiwi/facts/ (consulté le 01/09/2019).

776 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande ; IX.6.1 Kiwi.

777 Il faut donc développer des trésors d'imagination et un réel talent pour la traque afin d'avoir la chance de l'observer, comme en témoigne l'un des chercheurs du DOC, Shaun Barnett, dans un article du New Zealand Geographic :

> *« The male great spotted kiwi makes a high-pitched whistle, usually repeated 10–20 times, while, in contrast, the female produces a harsh, throaty churr. It was these noises we were listening for, while also looking out for other evidence of kiwi, such as probe holes, burrows or feathers. Ideal*

d'une tête réduite surmontée d'un très long bec. Appartenant à la famille des *Apterygidae,* à l'instar de son célèbre cousin le moa[778], le kiwi ne peut pas voler. L'ornithologue néo-zélandais Geoff Moon explique cette incapacité qu'ont ces oiseaux par l'absence de bréchet au niveau de leur sternum :

> *« In the family Apterygidae, all species are flightless and lack a keel on the sternum, on which wing muscles are normally attached. New zealand once had nine species of moa listed under this order. All moa are now extinct, and once, the giant moa, was the world's tallest bird, considerably taller thant the ostrich. Today the kiwi is listed under this order. »* (Moon, 2011 : 5.)

Ne pouvant ni s'enfuir en volant, ni se défendre du fait de sa petite taille[779], le kiwi ne peut que se cacher pour se protéger de ses prédateurs. Il fait partie des espèces endémiques les plus menacées de Nouvelle-Zélande[780]. Tandis que par le passé les kiwis étaient fréquemment capturés à l'aide de chiens d'arrêt et qu'ils étaient fort appréciés pour leurs plumes et pour leur chair (Reed, 1963 : 102), il est aujourd'hui inconcevable de les chasser[781]. Les Néo-Zélandais sont très attachés à cet oiseau atypique qui, au fil du temps, est devenu l'emblème de leur nation[782].

Rassembler suffisamment de plumes de cet animal emblématique demandera beaucoup de patience à l'experte-tisseuse. Du temps et des contacts privilégiés avec les services d'État en charge de la préservation des espèces menacées (le *Department of conservation*, DOC), ainsi qu'avec les zoos où des kiwis sont élevés en captivité. Ces contacts lui permettent de recevoir des dépouilles de kiwis, ainsi que celles d'autres oiseaux protégés en particulier le pigeon de Nouvelle-Zélande et

---

listening conditions for great spots occur during the first few hours of darkness on still, moonless summer nights. » (Barnett, 2007).

778 L'extinction des moas (*Dinornithiformes*) remonte à près de six siècles. De très grande taille, ces oiseaux coureurs, du fait de leur incapacité à voler, ont constitué l'une des proies favorites des premiers habitants de la Nouvelle-Zélande. Dès leur arrivée, les Māori participèrent à leur extinction. Sur le sujet, voir Morell, 2014 ; Worthy & Scofield, 2012 ; Worthy & Holdaway, 2002.

779 De nos jours, les kiwis vivent en moyenne quatorze ans. Une espérance de vie réduite comparée à l'espérance de vie qui biologiquement devrait être la leur estimée à vingt à vingt-cinq ans. Cette diminution de l'espérance de vie des kiwis s'explique par la présence de nombreux prédateurs (chiens, chats, fouines, etc.) sur le sol néo-zélandais.

780 Pour en assurer la protection, l'État néo-zélandais a non seulement promulgué le *Wildlife Act* (1953) qui régule la chasse dans le pays, mais il donne en sus les moyens financiers et humains au Département de conservation en charge de la protection de l'environnement (Department of Conservation - DOC). Ces enveloppes budgétaires permettent au DOC de veiller à la protection des kiwis et d'autres espèces protégées, en œuvrant à leur réintroduction et en pénalisant lourdement les contrevenants qui ne tiendraient pas compte de la liste des espèces menacées sur laquelle figurent les kiwis (Department of Conservation, 2019). Sous le *Wildlife Act* (1953), la peine maximum s'élève à un an de prison et 100 000 dollars néo-zélandais d'amende. (https://www.doc.govt.nz/parks-and-recreation/things-to-do/hunting/what-to-hunt/protected-species/ (consulté le 05/09/2019).

781 Dans les zones réputées pour héberger des populations de kiwis sauvages, les morts accidentelles de kiwis, sous l'action de chiens domestiqués non tenus en laisse, émeuvent fréquemment l'opinion publique.

782 Sa ressemblance avec un ballon de rugby marron pourvu d'un bec très long et fin lui donne un aspect comique attendrissant. Et cette allure si particulière en a fait la mascotte du pays. Son image est reproduite sur une multitude de brochures touristiques et d'objets *made in China* destinés aux touristes (porte-clés, peluches, cartes postales, tasses, etc.).

différentes espèces d'albatros ou de perroquets, morts naturellement ou accidentellement.

Comment se procurer les plumes d'oiseaux protégés sans chasser ?

Aujourd'hui, les plumes de *kererū* sont peut-être plus difficiles encore à acquérir que les plumes de kiwi[783]. Le *kererū* (*Hemiphaga novaeseelandiae*)[784], aussi connu sous le nom de pigeon de Nouvelle-Zélande, est, comme son nom l'indique, un pigeon endémique au Pays du long nuage blanc. En langue māori, il peut également être désigné par « *kūkū*. », « *kūkupa*. », « *parae*. » (Crowe, 2012 : 47). Il mesure 51 cm et vit dans les zones boisées de l'île du Nord, ainsi qu'au nord et sur la côte ouest de l'île du Sud. Son plumage coloré qui oscille du violet foncé au vert clair sur la tête, le cou, les ailes et le dos, le distingue des autres pigeons. Les plumes ventrales sont quant à elles d'un blanc immaculé. Ce contraste est expliqué dans les récits ancestraux māori par le récit d'une des aventures du célèbre Māui. Celui-ci souhaitant connaître en quel lieu sa mère se rendait chaque jour, décida de cacher la jupe de celle-ci afin de la retarder et disposer de suffisamment de temps pour se transformer lui-même en pigeon blanc. Ce subterfuge permit à Maui de suivre sa mère dans le monde sous-terrain sans qu'elle puisse s'en apercevoir (Hutching, 2015 [2007]).

La population actuelle de *kererū* est estimée à seulement 15 500 individus. Bien que ces oiseaux soient protégés depuis 1922, ce nombre peu élevé témoigne de la fragilité de l'espèce qui reste l'une des espèces les plus menacées de Nouvelle-Zélande (Anonyme, 1 News, 2018[785]). En cause, des pratiques de chasses illégales pourtant sanctionnées par de lourdes amendes. En 2016, l'un des représentants de la tribu Ngapuhi, Sonny Tau, fut condamné à verser 24 500 dollars néo-zélandais pour avoir chassé cinq *kererū.* En date du 11 août 2016, on pouvait ainsi lire sur le site internet du journal néo-zélandais *Stuff* :

> *« Tau appeared for sentence via audio-visual link from Auckland and was sentenced to three months' community detention with a curfew of 7pm to 7am, 100 hours community work, fined $12,000 and ordered to pay $12,500 reparation for DOCs investigation costs. The charges relate to an incident in 2015, when Tau was found with five dead kereru at Invercargill Airport. The Department of Conservation summary of facts says a DOC officer, assisted by police, searched Tau's luggage and found a .22 calibre firearm, food items including crayfish, frozen kina* [oursins, *Evechinus chloroticus*] *and five frozen, plucked kereru. »* (Anonyme, *Stuff*, 2016[786].)

783 Annexe IX.6 Les oiseaux de Nouvelle-Zélande.

784 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande - IX.6.2 Kererū.

785 (https://www.tvnz.co.nz/one-news/new-zealand/kereru-protected-species-but-some-iwi-want-hunt-birds-cultural-reasons, consulté le 10/10/2019)

786 (https://www.stuff.co.nz/national/crime/83054927/ngapuhi-leader-to-be-sentenced-for-hunting-kereru consulté le 10/10/2019)

Ce type de condamnation pénale demeure rarissime en Nouvelle-Zélande. Celle de Sonny Tu fut la seule de cette ampleur depuis près de dix ans. Les contrevenants, qui sont généralement des chasseurs étrangers ou néo-zélandais dont des Māori, sont rarement inquiétés. Depuis quelques années, certains Māori, bien que minoritaires au sein de la société māori, revendiquent le droit de chasser des *kererū* en invoquant l'idée selon laquelle il s'agit d'une pratique ancestrale nécessaire à la réalisation de rituels spécifiques, notamment de rituels de guérison. Comme en témoigne cet article de 2018 publié par le média *1 News* :

> *« Wood pigeons or* kereru *have been a protected species since 1922, but some Māori are now calling for the Department of Conservation to allow hunting of the birds for cultural practices. The bird's considered sacred to Maori and believed to have healing powers. […] The Department of Conservation says it takes the poaching very seriously but catching the offender isn't always easy and relies on information from the public. Hinerangi [a māori elder daughter of Dame Whina Cooper] believes Māori should be able to go onto their own land and hunt* kereru *for cultural occasions. Aaron Taikato from DOC says if you don't have the numbers in the population for active hunting of* kukupa [autre nom utilisé dans le nord de la Nouvelle-Zélande pour désigner des *kererū] then it's just not sustainable. »* (Anonyme, *1 News*, 2018[787].)

Je n'ai pour ma part rencontré aucun Māori émettant le souhait de pouvoir chasser des *kererū.* Les expertes-tisseuses avec lesquelles j'ai travaillé qui possédaient des plumes de *kererū* en avaient fait légalement la demande auprès du *Department of conservation*, DOC. Celui-ci se chargeant d'expédier aux tisseuses qui en font la demande des oiseaux protégés (morts de mort naturelle ou accidentelle), comme nous l'avons retracé précédemment pour le cas des kiwis. Le DOC agit de même à propos d'autres espèces protégées, dont il sera question plus loin dans ce chapitre, en particulier les albatros et les perroquets. En conséquence, il est aujourd'hui exceptionnel que des Māori partent chasser des oiseaux pour préparer un repas ou créer des artefacts textiles. Les plumes utilisées[788] de nos jours par les expertes-tisseuses pour confectionner des manteaux māori sont le plus souvent prélevées sur les dépouilles d'oiseaux écrasés par des véhicules routiers qu'elles récupèrent sur le bord de la route. Elles désignent ce mode d'acquisition des plumes par le terme « *road kill*. ».

Il est aussi envisageable qu'elles reçoivent les plumes qui s'accumulent au fur et à mesure dans les nids des kiwis ou des *keas* (*Nestor notabilis*)[789] vivant en captivité. Le *kea* (*Nestor*

787 (https://www.tvnz.co.nz/one-news/new-zealand/kereru-protected-species-but-some-iwi-want-hunt-birds-cultural-reasons, consulté le 10/10/2019)

788 Annexe IX.8 Préparation et intégration des plumes.

789 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande ; IX.6.5 Kea.

notabilis)[790] est endémique à la Nouvelle-Zélande. C'est le seul perroquet alpin au monde. Il n'est présent à l'état sauvage que sur l'île du Sud, où il est commun dans les régions montagneuses, ou bien en captivité sur l'île du Nord. Il mesure 46 cm, ses plumes sont plus larges, mais moins longues que celles du kiwi. Ses plumes sont très colorées et varient du brun au vert très vif en passant par l'orangé sur le corps, la tête et le dessus des ailes de l'animal, tandis que le dessous de ses ailes est d'un rouge intense :

> *« As kea fly overhead, they show flashes of the bright red and orange under their wings. Seen from above, their colours are duller – probably to avoid attracting the attention of birds of prey. The kea's topside is mainly green with some brown, yellow and red, and blue-green on the outer wings. Juveniles have a yellow cere (fleshy pad above the bill) and eye-rings, both of which are grey in adults. Males weigh around 1 kilogram and females 800 grams. Like all parrots, they have two toes pointing forward and two back. Kea are endemic (unique to New Zealand), and are found only in or near the mountains of the South Island. Where these are close to the coast, kea may travel down to sea level. They live in high-altitude beech forest and open subalpine herbfields, up into snow country. »* (Troup, 2015 [2007][791].)

Il s'agit alors de dons de la part des parcs naturels régionaux ou des zoos avec lesquels les expertes-tisseuses ont su nouer des relations privilégiées. Toutefois, ce dernier mode opératoire peut s'avérer d'une complexité notable. À dire vrai, le kiwi et le *kea* sont des animaux territoriaux qui supportent mal que leur habitat soit altéré. En conséquence, le prélèvement de leurs plumes dans les nids est souvent problématique, voire impossible. En témoigne cet échange au sujet des *kea* en captivité avec Gene Poihipi, fils aîné de l'experte-tisseuse Meleta Bennett, qui travaillait au moment de notre entretien pour la réserve zoologique de Rainbow Springs à Rotorua :

> *« The kea if you were to take something from her territory she would get overly protective. »* (Gene Poihipi, 2015.)

Dans ces conditions, des dons de plumes individuelles sont globalement impossibles. En revanche, comme je l'ai montré précédemment, le don d'une dépouille est envisageable. En complément de ces modes d'acquisition, les tisseuses récupèrent gratuitement ou achètent parfois des oiseaux d'élevage (faisans, poules, dindes, dindons, pintades, etc.) dont elles utilisent la viande en cuisine et les plumes pour le tissage. Les difficultés actuelles qui sont associées à l'accumulation suffisante de plumes permettant la confection de manteaux intégralement recouverts de plumes incitent les expertes-tisseuses à transformer leurs manières de faire. Tout d'abord la taille des

790 *Idem*.

791 https://teara.govt.nz/en/birds-of-mountains-and-open-country/page-2 (consulté le 04/10/2019).

manteaux de plumes est largement inférieure à celle des autres types de manteaux māori. Les manteaux de plumes ne dépassant guère le mètre de longueur et les 90 cm de largeur. En outre, les expertes-tisseuses réalisent de plus en plus de manteaux partiellement recouverts de plumes les organisant en motifs géométriques, comme nous le verrons plus loin. Elles se tournent enfin vers d'autres types de manteaux. Ceux à franges et à pompons de laine, qui passèrent progressivement de mode au XX^{e} siècle et reviennent peu à peu au goût du jour. Qui plus est, des combinaisons de différents types de manteaux tels que les manteaux de plumes et les manteaux à bordures géométriques, ou encore les manteaux à franges ornés de plumes, sont désormais courantes alors qu'elles étaient très rares sur des modèles anciens.

Des procédés de capture d'oiseaux éloignés des pratiques anciennes

Jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle, de multiples méthodes de capture étaient utilisées par les Māori pour collecter les plumes tant recherchées pour la réalisation d'artefacts textiles. Toujours combinées à des incantations et des rituels propitiatoires, les méthodes de chasse aux oiseaux développées par les Māori au fil du temps associaient pièges et captures.

Les travaux d'Elsdon Best publiés sous le titre *Forest Lore of the Māori* (Best, 1977 [1909]) que nous avons évoqués dans le deuxième chapitre puisqu'il s'agit du célèbre « *hau* de la forêt » sont très précieux sur le sujet de la chasse aux oiseaux. On y apprend notamment que les pièges étaient souvent disposés à proximité des arbres à baies dont les *kea* et les *kererū* étaient friands et près des points d'eau où ces oiseaux avaient l'habitude de s'abreuver (*Ibid*. : 127-152). Best montre aussi comment les Māori chassaient à l'aide de longues lances, fines et légères qui pouvaient atteindre six mètres de longueur (*Ibid*. : 153-165). Afin de les utiliser efficacement, les chasseurs se plaçaient dans des arbres sur de petites plateformes en bois qu'ils avaient fixées au préalable sur de hautes branches. Ces plateformes facilitaient l'observation des oiseaux et l'attente nécessaire à leur capture. À partir de ces observations, les chasseurs pouvaient aussi décider de déposer des pièges sur les branches des arbres adjacents. Dispositifs qu'ils actionnaient manuellement le moment venu. Comme nous l'avon vu dans le chapitre 2 au sujet du *hau* de la forêt, l'action des experts-rituels était également essentielle pour assurer la réussite de la chasse (Godelier, 1996 : 71-73).

Outre les pièges et les lances, les Māori chassaient les oiseaux terrestres, tels que le kiwi et le *weka*, avec des chiens qui entraînaient ces proies dans des pièges positionnés au préalable par les chasseurs (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 99). Les plus expérimentés d'entre eux pouvaient également capturer les oiseaux à mains nues. Selon Best, seuls certains territoires étaient accessibles aux chasseurs. En conséquence, un Māori n'aurait pas osé chasser sur un territoire qui lui aurait été étranger et sur lequel il n'aurait pas eu de droits d'usage. Elsdon Best fait notamment référence aux

réseaux de relations que les Māori pouvaient activer pour se procurer des plumes très rares, telles que les plumes rouges de *kaka* :

> *« Fowling rights among our Maori folk were in many cases, from our point of view, somewhat involved. At one time I was asked by one of our museums to procure a red-feather cloak of the old style. This meant the slaying of many* kaka *parrots, the bird that provides the feathers for such garments, and so over 400 of the offspring of Tumataika perished, and ovens steamed gaily at Heipipi. My worthy fowler found few such parrots on the land over which he had the right to take birds, but noticed that they were much more numerous on certain lands in which he himself held no interest, though his nephew did. An arrangement was soon made, and the fowler brought in some weighty bags; having procured sufficient for his purposes he then handed over his fowling-piece to his nephew, as some return for the favour received, or, as he put it, as a token of recognition of his nephew's right to, and mana over, that kaka-infested land. »* (Best, 1977 [1909] : 129.)

À l'instar des tisseuses contemporaines qui parviennent à obtenir des plumes en activant des réseaux de relations spécifiques qu'elles ont su constituer au fil des années, Best est ainsi parvenu à collecter les fameuses plumes rouges qu'il recherchait. Raymond Firth dans le chapitre XII intitulé « *The exchange of gifts* » de son ouvrage *Primitive economics of the New Zealand Maori* fait lui aussi référence à ses vastes réseaux de relations (Firth, 1959 [1929] : 393-432). Il écrit plus particulièrement au sujet des plumes de *huia (Heteralocha acutirostris)* :

> *« The scarcer ornements also were obtained by some tribes through the agency of exchange. The plumes of the* huia, *black tail feathers, white tipped, which were greatly prized […] were obtained from a fairly limited district, comprising the main part of the central range which forms the backbone of the North Island, and from there were circulated throughout the country. »* (Firth, 1959 [1929] : 406.)

Firth fait également le récit d'une transaction au cours de laquelle des plumes de fous furent échangées contre un manteau tissé au doigt :

> *« Early observers [Nicholas, Marsden, White, Thomspon, Best] give a description of the manner of exchange of some feathers for a garment between two natives. The feathers were those of the gannet* [oiseau marin du genre *morus* qu'on nomme fous en langue française], *much favoured for ornament, each neatly dressed, with a stick of wood in the quill to enable it to be inserted in the hair. According to Nicholas, these were prepares exclusively in the Bay of Islands. After displaying his wares with great acumen the owner of them secured a fine garment from a young lady of rank in exchange for twelve feathers and a tuft of down for the ear. »*

(Firth, 1959 [1929] : 408.)

Aujourd'hui, ces circulations de plumes s'opèrent le plus souvent entre les services du DOC ou les zoos et les expertes tisseuses, et ce sont des dépouilles d'oiseaux qui sont remises à ces dernières. La compensation n'est plus immédiate, comme dans le cas cité par Firth, mais après des années de partenariat, il n'est pas exceptionnel qu'une experte-tisseuse offre un manteau ou un autre artefact textile en remerciement à l'une ou l'autre personne avec laquelle elle a souvent travaillé, voire à l'institution qui lui a permis d'acquérir les plumes. Sur le terrain, j'ai pu constater que seules certaines expertes-tisseuses — celles qui ont tissé des liens professionnels, voire familiaux, privilégiés avec les agents du DOC et le personnel des zoos — reçoivent les dépouilles des oiseaux. Ce sont elles qui déterminent ensuite comment partager les dépouilles entre leurs apprenties ou avec d'autres expertes-tisseuses qui pourraient en avoir besoin. Avec le temps, la répartition s'organise de plus en plus fréquemment au niveau associatif. Ainsi, au sein de l'association nationale des tisseuses de Nouvelle-Zélande, chaque tisseuse peut déposer une demande pour recevoir des plumes. Les demandes sont ensuite classées par ordre d'arrivée.

Dans l'ouvrage *Whiria Weaving Global Connections,* il apparaît que les nombreux *kahu kiwi* présents dans certaines familles māori et dans les collections des musées, furent créés à partir des années 1800 à une époque où les réglementations n'étaient pas celles d'aujourd'hui :

> *« 'Weavers generally prefer the strongly coloured black feathers. The orientation of the feathers when woven into a* kākahu *[manteau] or* kete *[sac], either curving outwards or inwards, produces a different look. Large numbers of* kahu kiwi *(kiwi feathers cloaks) were produced in the late 1800s before ecological issues and species conservation were a consideration. »* (Lawless & al., 2015 : 35.)

De nos jours, très rares sont les manteaux māori créés pour être entièrement recouverts de plumes d'une même espèce. Le plus souvent, les expertes-tisseuses combinent différentes plumes sur un même manteau, créant ainsi différents motifs géométriques sur la surface du manteau.

Utiliser des plumes d'autres oiseaux : le weka**, le toroa***, et le faisan*

Outre les plumes de kiwi, de *kererū* et de *kea*, les plumes d'une quarantaine d'autres oiseaux endémiques de la Nouvelle-Zélande, ou importés[792], peuvent être utilisées pour créer un manteau de plumes (Harwood, 2011 : 26). Lors de notre première rencontre, en 2011, Tina Wirihana m'avait ainsi parlé de différents oiseaux dont les plumes étaient privilégiées par les expertes-tisseuses pour la réalisation de manteaux de plumes :

> « Les plumes de kiwi [*Apterygidae*] (..) le *weka [Gallirallus australis]*, il possède des plumes très résistantes qui ressemblent pourtant à celles des kiwis, et le faisan,

792 Annexes IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande + IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande.

> le *kea [Nestor notabilis]* ou encore le *kererū [Hemiphaga novaeseelandiae],* le pigeon des bois. » (Tina Wirihana, avril 2011[793].)

Le *weka* (*Gallirallus australis*)[794] que mentionne ici Tina Wirihana est un râle. Il ne peut pas voler, mais à la différence du kiwi il peut être actif le jour. Cet oiseau échassier aux ailes réduites mesure environ 50 cm. Il présente un plumage qui varie du brun très foncé presque noir, au brun clair. Le *weka* vit dans les profondeurs des forêts et à leurs lisières. Il s'aventure parfois jusque dans les champs cultivés et les jardins où il se nourrit des vers et déterre les semences. On distingue quatre sous- espèces de *weka* :

> *« The North Island weka, the western weka (found in north-west Nelson, Marlborough and the West Coast), the Stewart Island weka, the buff weka (now mainly found in the Chatham Islands). »* (Hutching, 2015 [2007][795].)

Les expertes-tisseuses apprécient également les plumes d'albatros (*toroa)* et de faisan. Le *toroa* (*Diomedeidae*)[796] est un albatros[797] qu'on rencontre en Nouvelle-Zélande en trois sous-espèces : *Diomedea sanfordi, Thalassarche cauta, Thalassarche bulleri*, qui mesurent respectivement 115 cm, 90 cm, 80 cm. Le plus petit de ces albatros est endémique à la Nouvelle-Zélande. Le plumage du *toroa* est blanc sur le corps et noir sur les ailes. Geoff et Lynnette Moon soulignent que le *toroa* se rencontre aux alentours des îles subantarctiques et des îles Chatham :

> *« The albatrosses are the largest flying birds, and with the smaller albatrosses or mollymawks they are the largest of the pelagic tubenosed seabirds. They are common around the subantarctic islands and the Chathams, where many species nest.* » (Moon, 2011 : 34.)

Enfin les plumes de faisan de colchide (*Phasianus colchicus*)[798], *peihana* en māori, sont de plus en plus utilisées par les expertes-tisseuses. Cet oiseau galliforme importé de Grande-Bretagne en Nouvelle-Zélande par les colons européens au milieu du XIX[e] siècle, pour la chasse de divertissement, mesure entre 60 et 80 cm. Sauvage ou élevé en captivité, le faisan en Nouvelle-Zélande se rencontre surtout dans l'île du Nord dans les terres cultivables et les broussailles. Son plumage chatoyant varie du brun foncé au brun clair tacheté de blanc et de noir. Il constitue l'une des sources d'approvisionnement privilégiée des apprenties-tisseuses. En effet, beaucoup de temps est nécessaire afin de créer un réseau de relations suffisamment vaste pour avoir accès aux

793 *« The kiwi feathers (..) the weka, he has strong feathers which looks like kiwi feathers, and the pheasant, the kea, or the kereru, the wood pigeon. »* (Entretien avec Tina Wirihana, avril 2011.)

794 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande - IX.6.3 *Weka.*

795 https://teara.govt.nz/en/large-forest-birds (consulté le 04/10/2019).

796 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande - IX.6.4 *Toroa.*

797 En 2015, j'ai pu observer Tina Wirihana recevoir une dépouille d'albatros par le DOC, dont elle continue d'utiliser les plumes sur diverses créations textiles, en particulier sur des manteaux et des sacs tissés au doigt.

798 Annexe IX.6 Oiseaux de Nouvelle-Zélande - IX.6.6 *Peihana.*

différentes espèces endémiques mentionnées par Tina Wirihina. Les faisans sont, eux, bien plus faciles à acquérir.

Ainsi que les plumes de kākā, *de* kakariki, *de* tūī *, de* ruru, *de* pūkeko *et de gallinacés*

D'autres oiseaux peuvent faire l'objet de recherches de la part des tisseuses pour la confection de manteaux de plumes (*kahu huruhuru*). Les plumes de ces oiseaux sont sélectionnées par l'experte-tisseuse pour différentes raisons, certaines étant plus importantes que d'autres : notamment les goûts personnels de l'expertes-tisseuses, les recommandations des commanditaires, les réseaux d'approvisionnement dont elle bénéficie, etc.

Il s'agit en particulier des plumes rouges du *kākā* auxquelles j'ai fait référence précédemment en évoquant les effigies ancestrales recouvertes d'ocre rouge et habillées de fibres d'*harakeke* et de plumes de *kākā*. Le *kākā* (*Nestor meridionalis*)[799] est un perroquet endémique de la Nouvelle-Zélande qui réside dans les zones forestières. Il mesure 45 cm environ et présente un plumage essentiellement brun-orangé avec des plumes rouges cachées sous des plumes brunes aux abords du cou, sous les ailes et sur la partie ventrale. Le *kākā* est peu commun en Nouvelle-Zélande. On le rencontre beaucoup plus rarement que le *kea*. L'anthropologue britannique Julie Adams, auteure d'une thèse sur les manteaux māori, fait mention de l'usage de plumes de *kākā* pour la création de manteaux de plumes désignés par le terme *kahu kura* :

> *« Although feathered cloaks did not appear until relatively late in Maori fashion, there are suggestions that a particular style of feathered cloak, the* kahu kura *or red cloak, covered with the red feathers of the* kaka *or parrot, existed much earlier and was witnessed by Cook and his men. The artist Sydney Parkinson wrote in his journal on Cook's first voyage 'One old man, in particular, who seemed to be a Chief, was painted red, and had a red garment' (1984: 93). Such garments would undoubtedly have been highly valued. »* (Adams, 2007 : 72.)

Ces manteaux de plumes rouges (*kahu kura*) sont référencés dans l'ouvrage de Mead qui insiste sur leur rareté (1969 : 56). Je n'ai pour ma part jamais eu l'occasion de voir de tels manteaux en cours de réalisation sur le terrain et l'occasion d'en parler avec les tisseuses ne s'est pas présentée. En revanche, j'ai effectivement connaissance de manteaux qui présentent quelques plumes rouges de *kākā* dans les collections muséales. Celles-ci conservent en effet des manteaux sur lesquels d'autres plumes que celles privilégiées par les tisseuses contemporaines ont pu être placées aux XIX^e^ et XX^e^ siècles. Dans l'ouvrage d' Awhina Tamarapa, on notera ainsi l'exemple de ce manteau de plumes aux multiples losanges, rattaché à la tribu Te Arawa. Ce manteau est orné,

799 Annexe IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande à gauche - IX.7.1 Native birds of New Zealand, William Shaw Diedrich Schmidt, 1900 [le *kaka* a le numéro 1, il est situé en haut à gauche entouré de rouge].

non seulement de plumes blanches et violettes de *kererū* et de plumes brunes et orangées de *kākā,* mais aussi de plumes vertes de *kakariki* et de plumes blanches et noires de *tūī* (Tamarapa, 2011 : 115).

Le *kakariki* (*Cyanoramphus novaezealandiaun)*[800] est un perroquet de 25 cm qui vit au sommet des plus hauts arbres des forêts néo-zélandaises. Il ne ressemble à nul autre oiseau tant ses plumes d'un vert très clair et très vif sont exceptionnelles.

Le *tūī* (*Prosthemadera novaeseelandiae*)[801] est un des oiseaux emblématiques de la Nouvelle-Zélande, son chant caractéristique organise les temps journaliers du monde rural, comme nos cloches autrefois en France. Appartenant à la famille des méliphagidés, ce passereau possède un plumage noir aux reflets bleutés et une « cravate. » de plumes blanches cotonneuses (Crowe, 2007 : 27, 34). On retrouve très fréquemment les plumes noires ou blanches du *tūī* en petites sections discrètes ou dissimulées sur des manteaux māori. Dans son étude des 110 manteaux de plumes du Te Papa, Hokimate Harwood a identifié 35 manteaux qui contenaient des plumes de *tūī* tandis que 52 manteaux étaient recouverts en partie ou en totalité de plumes de kiwi (Harwood, 2011b : 128). Les plumes de pigeon néo-zélandais et les plumes du perroquet *kākā* sont quant à elles les plus représentées avec respectivement 45 et 43 manteaux concernés (*Ibid*.). La plupart des autres plumes ne sont présentes que dans une petite dizaine de manteaux.

Ainsi au sein de ces collections, seul un manteau est orné de plumes de *ruru* (Tamarapa, 2011 : 173). Le *ruru* (*Ninox novaeseelandia*)[802] est la seule chouette endémique de Nouvelle-Zélande. Elle mesure 29 cm et vit le plus souvent dans les forêts. Bien qu'attirée par les lumières de la ville, elle se rapproche fréquemment des espaces urbanisés. Son plumage est brun, gris et blanc (Moon, 2011: 105). Tandis que 11 manteaux sont recouverts en partie de plumes de *pūkeko*. Le *pūkeko (Porphyrio porphyrio melanotus)*[803] est une sous-espèce de la talève sultane, très commune en Nouvelle-Zélande. Cette poule d'eau mesure 51 cm et vit essentiellement dans les marais. Son bec est rouge vif et elle présente des plumes noires sur les ailes et la tête avec des plumes de couleur bleu roi sur le corps (Crowe, 2007 : 50). Dans son manteau nommé Te Huringa III, présenté quelques pages plus tôt, Erenora Puketapu-Hetet a utilisé des plumes de *pūkeko*, ainsi que des plumes de faisan et de poules. Cette composition tout à fait originale crée un assemblage de couleurs étonnement vives pour un manteau māori. Les manteaux de plumes maori présentent des

800 Annexe IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande à droite - IX.7.1 Native birds of New Zealand, William Shaw Diedrich Schmidt, 1900 [le *kakariki* a le numéro 5, il est situé en haut à droite entouré par un cercle vert].

801 Annexe IX.7.1 Native birds of New Zealand [le *tūī* a le numéro 7, il est situé en haut à gauche sous le perroquet *kaka*, le *tūī est* entouré en noir].

802 Annexe IX.7 Native birds of New Zealand [le *ruru* a le numéro 11, il est situé en bas à gauche entouré par un cercle bleu].

803 Annexe IX.7.1 Native birds of New Zealand [le *pūkeko* a le numéro 21, il est situé en bas au centre entouré par un cercle turquoise].

teintes plutôt foncées, presque terreuses où la beauté des jeux de couleur se fait plus subtile, en comparaison des manteaux ou des capes de plumes que l'on peut rencontrer dans d'autres pays d'Océanie, notamment à Hawaii. Où les capes de plumes sont ornées de plumes jaunes ou rouges particulièrement colorées et lumineuses. J'y reviendrai dans le prochain chapitre.

En évoquant l'usage des plumes avec les tisseuses, on s'aperçoit ainsi que d'autres oiseaux, beaucoup plus communs et généralement non endémiques, sont recherchés pour leurs plumes. Il s'agit en particulier des poules (*Gallus gallus*) *heihei* en langue māori, des cailles de Californie (*Callipepla californicades*), des dindes (*Meleagris gallopavo*) ou des pintades (de la famille des numididae) (Pendergrast, 1984 : 224-226 ; Harwood, 2011b : 138-139). Certaines tisseuses prennent même le parti de teindre ces plumes de gallinacés[804] pour faire des créations tout à fait originales[805]. Ceci permet à celles qui n'ont pas accès à des oiseaux rares de créer néanmoins des manteaux de plumes.

Enfin, certaines tisseuses qui ont eu la chance de voyager, ou qui sont en contact régulier avec des voyageurs, peuvent parfois faire usage de plumes non endémiques qu'elles auront eu envie d'utiliser pour faire une proposition créative originale. J'ai ainsi pu voir des plumes de paon (de la famille des phasianidés) être utilisées[806], ainsi que des plumes de canard (*Anas platyrhynchos platyrhynchos*) et de cygne blanc[807] (de la famille des *Anatidae*). À l'exception de ces oiseaux « exotiques. » et des oiseaux introduits plus communs dans le paysage néo-zélandais, tels que le faisan, les poules et les dindes, tous les oiseaux endémiques précédemment cités sont désormais protégés. Comme nous avons pu le constater, certains le sont d'avantage que d'autres, notamment le *kererū* (Robertson et al., 2016 : 10-20). Ceci a des conséquences importantes sur la manière dont les tisseuses envisagent aujourd'hui la création d'un manteau de plumes, puisqu'elles privilégient fréquemment l'utilisation de plumes qu'elles collectent sur les dépouilles de différentes espèces d'oiseaux pour la réalisation d'un même manteau. Les manteaux de plumes de kiwi (*kahu kiwi*) sont ainsi de moins en moins créés au profit de manteaux de plumes d'espèces variées (*kahu huruhuru*). Mais dans tous les cas, les méthodes de préparation des plumes pour le tissage de manteaux restent les mêmes.

804 Annexe IX.10 Plumes et motifs — IX.10.6 Créations de manteaux de plumes contemporains à partir de plumes de Gallinacés, lors de la réunion bisannuelle des tisseuses.

805 Les créations textiles contemporaines de Shona Tawhiao dans lesquelles prédomine le tressage prédomine sont souvent de couleur noire ou rouge et sont parfois agrémentées de pièces tissées dans lesquelles des plumes teintes en noires sont intégrées. Sur le sujet voir les thèses de Julie Adams (2007) et de Catherine Pellini (2017).

806 Annexe IX.10.3 ME003723, 1918, manteau en plumes de paon des collections du Te Papa.

807 En Nouvelle-Zélande, les cygnes sont majoritairement noirs et proviennent d'Australie (Harwood, 2011b : 139).

Le travail de préparation des plumes réalisé par les expertes-tisseuses

Dès que les corps des oiseaux sont déposés à l'experte-tisseuse, un long et minutieux travail préparatoire s'avère nécessaire afin qu'il soit possible d'intégrer les plumes dans la trame du manteau[808]. Le plus souvent, les expertes-tisseuses conservent pendant de longs mois les volatiles dans leur intégralité dans de grands congélateurs avant de travailler à la récupération des plumes de chaque oiseau successivement.

Pour ce faire, deux modes opératoires s'offrent à elle : déplumer entièrement les volatiles ou bien choisir de les dépecer totalement pour en faire sécher la peau et travailler ainsi à partir de dépouilles sur lesquelles les plumes restent attachées. Cette dernière méthode facilite grandement le travail de sélection des plumes lors du tissage, mais elle est réservée aux tisseuses qui sont expertes en la matière et qui ont suffisamment d'espaces de stockage pour pouvoir conserver les plumages dans leur intégralité. Ce second mode opératoire était utilisé autrefois pour orner certains trésors ancestraux de peaux d'oiseaux, tels que les bâtons de combat (*taiaha*) ou des manteaux de plumes sur lesquels, outre des plumes, des peaux d'oiseaux pouvaient être ajoutées[809]. Comme cela fut longtemps le cas à Hawaii (cf *infra*).

De nos jours, les peaux d'oiseaux ne sont plus utilisées telles quelles par les expertes-tisseuses māori. Plutôt que de les coudre a *posteriori* sur le corps du manteau, elles préfèrent intégrer les plumes une à une, comme le souligne ici Terrence Barrow : « *There is a surface cover of feathers, each of which is tied into the fabric of the cloak as it is being made*. » (Barrow, 1964 : 18).

Pour faciliter leur travail, les tisseuses préparent les plumes en amont. Le plus souvent ce sont les plumes de petite taille et de taille moyenne, généralement les plumes tectrices, qui sont utilisées[810]. Les expertes-tisseuses apprécient particulièrement les plumes des petites couvertures (situées sur le dos des oiseaux), et aussi les plumes moyennes tectrices primaires, les moyennes sus-alaires et les petites sus-alaires, sans oublier les plumes de duvet situées sur le ventre des adultes. Les autres plumes, surtout les rémiges primaires, qui sont les plumes situées aux extrémités des ailes latérales, ainsi que les plumes rectrices, situées sur la queue, ne sont jamais utilisées pour orner un manteau. Jugées trop rigides et trop longues pour être tissées. Ces plumes seront conservées pour constituer des ornements capillaires, ou bien pour être offertes à différents partenaires d'échange et éventuellement pour orner d'autres trésors ancestraux.

Les expertes-tisseuses ont pour habitude d'associer une plume de petite taille (petite

808 Annexe IX. La préparation des plumes.

809 Annexe IX. Les peaux des oiseaux.

810 Annexe IX. La préparation des plumes.

couverture ou duvet) à une plume de taille moyenne (plumes moyennes tectrices primaires, les moyennes sus-alaires et les petites sus-alaires) afin de donner plus de texture au manteau. Pour associer durablement deux plumes de tailles différentes, l'experte-tisseuse prend tout d'abord la plus petite plume, qu'elle place ensuite sur la plume de taille moyenne qu'elle aura préalablement sélectionnée, pour s'assurer d'une juste association des couleurs par exemple (l'experte-tisseuse est à ce stade seule juge). À l'aide de savon solide, elle vient ENSUITE enrouler les petites barbes molles libres situées à l'endroit où la lame de la plume naît, autour du calamus (de la tige) de la plume la plus large. Ce procédé permet de coller les barbes molles libres des deux plumes ensemble sur le même calamus et de les associer durablement. Ces plumes seront ultérieurement insérées au fur et à mesure du tissage du corps du manteau. Aussi, lorsque j'évoque le fait d'insérer une à une les plumes dans la trame du manteau, il s'agit le plus souvent d'insérer un assemblage de deux plumes après un autre assemblage de deux plumes dans la trame du manteau. De rares exceptions existent pour le cas de plumes exotiques, telles celles des paons, par exemple.

Tisser les plumes dans la trame du manteau

Lors de la confection d'un manteau de plumes, de façon similaire au processus de création d'autres manteaux māori, le corps du manteau est tissé au doigt à partir de fibres d'*harakeke* torsadées. Cette technique de tissage au doigt se rapporte au tissage par torsion double (*whatu aho rua)* décrit précédemment[811]. Tout au long de la création d'un manteau de plumes, ce tissage s'opère du bas vers le haut du manteau afin de superposer les rangs de plumes successifs, les uns au-dessus des autres. Dans son ouvrage *Maori Cloaks/Kākahu*, Mick Pendergrast présente en détail la technique dont font usage les expertes-tisseuses pour enserrer les plumes :

> *« The commencement of the* kahu huruhuru *is from the lower border which is suspended between two supports. Each row of weaving is bellow the previous one and the works continue downwards towards the finish. During manufacture the feathers are attached into the fabric in the same way as the rain-shedding shingles of the rain cape. Each feather is then bent back so that the end of each can be woven in a second time. This holds the feathers securely and prevents them from pulling loose. When the cloak is complete it is turned up the other way and is ready for wear. »* (Pendergrast, 1997 : 23-24.)

Selon l'auteur, sur un manteau, les plumes sont enserrées à deux reprises dans une même ligne de trame. D'après mes observations sur le terrain, lorsqu'une experte-tisseuse commence une ligne de trame, elle place un assemblage de deux plumes sur la première cordelette de chaîne. Pour y parvenir, elle positionne la pointe des plumes dirigées vers le ciel et les calamus (les parties

811 Annexe IX. Le tissage au doigt par enserrement pour un manteau de plumes.

creuses situées à la base des plumes) vers le sol[812]. L'experte-tisseuse utilise par la suite la technique du tissage au doigt par enserrement. Celui-ci lui permet de fixer fermement différents ornements sur une cordelette de chaîne, et notamment un premier assemblage de plumes grâce à la technique suivante[813] : 1/parmi les quatre brins qui composent le double fil de trame cordé servant à enserrer chaque cordelette de chaîne, l'experte-tisseuse choisit d'abord deux brins, qu'elle fait glisser de sa main droite sous la première cordelette de chaîne. Au préalable, elle aura sur celle-ci déposé l'assemblage de plumes qu'elle immobilise ensuite de sa main gauche ; 2/puis, de la main droite, elle positionne les deux autres brins au-dessus de l'assemblage de plumes. Ainsi, l'assemblage de plumes et la cordelette de chaîne se trouvent pris entre les quatre brins du double fil de trame cordé. Pour parachever l'enserrement des plumes sur la cordelette de chaîne, l'experte-tisseuse fait glisser délicatement les deux brins situés au-dessus de cet assemblage entre les deux brins placés en dessous. Ceci lui permet de réunir les quatre brins dans sa main gauche. D'un geste sûr et régulier, elle fait passer les deux brins qui étaient précédemment au-dessus de l'assemblage de plumes en dessous de la cordelette de chaîne suivante. Ceci afin de maintenir durablement cordelette de chaîne et assemblage de plumes. C'est sur cette deuxième cordelette de chaîne, qu'elle vient ensuite rabattre les calamus de l'assemblage de plumes. Elle les sécurise ainsi définitivement selon la même technique de tissage par enserrement. Concrètement, l'experte-tisseuse vient alors glisser le fil de trame double, situé antérieurement au-dessus des plumes, en dessous de la deuxième cordelette de chaîne. Elle passe simultanément le fil de trame double, qui était en dessous de la première cordelette de chaîne, au-dessus de la deuxième cordelette et des calamus qu'elle a pliés au-dessus de celle-ci pour les enserrer. Cette technique sera ensuite appliquée à la troisième cordelette de chaîne qui, à la différence de la première et de la deuxième, est dénuée de plumes et de calamus. La quatrième cordelette de chaîne verra un nouvel assemblage de plumes y être déposé puis enserré. Cette opération sera reproduite sur toute la longueur de la ligne de trame, afin de l'orner intégralement de plumes[814].

Cette technique nécessite l'intégration de plumes toutes les trois cordelettes en moyenne, mais l'experte-tisseuse peut faire le choix de les inclure toutes les cinq cordelettes de chaîne, voire davantage selon son désir. Ce sont le plus souvent la taille des plumes sélectionnées et le calibre des cordelettes de chaîne qui constituent le corps du manteau qui conditionnent son choix quant à l'espacement le plus approprié. En fonction de celui-ci, le manteau réalisé à partir de l'assemblage de cordelettes de chaînes et de fils de trame cordés peut se voir recouvert intégralement de plumes ou de façon parcellaire. Dans certains cas, la trame tissées du manteau n'est plus visible sur

812 Annexe IX. Le tissage au doigt par enserrement pour un manteau de plumes - photographie.

813 Annexe IX. Le tissage au doigt par enserrement pour un manteau de plumes - schéma.

814 Annexe IX. Le tissage au doigt par enserrement pour un manteau de plumes.

l'endroit, seules les plumes sont visibles. D'antres d'autres cas, les zones recouvertes de plumes alternent avec des zones dénuées d'ornements. Elles peuvent aussi être couvertes d'autres ornements, tels que des cordelettes ou des franges teintes.

Sur l'envers des manteaux recouverts de plumes par des expertes-tisseuses chevronnées, seuls les cordelettes de chaîne et les doubles fils de trame cordés se dévoilent[815]. En examinant l'envers de tels manteaux, on pourrait presque oublier que l'endroit est recouvert de plumes. Comme l'écrit Elsdon Best en 1924, un tel processus est très long comparé à la réalisation d'autres manteaux māori dépourvus de plumes :

> *« It will readily be seen that the weaving of a superior cloak was a long task; it represented long months of work. (…) One of the slowest tasks of these cape or cloak was represented by the making of a feather cape or cloak wherein each single feather had to be fastened into the fabric as the work proceeded. »* (Best, 1974 [1924] : 517-519.)

Cette technique si méticuleuse contribue, selon moi, à expliquer pourquoi les manteaux de plumes sont donc plus petits que les autres manteaux māori[816]. Dans les collections du Te Papa, les manteaux de plumes présentent des dimensions qui varient entre 85 cm et 150 cm de largeur et 70 cm à 130 cm de longueur (Tamarapa, 2011 : 96-178). En comparaison, les manteaux à bordures géométriques de cette même collection peuvent atteindre 163 cm de longueur et 218 cm de largeur, pour les plus exceptionnels (Tamarapa, 2011 : 99, 103, 111, 141, 151).

La confection d'un manteau de plumes est une opération très minutieuse, qui demande un grand talent et une patience à toute épreuve. Particulièrement lorsque les plumes — notamment celles de kiwi — sont si fines qu'il est impératif de les doubler. Dans le cas des manteaux de plumes de kiwi, les assemblages de plumes sont du reste rarement positionnés toutes les trois cordelettes de chaîne. Afin de recouvrir la totalité du manteau, c'est toutes les deux cordelettes de chaîne qu'ils seront placés. Un effort de concentration soutenu combiné à une ténacité sans pareille s'avère essentiel pour la réalisation de telles créations. Sans compter que la plupart des expertes-tisseuses ne se limitent pas à intégrer des plumes pour recouvrir un manteau, elles composent également des motifs géométriques à l'aide de plumes[817]. Poussant l'exercice encore plus loin, certaines tentent de faire ressortir les mouvements naturels des plumes en sélectionnant spécifiquement chaque plume pour les intégrer sur une zone bien définie du manteau.

Pour créer des motifs

815 Annexe IX. Le tissage au doigt par enserrement pour un manteau de plumes - l'envers d'un manteau de plumes.

816 Annexe IX. Comparaison entre les manteaux de plumes et les manteaux à bordures géométriques.

817 Annexe IX. Les différents manteaux de plumes.

Parmi les manteaux de plumes māori que j'ai pu étudier, deux styles principaux se distinguent : 1/les manteaux unis ; 2/les manteaux panachés, c'est-à-dire ceux qui présentent ostensiblement plusieurs couleurs, voire plusieurs textures en fonction des ornements choisis[818].

Les manteaux unis semblent de prime abord totalement recouverts d'une seule et même forme de plumes, généralement de kiwi, comme le met ici en valeur Terrence Barrow :

> *« The feathers of the kiwi were used alone in the cloak with either border bands of* taniko *or contrasting bands of white feathers from rare albino kiwis. »* (Barrow, 1964 : 20.)

L'auteur souligne que ces manteaux unis peuvent contenir des plumes de kiwi albinos et être bordés de fines bordures géométriques. D'après mes observations, ces éléments doivent être très discrets. Souvent cachés sous les autres plumes afin d'être invisibles à l'œil non averti. C'est le cas des plumes d'albatros sur certains manteaux unis[819]. Nous verrons ultérieurement que le caractère réservé de ces ornements cachés participe à faire de certains manteaux de plumes unis des semblants de plumages d'oiseaux.

Les manteaux de plumes panachés se distinguent des manteaux unis par les choix des expertes-tisseuses d'intégrer des plumes qui présentent différentes caractéristiques (formes, couleurs, textures) et sont organisées pour former des motifs géométriques (rectangles, carrés, chevrons, triangles ou losanges)[820]. Pour Barrow, cet usage des plumes pour créer des motifs géométriques est une réminiscence d'une tradition ancienne de Polynésie centrale :

> *« The pattern of this cloak [couvert de motifs triangulaires] ressembles some of the* taniko *borders designs […] The transfer of design ideas from one medium to another in this manner is unusual in Māori art […] These feathers [*tui, kaka, kereru*] were usually used in combinations. […] Rectilinear patterns placed in squares in this manner, or in triangular divisions, are part of an old artistic tradition which is shared with the art of tropical Polynesia. »* (Barrow, 1964 : 18-20.)

Ces usages de plumes pour créer des motifs géométriques ne sont effectivement pas sans rappeler d'autres pratiques similaires en Polynésie, en particulier à Hawaii, dont il sera question à la fin de ce chapitre. Sur le sujet de la signification des motifs géométriques dans l'assemblage des plumes sur les manteaux maori, les ouvrages sont rares. Hirini Sidney Moko Mead, lui-même, ne s'attarde pas sur cette différenciation. Néanmoins, nous verrons dans le chapitre 10 que son travail sur les bordures géométriques (*tāniko*) offre des pistes d'analyse qui peuvent être d'intérêt pour le

818 Annexe IX. Les différents manteaux de plumes.

819 Annexe IX. Les plumes cachées.

820 Annexe IX. Les différents manteaux de plumes.

cas des motifs géométriques en plumes. Dans la démarche qui était la sienne, — c'est-à-dire l'étude des variations stylistiques des manteaux maori dans le temps —, il ne s'est pas tant préoccupé des motifs en plumes que des manteaux de plumes. Manteaux qui, au fil du temps, ont cessé d'être des manteaux unis pour devenir des combinaisons de différents types de manteaux. On retiendra en particulier la combinaison de plumes et de bordures géométriques (*tāniko*) bien visibles qui diffèrent des manteaux de plumes aux bordures cachées évoqués précédemment. *Ainsi que l'assemblage de* plumes et de cordelettes teintes sur des manteaux de type *korowai*[821] :

> *« Two types of cloaks reported in the Classical period but not fashionable then, continue into the modern Period where they are still in use : the Feather Cloaks and the* korowai. *[…] At the turn of the century [1940] some very beautiful feather cloaks were being manufactured. Feathers were arranged in geometrical patterns. […] An interesting development in the Modern Period is the fusion of* kaitaka *with feather cloaks. »* (Mead, 1969 : 184-185.)

De nombreux exemples de manteaux de plumes à motifs géométriques conservés au Te Papa, et dans d'autres collections publiques ou privées en Nouvelle-Zélande et dans le reste du monde, permettent de prendre la mesure de la variété de ces motifs (Evans & Ngarimu, 2006 : 28, 32, 38, 48, 54, 78, 80-88 ; Tamarapa, 2011 : 105, 107, 115, 121, 129, 135). En Europe, de tels manteaux māori existent aussi[822]. C'est le cas des Pays-Bas, où le Rijksmuseum Volkenkunde[823] de Leiden et le Tropen Museum[824] d'Amsterdam conservent l'un et l'autre un manteau de plumes sur lequel sont agencées des plumes pour former des motifs carrés et rectangulaires.

Ce goût pour les manteaux de plumes panachés, très recherchés de nos jours, conduit parfois certaines tisseuses à transformer les plumes qu'elles utilisent. J'ai ainsi pu voir des apprenties-tisseuses teindre chimiquement des plumes de dindes ou de poules de différentes couleurs pour créer des motifs. Ces teintures leur permettent de composer des manteaux de plumes panachés sans trop se soucier de la forme et de la couleur d'origine des plumes qu'elles utilisent. Ceci leur permet de se concentrer sur l'agencement des plumes colorées en motifs géométriques[825]. J'y reviendrai dans les prochains chapitres, mais ce type de manteau ne devient généralement pas un trésor

821 Annexe I. Les différents types de manteaux.

822 Annexe IX. Les manteaux de plumes māori en Europe.

823 Le manteau inventorié sous le numéro RV-3017-1 a la particularité d'être entièrement recouvert de rectangles formés de plumes de faisan rassemblées par tailles, plus ou moins longues, et par teintes, plus ou moins soutenues allant du brun à l'orange vif.

824 Le manteau TM-2285-11 est entièrement recouvert de plumes de kiwi en son centre. Il est bordé sur ses quatre côtés de plumes de faisan rassemblées en carrés en fonction de la taille et des couleurs des plumes, mais probablement aussi de plumes de *kea* et de *kerueru*. En outre, quatre carrés sont placés sur les quatre pointes du manteau et semblent être recouverts de fourrure. Toujours à la recherche de l'espèce animale concernée, ma supposition première serait qu'il s'agit de fourrure d'opossum, mais elle devra être vérifiée par des terrains de recherche complémentaires en Nouvelle-Zélande.

825 Annexe IX. Authenticité et manteaux māori.

ancestral (*taonga*), sauf utilisation dans des circonstances tout à fait exceptionnelles.

Toutes les expertes-tisseuses (*tohunga*) avec lesquelles j'ai travaillé ont souligné l'importance de la valorisation de la forme et des couleurs naturelles des plumes. Aucune parmi elles ne teint les plumes qu'elles utilisent. Certaines vont plus loin en s'inspirant de la forme et des couleurs naturelles des plumes, mais aussi en les valorisant dans la création des motifs ornementaux qui constitueront leurs manteaux. Les manteaux confectionnés par de telles expertes-tisseuses ont davantage de chance d'accéder au statut de trésor ancestral.

S'inspirer du plumage des oiseaux

Pour la confection de tels manteaux ayant fait l'objet d'une commande particulière, le plumage d'origine des oiseaux sélectionnés revêt une importance majeure tant dans le processus créatif de l'experte-tisseuse que dans la demande formulée par les commanditaires.

À l'instar de Tina Wirihana, les expertes-tisseuses qui préfèrent mettre en valeur la forme et la dynamique naturelle des plumes, doivent savoir observer les plumes :

> « Tina Wirihana (TW): Les plumes que j'ai utilisées ici définissent les motifs. […] TW : Ici tu peux voir les blocs. Donc l'effet ébouriffé des plumes est en haut, ce qui te permet d'obtenir un subtil [mouvement]. […] Ce que tu cherches, c'est à acquérir la valeur des plumes. Parce que tu veux qu'elles dansent. Regarde bien. Quand tu bouges [.] Quand tu les places à l'envers.[...] En quelque sorte, tu les bloques en position. [.] Ce qui leur permet d'avoir encore beaucoup de mouvement. [.] Je les place ainsi pour montrer toutes les caractéristiques de l'oiseau. Parce que quand l'oiseau est anxieux, il s'ébouriffe. **Donc, ce sont ces caractéristiques de l'oiseau, du *manu*, que je veux voir vivre dans le manteau et pas seulement leur simple beauté**. »[826] (Tina Wirihana, août 2015, ma traduction.)

Tina Wirihana insiste ici sur des phénomènes dynamiques. Tout d'abord, lorsqu'elle décrit les techniques qu'elle utilise pour intégrer des assemblages de plumes d'après leur orientation sur le plumage de l'oiseau d'origine. Puis en valorisant l'importance des mouvements naturels des plumes. De fait, lorsqu'une plume est située sur le flanc gauche de l'oiseau, elle aura toujours tendance à se relever légèrement de côté après son intégration dans la ligne de trame du manteau.

826 *Tina Wirihana (TW): The feathers that I have use define the patterns.[...]*

TW : So you can see the blocks. So the ruffleness is at the top and you get a subtle [mouvement]. […] Because you want to get the value of the feathers. Because you want them to dance. See look. When you are moving. Because when you put them downwards. […] You kind of lock them into position. [.] Whereas these one have still a lot of movement. [.] I would do it to actually showcase the characteristics of the bird. Because when the bird is in anxiety, it kind of ruffles up. So it's those characters of the bird, of the manu, that I want to live into the cloak as opposed to the mere beauty. » (Tina Wirihana, août 2015).

Pour tirer avantage des mouvements naturels des plumes, Tina Wirihana en place même quelques une à l'envers pour que justement, l'envers soit visible. Ceci lui permet de donner un effet ébouriffé à certaines parties des manteaux qu'elle crée. Selon elle, ce sont les plumes qui définissent les motifs et non l'inverse.

Lors de la sélection des plumes, l'experte-tisseuse est donc particulièrement attentive à leurs agencements et à leurs dynamiques sur le corps de l'oiseau, dont elle s'inspire ensuite, soit pour le suivre, soit pour l'utiliser différemment. Elle peut par exemple orienter les assemblages de plumes plutôt vers la droite ou, plutôt vers la gauche afin de faire ressortir certaines caractéristiques de l'oiseau sur la surface du manteau. Une fois enserrées dans la trame du manteau, les petites plumes légères et souples qui conservent leur mobilité donnent alors un effet vibratoire particulièrement recherché par certaines expertes-tisseuses, comme le témoignage de Tina Wirihana l'indique. Un effet vibratoire signe de vie, de *mauri*, est très important dans le monde māori puisqu'il signale la circulation de *hau*, comme nous l'avons vu précédemment.

Dans la sélection des plumes, des connaissances sur leurs agencements et leurs dynamiques sont donc essentielles. Il y a quelques années, Tina Wirihana me rendit attentive à cette importance des emplacements des plumes sur le corps et les ailes des oiseaux en me guidant dans leur ajustement :

> « Tina Wirihana : les plumes peuvent être ajustées légèrement, mais je ne m'inquiéterais pas trop à ta place. Parce que sur le côté gauche ou le côté droit de l'oiseau, les plumes sont orientées différemment, donc si la plume penche un peu, laisse la faire, parce que cela vient d'un côté particulier de l'oiseau, les plumes ne sont pas toutes uniformes. Donc, tu dois faire attention à cela quand tu places tes plumes dans la trame du manteau.
>
> Lisa : Et la prochaine fois, lorsque je récupérerai des plumes, je pourrai faire deux choses différentes [trier les plumes en fonction de leur orientation].
>
> TW : Oui, mais parfois quand tu travailles avec beaucoup d'oiseaux, parce que tu as besoin de beaucoup de plumes, le facteur temps ne te permet pas de faire cela. C'est être réaliste. Mais quand tu es en train de trier tes plumes, tu vois ces différences et tout en sélectionnant tes plumes pour les savonner, tu pourras les choisir en conséquence. »[827] (Entretiens avec Tina Wirihana, 2013, ma traduction.)

827 *« Tina Wirihana : The feathers can be adjusted a little bit, but I wouldn't worry to much. Because on the left side and on the right side of the bird, the feathers lean in different ways, so if the feather is slightly lining, just let it do that because it comes from that side of the bird, they are not all even. Okay, So you need to recognize that when you place your feathers in.*

Lisa : And next time when I'll get feather, I can do two different things.

TW : Yeahh, but sometimes when you are working with a lot of birds, because you need a lot of feathers, the time factor doesn't allow you to do that. So that's being realistic. But when you are actually sorting through your feathers you can tell, as you are going through that and soaping your feathers, so that you can sort them out then. »

Cette façon de faire renvoie à différents principes clés du processus créatif des expertes-tisseuses māori dont il sera question dans les prochains chapitres. Nous étudierons notamment la notion « *d'affordance* ». Développée dans le champ de la psychologie, l'affordance est aujourd'hui utilisée par des anthropologues spécialistes de la culture matérielle, dont Myriem Naji. Dans un article de 2009, elle explique que l'affordance permet de tenir compte « des propriétés de la matière aussi bien que celles du corps du sujet » dans le processus créatif (Naji, 2009 : 2). J'interrogerai cette notion plus longuement dans la suite de cette thèse, en particulier dans le chapitre 11.

L'idée selon laquelle les motifs peuvent émaner de la matérialité même des plumes m'évoque également les travaux d'Alfred Gell à propos des concepts de « prototypes » et « d'indices » dans l'analyse qu'il propose concernant ce qu'il nomme l'agentivité (*agency*) des œuvres d'art. Nous étudierons ces concepts dans le prochain chapitre à l'aune d'exemples de manteaux de plumes et de manteaux de fourrure de chien en qualité d'intermédiaires entre les vivants et leurs ancêtres.

— ESSAI DE COMPARAISON AVEC LES CAPES HAWAIIENNES —

J'ai brièvement abordé la comparaison fréquente que les chercheurs, en particulier ceux qui s'intéressent au monde océanien, peuvent être amenés à faire entre les manteaux māori (*kākahu*) et les capes hawaiiennes (*'ahu'ula*). À dessein d'éprouver cette comparaison et pour mieux prendre la mesure des créations en plumes en Polynésie, je souhaite à présent revenir sur quelques différences et ressemblances significatives entre ces deux catégories d'artefacts textiles polynésiens. Ce travail de comparatisme me permettra d'ouvrir des champs réflexifs sur les notions de motifs et de prototypes qui m'intéresseront particulièrement dans les prochains chapitres.

Les capes hawaiiennes ('**ahu'ula***) : des réalisations collectives masculines tandis que les manteaux māori (kākahu) sont généralement des réalisations individuelles féminines*

À Hawaii, les artefacts en fibres recouverts de plumes sont nombreux. On compte notamment les effigies en plumes (*ki'i akua hulu manu* ou bien *akua hulu*), les réceptacles d'essence divine (*hale waiea*), les couronnes en plumes (*lei hulu manu*), les bâtons royaux couverts de plumes (*kāhili*), les casques (*mahiole*), les ceintures d'investiture (*malo*), ainsi que les capes hawaiiennes (*'ahu'ula*)[828], dont il sera question dans les pages qui suivent. Ces artefacts ont fait l'objet de différentes études par Adrienne Kaeppler[829] (1985, 1993, 2000, 2015), Patrick Kirch

(Entretiens avec Tina Wirihana, 2013, ma traduction).

828 Annexe IX.11 Manteaux māori et capes hawaiiennes.

Sites internet pour consulter des images des différents artefacts : https://honolulumuseum.org/art/5780-feather-cape-ahu-ulaa_z (consulté le 29/09/2019) ; https://deyoung.famsf.org/exhibitions/featherwork (consulté le 29/09/2019).

829 Dans le chapitre précédent, nous avons étudié les propositions de cette chercheuse concernant l'importance de l'usage de fibres non seulement dans l'activation des effigies ancestrales, mais aussi dans la circulation des éléments

(1985), Valerio Valeri (1985, 2014), ainsi que par Leah Pualahaole Caldeira & al. (2015), Billie Lythberg (2016), et Elizabeth Nunan & Aimée Ducey (2008).

Dans l'*Art océanien*, publié en 1993, Adrienne Kaeppler offre la présentation suivante des capes hawaiiennes :

> « À Hawaii, la confection des capes et des casques emplumés, objets sacrés et insignes de rang, faisait appel aux techniques de la vannerie et du nouage. Dans un premier temps, un filet en fibre *d'olona (Touchardia latifolia)* appelé à former le fond de la cape ou du manteau était confectionné au moyen du « nœud du pêcheur », le même que celui qu'on utilise pour les filets de pêche. La seconde opération consistait à attacher au filet, avec un fil fort, les plumes rassemblées en petites touffes. » (Kaeppler, 1993 : 84-85.)

Le filet, qui constitue le corps des capes hawaiiennes est donc créé à partir de fibres d'*olona (Touchardia latifolia)* et non d'*harakeke* (*Phormium tenax*) comme c'est le cas des manteaux māori. Elizabeth Nunan et Aimée Ducey précisent que les capes hawaiiennes sont le résultat d'un savant assemblage de multiples sections en prenant comme exemple un projet de restauration et de reconditionnement des capes hawaiiennes mené au Bishop Museum d'Honolulu en 2007 :

> *« The cloaks are made of netted* olona *cordage, a bast fiber shrub endemic to the Hawaiian Islands that forms a flexible support to which feather bundles are attached. The netting is often made of multiple sections stitched together to form the whole. The fragility of this netting and the feathers determined the scope of the treatment. The gauge of the netting varies from cloak to cloak, as well as from patch to patch. Differences in netting gauge can also be seen in feather color and design areas: larger feathers conceal more netting, allowing a larger gauge (and therefore less cordage) to be used. »* (Nunan & Ducey, 2008.)

Les capes hawaiiennes sont en effet le plus souvent des réalisations collectives qui ne présentent, de fait, pas d'homogénéité dans les écarts entre les mailles des filets. Ce qui est rarement le cas des manteaux māori qui sont majoritairement des créations individuelles et ont, de fait, une grande homogénéité dans le tissage.

Cependant, en Nouvelle-Zélande Aotearoa on dénombre quelques manteaux māori qui ont été tissés par des groupes de tisseuses[830]. Parmi les exemples les plus récents et les plus remarquables, le 14 décembre 2019, un manteau de plumes a été officiellement remis à la Première ministre de Nouvelle-Zélande, Jacinda Ardern, par un groupe de tisseuses de la tribu Te Arawa dont

ancestraux et « l'instanciation » de certains ancêtres dans ces artefacts de bois recouverts d'ocre rouge et habillés de plumes.

830 Aujourd'hui, ces manteaux collectifs sont souvent réalisés pour le compte d'une association comme ce fut le cas pour l'association Te Roopu Raranga O Aotearoa.

font partie Christina Hurihia Wirihana et Matekino Lawless précédemment citées. Pour la confection de ce manteau, il ne s'est pas agi de rassembler a posteriori des panneaux tissés puisque l'ensemble du manteau a été réalisé d'un seul tenant. Une première experte-tisseuse a réalisé la bordure géométrique inférieure, puis une autre experte-tisseuse a pris le relais pour tisser une section du corps du manteau en y intégrant des plumes. Ensuite, une autre a poursuivi le tissage des plumes, suivie d'une autre et ainsi de suite jusqu'à ce que le manteau soit terminé. En conséquence, bien que les manteaux māori confectionnés le plus souvent par une seule personne se différencient des réalisations collectives hétérogènes que sont les capes hawaiiennes, on constate que certains manteaux māori peuvent devenir des réalisations collectives dans des instances exceptionnelles, mais ils restent le plus souvent d'une seule pièce.

En outre, à Hawaii, les capes sont généralement confectionnées par des hommes. Pour ce faire, ils utilisent une technique de nouage à laquelle Adrienne Kaeppler fait référence sous l'appellation « nœuds du pêcheur » :

> « Dans la période pré-européenne, ces vêtements étaient probablement fabriqués par les prêtres, la technique du « nœud de pêcheur » étant associée aux hommes à Hawaii et dans toute la Polynésie. » (Kaeppler et al., 1993 : 85.)

Cette technique à nœuds distincte du tissage au doigt des manteaux māori constitue une autre différence entre capes hawaiiennes et manteaux māori. Qui plus est, dans le cas māori, la confection de manteaux est le plus souvent réservée aux femmes tandis qu'à Hawaii ce sont les hommes qui en ont la responsabilité. Aussi, par le passé, pour la confection d'une cape hawaiienne, une fois les différentes sections créées, les grands prêtres se chargeaient de les assembler pour former le filet qui constitue le corps de la cape.

Cette technique d'assemblage permet non seulement de répartir le travail entre différentes personnes pour plus de rapidité, mais aussi de rallonger les capes hawaiiennes en y ajoutant des sections inférieures si nécessaire. Cette pratique hawaiienne a été minutieusement étudiée et décrite par Adrienne Kaeppler au terme d'une étude des capes hawaiiennes conservées dans des musées à Hawaii, en Europe et dans le reste des États-Unis. Elle écrit ainsi :

> « En étudiant de près le travail de fond de filet, on se rend compte que les longs manteaux du XVIII^{e} siècle étaient à l'origine des capes courtes, agrandies ultérieurement. Cet allongement devait coïncider avec une réactivation du caractère sacré de la pièce, opérée en raison d'une rencontre importante. » (Kaeppler et al., 1993 : 85.)

À l'issue de l'une de mes interventions orales sur le tissage māori, dans le cadre du cycle de conférences de la société des Océanistes à Paris en 2019, la spécialiste de Tonga Marie-Claire Bataille-Benguigui m'avait demandé si une telle pratique existait pour la confection des manteaux

māori. Mes recherches me portent à croire que les cas sont peu nombreux et concernent exclusivement la bordure géométrique (*tāniko*) inférieure d'un manteau à laquelle une deuxième bordure géométrique inférieure pouvait être rattachée (Tamarapa, 2011 : 103, 113, 139).

Des capes de plumes jaunes et rouges à Hawaii et des manteaux bruns et orangés en Nouvelle-Zélande Aotearoa

À Hawaii, différents types de plumes étaient utilisés pour la confection des capes : les plumes jaunes des oiseaux de l'espèce *Moho nobilis* ou *Drepanis pacifica,* les plumes rouges des espèces *Vestiaria coccinea* et *Himatione sanguinea* et les plumes noires des *Moho nobilis* (Kaeppler et al., 1993 : 85 ; Kirch; 1984). À propos de ces plumes aux couleurs très vives, le musée d'Honolulu écrit :

> *« The bright, velvetlike feathers came from tropical honeycreepers. Red feathers were mainly from 'i'iwi (Vestiaria coccinea) and 'apapane (Himatione sanguinea), and yellow from 'ō'ō (Moho nobilis) and mamo (Drepanis pacifica). 'ō'ō and mamo, the latter limited to the island of Hawai'i, are basically black birds with a few yellow feathers. They were caught in the molting season and after yellow feathers were plucked out the birds were set free. Although the color red was associated with chiefs and the gods, yellow became the most prized color owing to the scarcity of the feathers. »* (https://honolulumuseum.org/art/5780-feather-cape-ahu-ulaa_z consulté le 29/09/2019.)

Pour obtenir de telles plumes en grand nombre — pour les plus grandes capes jusqu'à 80 000 oiseaux ont pu être utilisés — différentes techniques de chasse ont été développées par les Hawaiiens au fil du temps, comme l'explique Billie Lythberg :

> *« Some of the larger cloaks are thought to contain perhaps half a million feathers plucked from up to 80,000 birds, attached in bundles to a netting foundation made from* olona *(plant fibre cordage). Red, yellow and black, the small feathers of native species dominate th e* ʻahu ʻula *and* mahiole *: colours associated with divinity and chiefly power throughout Polynesia. Some birds had just a few feathers of the desired colour to offer, their scarcity clearly adding to the value of the garments they adorn, and to the value of keeping the birds alive. Lured onto branches coated with sticky paste or caught in large nets by bird-catchers known a s* kia manu*, they were released after the removal of selected feathers in accordance with the dictates of King Kamehameha I. »* (Lythberg, 2016 : 344.)

Il est souvent rapporté que les chasseurs Hawaiiens parvenaient à capturer les oiseaux sans les tuer (*Ibid*.). Ils leur prélevaient quelques plumes, puis les relâchaient. Ce qui leur permettaient

de les capturer à nouveau des mois plus tard afin de leur prélever les nouvelles plumes qui se seraient formées entre temps, sans mettre en danger leur existence. En 2017, Noah Gomes, garde forestier au parc national *Hawaiian Volcanoes*, explique, dans une communication filmée[831], comment sur la base de ses recherches et de ses expériences de terrain, ce mode opératoire semble somme toute éloigné de la réalité. D'après lui, l'idée selon laquelle les Hawaiiens ne tuaient pas les oiseaux qu'ils capturaient pour la confection d'artefacts est une interprétation des propos du roi Kamehameha qui disait : « *Release the 'ō'ō [Moho nobilis] birds, once you catch them.* » [832]. De l'avis de Noah Gomes, cette pratique de capture aurait éventuellement pu être réservée à l'espèce *Moho nobilis*, mais il émet certaines réserves sur ce point puisque les chasseurs devaient rassembler des dizaines de milliers d'oiseaux pour recueillir suffisamment de plumes. Et le garde forestier de préciser que les meilleurs chasseurs parvenaient certainement à capturer 30 oiseaux en une journée, ce qui témoigne de la difficulté de l'entreprise si tous les oiseaux devaient être relâchés[833].

Aussi, il semblerait qu'à Hawaii comme ailleurs, la grande majorité des oiseaux étaient tués au moment de leur capture et qu'une fois déplumés ils faisaient l'objet d'une préparation culinaire (Caldeira, 2015 : 5). Pour la confection de capes de plumes, les oiseaux étaient d'ailleurs souvent dépecés et leurs peaux étaient directement utilisées sur les capes, comme le prouvent les études d'Adrienne Kaeppler sur les collections de capes hawaiiennes (1985, 2015). Elle souligne par ailleurs que l'obtention de plumes pour la confection des capes hawaiiennes était facilitée par certaines taxes dues par les hommes de haut rang lors du festival de la nouvelle année (*Makahiki*) :

> *« Feathers were part of Makahiki 'New Year Festival' taxes and major feather pieces such as cloaks and capes were made by men of rank, working in association with religious restrictions. »* (Kaeppler, 1985 : 110-111.)

Ces différentes méthodes de collectes de plumes permettaient aux Hawaiiens, à l'instar des expertes-tisseuses māori, de créer des motifs géométriques sur la surface des artefacts en intercalant des plumes de couleurs et de formes différentes. L'une des différences significatives entre l'usage hawaiien des plumes et l'usage maori dans la création d'artefacts en plumes a trait aux couleurs utilisées. Tandis que les plumes mobilisées à Hawaii sont de teintes vibrantes principalement jaunes et rouges, les plumes que l'on peut admirer sur les manteaux māori présentent des tons terreux qui oscillent du brun à l'orangé et rappellent la terre néo-zélandaise.

Motifs, formes et ports des capes hawaiiennes

831 https://www.youtube.com/watch?v=onixzHB6JMk (consulté le 27/09/2019).

832 https://www.youtube.com/watch?v=onixzHB6JMk (consulté le 27/09/2019), à partir de 12 minutes.

833 Sur l'art de la chasse aux oiseaux à Hawaii, un article de N.B. Emerson paru en 1895 sous le titre « *The bird-hunters of ancient Hawaii* » dans *The Hawaiian almanac and annual* est accessible à l'adresse suivante : http://hdl.handle.net/10524/660 (consulté le 29/09/2019).

Les motifs des capes hawaiiennes sont de formes géométriques différentes des formes plébiscitées chez les Māori que nous avons évoquées précédemment. Quand les expertes-tisseuses māori créent des manteaux de plumes aux motifs rectangulaires, triangulaires, carrés, voire à chevrons ou à losanges, les Hawaiiens proposent des compositions sur lesquelles des croissants, des triangles, des cercles, des lignes et des étoiles sont représentés. Dans l'ouvrage édité par Leah Caldeira, Christina Hellmich, Adrienne L. Kaeppler, Betty Lou Kam et Roger G. Rose intitulé *Royal Hawaiian Featherwork: Na Hulu Alii,* il est écrit que :

> *« With their brillant coloring and abstract compositions of crescents, triangles, circle, quadrilaterals, and lines, the works of art are both beautiful and rich in cultural significance, preserving the legacies of the islands powerful chiefs and monarchs. »* (Caldeira, 2015 : 1.)

Emblèmes de prestige et de pouvoir à Hawaii, les capes de plumes étaient réservées aux hommes de haut rang et spécifiquement aux chefs *ali'i* (un terme très proche du terme māori *ariki*, utilisé pour désigner les chefs suprêmes) :

> « Les chefs portaient ces capes et ces manteaux en des occasions cérémonielles ou en cas de danger, dans les combats par exemple pour bénéficier d'une protection à la fois physique et spirituelle. » (Kaeppler, 1993 : 85.)

Caldeira montre en détail comme cette protection devenait opérante par le port de capes et de casques de plumes hawaiiens :

> *« Their primary purpose was to identify chiefs of rank and afford spiritual protection. Worn during battle,* 'ahu'ula *(feather cloaks and capes) and* mahiole *(feather helmet) might distract attackers or provide minimal protection from stones during combat. […] Feathered cloaks and capes [..] are spectacular garments that where visual symbols of prestige and power. »* (Caldeira & al., 2015 : 10.)

Les manteaux māori signalent eux aussi le prestige d'un chef, ainsi que celui d'un clan, d'une tribu, d'une experte-tisseuse et de différents récipiendaires qui, à la différence des capes hawaiiennes, peuvent aussi être des femmes de haut rang. Malgré ces différences importantes, tant dans les techniques utilisées que dans le genre et la place des créateurs et des récipiendaires de ces créations textiles, de nombreux points communs rapprochent les capes de plumes hawaiiennes des manteaux de plumes māori. En particulier, l'attachement que les populations autochtones ont à leur égard.

Restitution des capes hawaiiennes par la Nouvelle-Zélande

Pour exemple, le 15 mars 2016, le Te Papa, a restitué aux Hawaiiens une cape et un casque

hawaiien offerts par le chef Kalani'ōpu'u au Capitaine Cook en 1779. Ces deux artefacts avaient intégré les collections du musée national de Nouvelle-Zélande (actuel Te Papa) en 1912 suite à un don.

L'importance de cet événement pour les personnalités impliquées a été particulièrement souligné par la radio nationale de Nouvelle-Zélande. En témoigne ce reportage radiophonique auprès des différents partenaires de cette initiative, nommément le chef des affaires hawaiiennes Kamana'opono Crabbe, le *kaihautū* du Te Papa, — en d'autres termes le vice-président māori du musée —, Arapata Hakiwai, ainsi que l'un des conservateurs du Bishop Museum d'Hawaii, Marques Hanalei Marzan. En voici quelques extraits choisis :

> *« The Chief Executive of the Office of Hawaiian Affairs, Kamana'opono Crabbe, says it is an emotional moment for his islands : « In Hawai'i we say* 'te mea nui, he mea nui mea kupaianaha'. *It is so tremendous it "is indescribable in terms of the emotion. ». […]*
>
> *« Te Papa's Kaihautu or Maori leader, Arapata Hakiwai, says the return of the* taonga *(treasure) is a celebration : « The significance really is we are returning these treasures in the same season 237 years later, back to Hawai'i. I think, for the Hawaiian people these important treasures have been away from their land for that amount of time. It is a great celebration to reunite them and to return them to their land and to their people. ». […]*
>
> *Marques Hanalei Marzan is a curator at the Bishop Museum where the taonga will go on display later this month. He says it will be displayed in the main hall as a source of inspiration : « This is a moment for reconnections of family members, lineal descendants to connect back to their kupuna. For visitors and other people around the world, as well as across the islands, to come and pay their respects to these sacred treasures. » Mr Marzan says out of all existing Hawaiian featherwork the taonga are the only ones with an unbroken provenance and lineage. He says the return signifies an ongoing strengthening of the link between Maori and the people of Hawai'i : « We are all a large ohana. Even though the ocean separates us, we don't see it as a separation, we see it as a thing that joins us all together. It is definitely making us stronger, making us feel closer to one another because of these connections that we are making today. »* (Radio New Zealand, 15/03/2016, *Hawaiians rejoice at return of Captain Cook's cloak.)*

Pour l'heure, la restitution de ces deux artefacts de plumes hawaiiens prend la forme d'un prêt décennal au Bishop Museum d'Honolulu à Hawaii. Dans les années à venir, cette restitution pourrait être prolongée ou prendre la forme d'un don permanent en fonction des nouvelles dispositions que le Te Papa et son équivalent hawaiien sont prêts à prendre concernant les

restitutions possibles des trésors ancestraux hawaiiens et māori qu'ils conservent réciproquement. Sur la question des restitutions, le vice-président du Te Papa, Arapata Hakiwai, exprimait son souhait en ces termes :

> *« That's the desire and the feeling I think with the discussions we have had with the Bishop museum. I think that is great because we know that Maori* taonga *[is] held in overseas museums as well and we have started at some stage to build the relationship so those treasures can come home as well. »* (*Ibid*.)

Tandis que le chef des affaires hawaiiennes Kamana'opono Crabbe soulignait l'importance de la réciprocité dans ce type de situation du point de vue polynésien :

> *« They have a number of* Taonga *Maori there and Bishop Museum will be in discussions. It's only proper. It's only very Polynesian to a*loha aku, aloha mai. *When you give, you receive in compensation. To reciprocate, that is a tradition. »* (*Ibid*.)

Jusqu'à ce jour, aucun manteau māori n'a été restitué à la Nouvelle-Zélande. Nous l'avons brièvement abordé précédemment, des têtes momifiées et des restes humains ont été restitués, mais aucun manteau[834]. Il est envisageable que des restitutions puissent avoir lieu entre la Nouvelle-Zélande et Hawaii, et hypothétiquement avec d'autres institutions muséales étrangères, dans les années à venir. Ce sujet fera alors l'objet de recherches complémentaires de ma part. Pour le moment, continuons de nous intéresser aux manteaux qui sont visibles en Nouvelle-Zélande et à certains des aspects les plus spécifiques quant aux relations que les humains vivants entretiennent avec leurs ancêtres proches ou éloignés.

Conclusion

Dans ce chapitre, il a été question de l'un des types les plus prestigieux de manteaux māori : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*). Le plus souvent réservés aux personnalités de très haut rang telles que les chefs suprêmes māori (*ariki*), les monarques māori ou britanniques, les Premiers ministres et les représentants māori les plus influents, les manteaux de plumes sont la plupart du temps destinés à devenir des trésors ancestraux (*taonga*). Ces manteaux bénéficient en effet des qualités ancestrales que leur confère le prestige, de l'experte-tisseuse qui les crée, mais également des commanditaires qui financent éventuellement leur réalisation et de leurs futurs récipiendaires. En outre, ces manteaux sont imprégnés des qualités ancestrales des ornements qui les différencient des autres manteaux : les plumes.

Au sein de la société māori, les oiseaux et les plumes sont particulièrement valorisés.

834 Sur le sujet voir Aranui, 2018 ; Peltier et Melandri, 2012 ; Gagné, 2013 et les travaux de Simon Jean, 2016 et thèse en préparation.

Considérés comme les intermédiaires entre les vivants et les ancêtres, les oiseaux sont convoqués dans de nombreux rituels pour interagir auprès des ancêtres proches ou éloignés en faveur des vivants. Aussi, en contexte rituel, toute entité parée de plumes se distingue des autres entités de l'espace sociocosmique tout en signalant son importance ainsi que celle du contexte et des acteurs qui y participent. Qu'il s'agisse d'un chef suprême coiffé de plumes de *huia* et vêtu d'un manteau de plumes de kiwi, d'une pirogue de guerre (*waka taua*) ornée de plumes d'albatros ou d'un bâton de combat (*taiaha*) agrémenté de plumes de perroquet, toutes ces entités sont marquées et protégées par les plumes qu'elles portent. Elles voient par ailleurs leurs qualités ancestrales intrinsèques s'activer par la présence même de plumes.

Dans ce chapitre, différents oiseaux ont fait l'objet d'une présentation approfondie puisqu'il s'agit des oiseaux privilégiés pour la création de manteaux de plumes. Parmi ceux-ci, il est clairement apparu que le kiwi tient une place de choix dans la réalisation de manteaux susceptibles de devenir des trésors ancestraux. Toutefois, d'autres oiseaux sont valorisés, et pour diverses raisons. Certains parce qu'ils sont rares et difficiles à trouver, aujourd'hui très protégés par les services de l'État néo-zélandais, tels que le râle (*weka*), les perroquets verts dont le dessous des ailes est rouge (*kea* et *kākā),* le pigeon néo-zélandais (*kererū*), la chouette (*ruru*), et l'albatros (*toroa)*. Le fait même de parvenir à se procurer les plumes de ces oiseaux pour les tisser témoigne des qualités relationnelles (*mana*) de l'experte-tisseuse, et/ou des commanditaires lorsqu'ils choisissent de rassembler les plumes pour les transmettre à la tisseuse qu'ils mandatent.

Les plumes d'autres oiseaux, en particulier celles du faisan de colchide (*peihana)*, de la talève sultane (*pūkeko)*, mais aussi des gallinacés, plus faciles à acquérir, sont de plus en plus utilisées par les tisseuses. Leurs couleurs naturelles souvent plus vives sont recherchées, et certaines tisseuses vont jusqu'à teindre ces plumes pour créer des manteaux aux teintes rouges, noires et même bleues. Aussi, depuis une trentaine d'années, l'usage des plumes de ces oiseaux plus communs a permis aux tisseuses de continuer à engendrer des manteaux de plumes malgré les réglementations nationales et internationales qui protègent la faune endémique néo-zélandaise et rendent plus difficile l'acquisition de plumes. C'est à juste titre, puisque d'autres oiseaux, par le passé très recherchés pour composer les parures des aristocrates māori, font aujourd'hui partie d'espèces éteintes. Il ne reste ainsi plus que quelques fragments de plumes de *moa* sur des textiles datant du XVII^{e} siècle et de très rares plumes de *huia* sont présentes dans les collections muséales néo-zélandaises ou les maisons de trésors māori (*whare taonga*).

Le questionnement sur l'usage des plumes dans la création d'artefacts de prestige a été enrichi dans ce chapitre par une analyse comparative entre les manteaux de plumes māori et les capes de plumes hawaïennes. Révélant l'importance des créations textiles ornées de plumes en

Nouvelle-Zélande et à Hawaii, cette comparaison permet de prendre la mesure des contrastes entre deux artefacts qui sont souvent mis en regard.

Enfin, les nombreuses mentions des disparitions d'oiseaux emblématiques en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* que j'ai pu faire ici font écho à l'extinction d'une autre espèce animale : le chien polynésien (*Canis familiaris)*, *kurī* en langue māori, dont il sera question dans le prochain chapitre. Celui-ci sera dédié à la question des motifs géométriques sur les manteaux māori, puisque les fourrures de chien, mais aussi les fibres teintes et les plumes étaient utilisés pour créer de tels motifs.

CHAPITRE 10

LES MARQUES (*TOHU)* DE LA PRÉSENCE ANCESTRALE : LES PLUMES ET LES FOURRURES

> « Tina Wirihana (TW) : Les plumes que j'ai utilisées ici définissent les motifs. [..] Tu places des éléments à l'intérieur [du manteau].
> Lisa Renard : Seulement pour que certaines personnes puissent les voir.
> TW : Oui […] Je les place ainsi pour montrer toutes les caractéristiques de l'oiseau. Parce que quand l'oiseau est anxieux, il s'ébouriffe. Donc, ce sont ces caractéristiques de l'oiseau, du *manu*, que je veux déposer dans le manteau et pas seulement leur simple beauté. »[835] (Christina Hurihia (dite Tina) Wirihana, août 2015, ma traduction.)

Après avoir étudié la place des oiseaux dans l'ontologie māori et les usages des oiseaux et des plumes en contexte cérémoniel, j'aurai l'occasion, dans ce présent chapitre, d'envisager comment les plumes peuvent agir en qualité de marques (*tohu*) d'attention et de présences ancestrales. Plus particulièrement particulier lorsqu'elles sont cachées.

Nous verrons qu'outre les plumes, d'autres éléments ornementaux peuvent être considérés comme des marques (*tohu*), notamment les fourrures et les poils de chien polynésien (*kurī, Canis lupus familiaris*). Ces éléments ornementaux constituent des traces, des réminiscences d'espace-temps éloignés, des souvenirs d'ancêtres. Ils peuvent alors au fil du temps contribuer à la transformation de certains manteaux en ancêtres.

Ces questionnements sur la part d'ancestralité des manteaux māori, nous amènerons à repenser « l'agentivité » des objets au sens de Gell à la lecture des travaux de Ludovic Coupaye, Igor Kopytoff, Nancy Munn, et Sophie Chave-Dartoen.

835 *Tina Wirihana (TW): The feathers that I have use define the patterns. [..] So you want to put things in [the cloak].*
Lisa Renard: Only for certain people to see them.
TW: Yes. […] I would do it to actually showcase the characteristics of the bird. Because when the bird is in anxiety, it kind of ruffles up. So it's those characters of the bird, of the manu, that I want to live into the cloak as opposed to the mere beauty. » (Christina Hurihia Wirihana, août 2015.)

***Les plumes cachées en qualité de* tohu**

Sur les différents manteaux de plumes que j'ai étudiés, qu'ils soient unis ou panachés, des plumes cachées ont été intégrées[836]. Celles-ci sont la plupart du temps très différentes des plumes qui recouvrent le manteau. Cachées elles sont souvent rares parce que délicates à acquérir ou très anciennes. Il s'agit le plus souvent de plumes d'albatros, de plumes de kiwi, voire de kiwi albinos, de plumes de *weka*, de plumes de *kererū* ou encore de plumes de paon. Dans le précédent chapitre, nous avons par exemple fait référence à la présence de plumes cachées d'albatros sur des manteaux de plumes de kiwi.

Dans certains cas absolument exceptionnels, une ou deux plumes d'un manteau très ancien, en fin de vie et prêt à être enseveli sous terre, peuvent ainsi être conservées pour être intégrées subséquemment dans un nouveau manteau. Aussi, il n'est pas rare qu'une petite plume d'albatros blanche, ou qu'une plume de kiwi, soit dissimulée entre les plumes d'un manteau entièrement recouvert de plumes de faisan.

C'est notamment le cas de l'un des manteaux des collections du Te Papa[837] (référence ME011987) qui est orné de motifs géométriques rectangulaires et carrés composés à partir de plumes de différentes couleurs et de formes variées. Sur ce manteau, les plumes orange de perroquet (*kākā*) sont les plus nombreuses. En complément, des plumes noires et bleutées de passereau (*tūī*), des plumes blanches et vertes de pigeon de Nouvelle-Zélande (*kererū*), des plumes bleues et noires de talève sultane (*pūkeko)*, des plumes vert clair de perroquet (*kakariki*) , des plumes orangées et brunes de faisan (*peihana*) viennent enrichir cette création. En l'étudiant attentivement, il est possible de découvrir encore d'autres plumes cachées, principalement des plumes rares de paon et de chouette (*ruru*), auxquelles Awhina Tamarapa fait ici référence :

> *« While the flashes of contrasting feathers may have been calculated to catch the eye, the cloak hides a secret. Concealed from view among the white kereru feathering of the right front border is a single black-green peacock feather and a single row of orange kaka feathers. Researchers of woven* taonga *often discover unexpected or unconventional elements like this worked into garments. Some speculate that these may be a form of 'signature'. Patricia Wallace's theory is that they are about* aroha *(love) and* whanaugatanga *(relationships), and indicate a special loving touch, a* tohu *- a sign or a symbolic message - that the weaver shares with the wearer. »* (Tamarapa, 2011 : 173.)

En mentionnant les travaux de Patricia Wallace (2002) sur lesquels je m'appuierai

836 Annexe X.1.1 Les plumes cachées.

837Annexe X.1.2 Manteaux de plumes dans les collections du Te Papa Tongarewa ME011987.

régulièrement dans ce chapitre, Tamarapa fait émerger une notion fondamentale de l'ontologie māori : celle de *tohu.* Un mot qui est souvent traduit par les termes « marque » ou « signe », voire « indice », « guide », « preuve »[838] ou encore « marque d'attention » comme le suggèrent Tamarapa et Wallace (Tamarapa, 2011 : 178 ; Wallace, 2002 : 51, 54, 108, 145).

Définition que précise l'expert-sculpteur (*tohunga-whakairo*) et chercheur māori Takirirangi Smith dans un court chapitre sur le sujet, en écrivant :

> *« The Māori word tohu is often translated to mean mark, sign or proof. Contemporary translations are broader than the specific contexts in which the word was used in pre-colonial times. […] Within the pre-colonial environment, tohu were critical for economic survival and were therefore an important part of the pre-colonial values system. For example, tohu rangi were signs observed in the sky and provided meteorological and astronomical information. Tohu whenua were landmarks associated with whakapapa kōrero (genealogical discussion) that validated tūrangawaewae. Tohu moana were signs associated with the sea that was important for fishing and canoe travel.* ***Tohu rangatira were symbols of leadership and chieftainship.*** *Tohu aituā were signs of impending or potential death, ill health or misfortune. […]* ***Tohu provide information for future action in order to avert negative consequences and provide positive outcomes.*** *For pre-colonial Māori, social and economic survival were contingent upon the negotiation of tohu. […] In contemporary use the word tohunga is often substituted for the English word expert. The separation from the pre-colonial meaning of the base word tohu has also been enhanced by the redefining of the word tohu to mean any sign, mark or indicator, whereas pre-colonial use suggests* ***connection to sacred values of critical importance as opposed to everyday matters and the mundane.*** *A critical distinction was therefore an underlying assumption of associated whakapapa kōrero. »* (Smith, 2010 : 266 ; 268.)

Les différences que mentionne l'auteur à propos des utilisations du terme *tohu* se sont effectivement révélées marquantes lors de mes terrains puisque « *tohu* » est un terme très polysémique en langue māori. Ainsi, en fonction des contextes et des acteurs en présence, *tohu* peut être utilisé par des experts-rituels (*tohunga*) pour signifier tantôt un présage, un signe avant-coureur, un indice à comprendre, voire un signe de reconnaissance, un signe distinctif de qualités ancestrales exceptionnelles, notamment pour un représentant et en particulier un expert-rituel ou un membre de l'aristocratie. De façon plus commune, le terme *tohu* permet également de faire référence à une marque, qui peut être, par exemple, une trace du passé, une marque d'attention, ou bien le

838 https://maoridictionary.co.nz/search?idiom=&phrase=&proverb=&loan=&histLoanWords=&keywords=tohu (consulté le 20/01/2020)

témoignage d'un lien fort entre deux groupes. Cette dernière catégorie prend alors la forme d'artefacts considérés comme des *tohu* et auxquels Raymond Firth fait référence ici :

> *« The gifts and counter-gifts served to bind together more closely the different families or tribes concerned : the articles themselves acted as the* tohu*, the tokens or material symbols of the social ties which linked together the two groups. »* (Firth, 1959 [1929] : 416.)

C'est généralement ce type d'artefacts qui, en plus d'être reconnu en qualité de *tohu*, et parce qu'ils sont perçus en tant que tels, deviennent des trésors ancestraux (*taonga*) au fil du temps. C'est notamment le cas des manteaux māori les plus prestigieux dont il a été question dans les précédents chapitres de cette thèse[839].

Pour expliquer cette polysémie du mot *tohu*, Takirirangi Smith souligne que les *tohu* sont différenciés les uns des autres selon différents critères, en particulier leur caractère passif ou actif, et leur nature verbale ou non verbale :

> *« Tohu can be classified as active or passive (non-reactive), and verbal or nonverbal. Pre-colonial evidence suggests that tohu were primarily nonverbal. However, verbalization of and about tohu occurred within specific contexts. An active tohu might be a physical gesture or behaviour by a person that indicates something more powerful and therefore more sacred: ka tohungia te whare o te rangatira (the chief's house was indicated). Another example of an active tohu not verbalized might be a particular wind that indicates a change in weather conditions. A passive tohu might be a symbol or representation that appears to remain dormant or non-reactive to the observer but, nevertheless, has the potential for the manifestation of power. An example might be a symbol in an artwork that represents a tipuna (ancestor) or an aspect of a tipuna. »* (Smith, 2010 : 267.)

Si l'on applique la nomenclature de Smith au cas des plumes cachées sur un manteau māori, il s'agirait donc de signes non verbaux, au premier abord passifs. Toutefois, nous verrons plus loin dans ce chapitre, que, par exemple, leur mobilité, notamment au vent, et leur fragilité leur confèrent une certaine agentivité.

Enfin, les *tohu* sont des signes qu'il faut savoir interpréter. Une qualité détenue par les experts-rituels (*tohunga*), — mot constitué à partir du terme *tohu* —, est qu'ils sont aptes, non seulement, à percevoir ces signes, mais aussi à les comprendre. Une compréhension fondée sur la base de leur expertise et j'ajouterai les qualités ancestrales qui leur ont été transmises et qu'ils ont appris à mobiliser aux côtés d'autres experts-rituels comme l'explicite Smith, lui-même expert-rituel sculpteur sur bois hautement reconnu :

839 Sur la question des trésors ancestraux (*taonga*) en général voir en particulier le chapitre 2.

> « *Experts that could understand and knew how to read tohu were called tohunga. The word tohunga in pre-colonial evidence suggests that it was applied to a person who was an expert in interpreting and conveying knowledge about a particular type of tohu.. […] People who interpret tohu and convey this knowledge to others are called tohunga. Accordingly, tohu exist externally and a tohunga has the ability to recognize and perceive a particular tohu with the senses of the human body and to engage this knowledge with the ngākau [*le siège des émotions, des sentiments*]. The tohunga is able to interpret a potential outcome or outcomes based upon previous knowledge from prior experience or from the teachings of another tohunga*. » (Smith, 2010 : 268.)

Cette importance des experts-rituels dans l'interprétation des *tohu* s'applique également au cas des manteaux māori sur lesquels des *tohu* peuvent être intégrés et ils doivent faire l'objet d'une interprétation spécifique. Parmi les *tohu* aujourd'hui encore interprétés, on constate le plus souvent qu'il s'agit de *tohu* météorologiques ou astrologiques. Les *tohu* sculptés dans le bois, l'os ou la pierre sont eux aussi fréquemment mentionnés. Les *tohu* comme signes du statut et du prestige d'un représentant, sont eux aussi couramment évoqués. Enfin, la présence ou les cris, voire les chants ou la présence de certains animaux, le plus souvent des oiseaux[840], particulièrement les chouettes (*ruru* en māori, *Ninoxe boubouk* ou *Ninox novaeseelandiae* en latin), sont des *tohu* perçus comme des présages. Elsdon Best fait ici référence aux cris des chouettes en temps de guerre :

> *« Unlucky acts and occurrences, evil omens, in connection with war are very numerous. To neglect any of the ceremonial observances pertaining to war is unlucky, as it is to neglect signs and warnings of supernatural powers. The cry of the owl under certain circumstances was deemed ominous*.» (Best, 1974 [1924] : 167-168.)

Là encore, l'interprétation des *tohu* est généralement réservée à l'expert-rituel. Il est ainsi remarquable qu'un *tohu* qui prend la forme sonore et active du cri d'une chouette fasse l'objet de différentes interprétations d'un clan à un autre. Aussi, le cri de la chouette peut tantôt être envisagé comme un présage de bon ou de mauvais augure en fonction des régions, comme me le précisa l'experte-tisseuse Meleta Bennet. À la différence de ces *tohu* bien connus, ceux présents dans les manteaux māori sont plus rarement mentionnés (Firth, 1959 [1929] ; Tapsell, 1997, 2011 ; Tamarapa, 2011 ; Wallace, 2002). Le constat est encore plus flagrant pour le cas des éléments ornementaux (plumes, poils, cheveux, fibres teintes, etc.) qui peuvent être intégrés au fur et à mesure du tissage d'un manteau et prennent la forme d'éléments cachés qui ne sont généralement perçus que par les expertes-tisseuses. L'analyse que je propose d'engager ici sera prolongée dans le

840 Sur ce point, voir : https://teara.govt.nz/en/nga-manu-birds/page-3 (consulté le 27/02/2020).

dernier chapitre de cette thèse.

Intégrer et percevoir les tohu sur un manteau māori

L'art d'intégrer, et surtout de savoir percevoir, des *tohu* dans un manteau māori s'applique à différentes formes de *tohu* : des plumes, mais pas seulement. Il peut s'agir aussi d'un fil de trame cordé teint en rouge ou en jaune que l'on viendra glisser sur une ligne de trame, ou encore d'une cordelette teinte d'une couleur contrastante, rouge ou bleue par exemple, voire de poils de chiens polynésiens (*kurī*) ou de cheveux. Nous en parlerons dans le prochain chapitre.

Nous avons vu préalablement l'importance de Huna la cachée. En qualité d'ancêtre tutélaire de *l'harakeke*, Huna veille sur les utilisations réservées de la fibre de cette plante. Celles qui ne sont pas destinées à être vues, dont on parle peu et qui appartiennent au domaine caché, dissimulé. Ces usages (tatouages, têtes momifiées, effigies ancestrales, etc.), sans forcément être secrets ou occultes, n'en restent pas moins peu ou pas montrés. Ils participent indéniablement aux relations que les humains entretiennent entre eux, mais aussi avec les autres membres de l'espace sociocosmique māori, et notamment les ancêtres proches ou éloignés.

Christina Hurihia Wirihana me parla brièvement de l'art de placer des éléments cachés dans un tissage en l'évoquant à demi-mot, au moment où elle m'expliqua comment intégrer des plumes dans un manteau māori :

> « Tu places des éléments à l'intérieur [du manteau].
> Lisa Renard : Seulement pour que certaines personnes puissent les voir.
> TW : Oui. »[841] (Christina Hurihia Wirihana, août 2015, ma traduction).

Ces éléments cachés que l'experte-tisseuse intègre au moment de la confection d'un manteau ne semblent pas tant être des signatures, — au sens d'attribution de la confection à une experte-tisseuse en particulier qui utiliserait toujours le même fil rouge sur la dernière ligne de trame par exemple —, que des marques d'attention pour des entités humaines ou ancestrales, vivantes ou décédées. Je rejoins donc Awhina Tamarapa (2011 : 173) et Patricia Wallace qui y voient surtout des marques d'amour et de liens relationnels. Les signatures des expertes-tisseuses, au sens classique du terme, prennent plutôt la forme de motifs qu'elles choisissent d'intégrer dans leurs réalisations et qui sont identifiés comme appartenant à leur famille. La finesse de leur tissage, ou leur manière spécifique de faire usage des plumes peut également faire office de signature.

Mobiliser des éléments cachés en contexte rituel : essai de comparaison

841 *Tina Wirihana (TW): The feathers that I have use define the patterns. [..] So you want to put things in [the cloak].*
Lisa Renard: Only for certain people to see them.
TW : Yes. » (Christina Hurihia Wirihana, août 2015.)

En France, sur la question des ajouts d'éléments cachés dans une création textile, il est souvent fait mention des brodeuses qui placent un de leurs cheveux dans l'ourlet de la robe de mariée sur laquelle elles travaillent. Ceci afin d'accroître leurs chances de se marier rapidement. C'est une pratique que l'on retrouve aujourd'hui encore dans les ateliers de haute couture parisiens, où, lorsqu'elles œuvrent sur des robes de mariées, les jeunes brodeuses y glissent parfois un de leurs cheveux. Dans un article de 2014, la journaliste de mode Claire Mabrut faisait référence à cette pratique en ces termes : « Les ourlets des robes de mariées cachent un petit nœud bleu et une mèche de cheveux de sa couturière, pour porter chance, à l'épousée » (Mabrut, 2014). L'art du tissage māori est lui fortement imprégné de pratiques comparables destinées à faciliter la réalisation de souhaits ou à agir en qualité de talismans. Nous reviendrons sur cette notion dans le dernier chapitre intitulé *Mettre de soi dans son tissage*.

Ces usages ne sont pas sans rappeler d'autres usages d'artefacts cachés en Océanie. Ainsi celui des pierres cachées lors de la cérémonie des longues ignames dans le Sepik en Papouasie Nouvelle-Guinée, qu'a mis en lumière l'anthropologue Ludovic Coupaye dans différentes publications (Coupaye, 2012 ; 2013 ; 2018). Lors des cérémonies des longues ignames, bien que présentes, les pierres sont soustraites à la vue des spectateurs qui sont happés par la cérémonie principale. Seuls les différents gardiens — « Ka''jatu''du (lit. « Homme-joint de barrière ») […] gardien » (Coupaye, 2012 : 147) —, sont habilités à « entretenir la pierre, l'espace qui leur est consacré, mais également à exécuter les rituels et les pratiques qui lui sont associés » (*Ibid*.). Dans ce contexte, les pierres occupent plusieurs rôles dans lesquels elles sont irremplaçables. Selon Coupaye, elles sont non seulement des reliques d'ancêtres, mais elles valident également la légitimité territoriale et politique des clans, et autour d'elles se concentrent des pratiques qui lient la culture des jardins (fertilité, nourriture), la socialité et les relations politiques entre villages (pratiques sociotechniques)/échanges coutumiers. Les pierres sont également des nœuds autour desquels partent des connexions : avec d'autres pierres, avec d'autres clans, d'autres villages, à travers des anneaux de coquillage, etc. (Coupaye, 2012 : 147-154).

En dépit de différences importantes, les parallèles avec les ornements cachés des manteaux māori — dont les plumes — sont nombreux. Tout d'abord parce que les plumes cachées sont réservées : 1/à l'experte-tisseuse qui aura su se les procurer, 2/à ceux qui sauront les déceler, 3/aux circonstances au cours desquelles les manteaux qu'elles ornent seront portés et donc montrés. Une différence importante demeure néanmoins entre les pierres du Sépik et les plumes cachées de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, puisqu'à la différence des pierres, les plumes sont visibles à ceux qui savent en déceler la présence sous d'autres rangées de plumes. Dans le cas māori, ces éléments cachés ne sont pas secrets, ils se font discrets. En conséquence, quand Ludovic Coupaye parle des

pierres en tant que contreparties invisibles, mais permanentes et inaliénables des grandes ignames (qui, elles, permettent de créer nourriture et socialité), le parallèle avec les plumes cachées des manteaux māori se termine probablement là.

Quant à savoir si les plumes cachées dans les manteaux māori seraient ou non des contreparties dissimulées d'autres éléments visibles de l'espace sociocosmique māori, pour évaluer l'hypothèse d'un tel rôle pour les plumes cachées un travail de recherche complémentaire sur le terrain me sera nécessaire. De prime abord et pour le cas des manteaux dont j'ai connaissance, les plumes semblent plutôt être la contrepartie présente, mais faiblement visible d'éléments invisibles puisque enterrés. Je pense en particulier aux manteaux trop anciens pour être utilisés, — qui accompagnent désormais des défunts prestigieux dans leurs sépultures —, et sur lesquels quelques plumes choisies ont pu être prélevées avant leur ensevelissement, au-delà du visible. Ceci pour tisser du lien avec les ancêtres rattachés à cet ancien manteau et réactiver ce type de relations. Un écho à la manière dont les tatouages faciaux féminins agissent dans le monde māori d'aujourd'hui en rappelant la présence des disparues.

Aussi, lorsque Coupaye souligne qu'autour des pierres s'opèrent des jeux de stratégie et d'alliance liant clans et villages et qu'elles sont des nœuds autour desquels partent des connexions (Coupaye, 2012 : 152-154), des dynamiques comparables sont observables pour le cas des manteaux māori. Il insiste notamment sur l'importance de la mise en relation de certains artefacts rituels avec « d'autres objets et pratiques » pour mieux comprendre les relations qui se nouent et se dénouent dans certains réseaux. Ces lignes rappellent les correspondances entre les manteaux māori et d'autres trésors ancestraux :

> « Pour nous, ces pierres invitent à penser conjointement les pratiques sociotechniques, les rites, mais aussi les notions de visibilité, de matérialité, de reliques, d'images, de fertilité et de rapports politiques. Jusqu'à leur mention, on pouvait en effet interpréter les ignames sous l'angle de ce qu'elles donnent à voir immédiatement, et des usages qui en sont faits – de richesses à échanger, y compris d'un culte phallique qui opposerait les groupes entre eux. L'ajout des pierres dans l'analyse illustre que pour comprendre la matérialité des ignames, il faut la mettre en relation avec d'autres objets et pratiques, sur lesquels les gens peuvent être peu explicites, mais dont l'absence est parfois plus parlante que leur exposition. La nature de secret entourant la pierre et ses rituels devient alors l'une des composantes essentielles d'un véritable jeu de stratégie et d'alliance, liant les clans et les villages entre eux dans un réseau dans lequel des objets permanents[842] autour desquels se tissent, au moyen d'items mobiles (les ignames ?), des relations entre

842 Il semble manquer un mot dans cette phrase, mais après plusieurs vérifications, la citation originale est bien celle-ci.

les groupes. » (Coupaye, 2012 : 155.)

L'acquisition de plumes rares par les expertes-tisseuses fait spécialement écho à cette importance des jeux de stratégies et d'alliances. En effet, les expertes-tisseuses, nous l'avons envisagé, savent, elles aussi, et depuis fort longtemps, mobiliser des réseaux relationnels étendus, dont elles parlent peu, mais qui se révèlent dans la matérialité même des manteaux qu'elles créent.

Enfin, dans un article plus récent, Ludovic Coupaye précise un lien important, pour mon analyse, entre contenants visibles/invisibles et tissage de relations en ces termes :

> « *Based on recent exploration of the crucial role of transformation of the appearances of artefacts in the manipulation of ancestral agency, my suggestion focused on the ways in which their surfaces are treated in order to both reveal and conceal an interior, as a possible container of ancestral capacities.* » (Coupaye, 2018 : 228.)

Nous l'avons vu au fil de cette thèse, les réceptacles de qualités ancestrales que mentionne ici Ludovic Coupaye, en évoquant ce double mouvement qui révèle et cache un intérieur, peuvent prendre différentes formes en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Il peut s'agir d'effigies de divinités, de têtes momifiées, mais aussi des corps enveloppés de tatouages, de manteaux de plumes et coiffés de plumes. Au-delà des manteaux de plumes, d'autres manteaux peuvent devenir des réceptacles de qualités ancestrales par la nature des ornements qui les constituent et notamment les manteaux de fourrure de chien (*kahu kurī*).

— LES MANTEAUX DE FOURRURE MĀORI —

Les fourrures de chien

Avant 1840, outre les plumes et les fibres *d'harakeke* teintes, que nous étudierons plus loin, un autre élément ornemental pouvait être intégré à la trame d'un manteau māori : la fourrure ou les houppes de poils blancs, noirs ou bruns du chien polynésien (*Canis lupus familiaris*[843], aussi dénommé *Canis pacificus*). Nous l'avons vu dans le chapitre 2 avec le cas du manteau de fourrure du nom de Pareraututu, ce type de manteau māori tient une place tout à fait particulière au sein de la catégorie des trésors ancestraux (*taonga*).

Lors de mes différents terrains de recherche en Nouvelle-Zélande, la question des manteaux de fourrure[844] a rarement fait l'objet de longs entretiens puisque ceux-ci ne sont plus créés de nos jours. Mes recherches sur le sujet sont donc essentiellement littéraires et muséographiques. Le matériau ethnographique présenté ici correspond à de brèves mentions faites par l'un ou l'autre de

843 Annexe X.2 *Canis lupus familiaris* (*kurī*).

844 Annexes : X.3 Le chien polynésien (*kurī*) dans la société māori ; X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*).

mes interlocuteurs en référence à des séances de chasse, à des manteaux de collections ou encore à Ivy, le labrador blanc que ma famille possède depuis dix ans[845]. En effet, ayant fait le choix de mettre plusieurs fois à contribution les poils de notre chien pour tisser de petits présents que j'ai remis à mes interlocuteurs lors de mon deuxième terrain en 2015, ce geste leur a permis d'insister sur la place des manteaux de fourrure de *kurī* dans le monde māori.

Ces échanges m'ont également remémoré mon premier terrain en Nouvelle-Zélande, au cours duquel Tamahou Temara m'emmena en territoire Tuhoe pour chasser. Là-bas, il me parla des chiens de son oncle et de leur importance dans la chasse au porc sauvage. Il m'apprit à réserver certaines de nos prises pour nourrir les chiens. Puis, il m'enseigna l'art de dépecer un opossum la nuit à la lumière des lampes torches pour en conserver la fourrure tout en préparant la chair et les entrailles de l'animal afin de nourrir les chiens que nous visiterions sur le chemin du retour. Nous verrons que ces usages font écho aux méthodes employées par les ancêtres des Māori pour prendre soin de leurs chiens et en faire bon usage. Ceci nous permettra également de constater que certains usages anciens semblent désormais révolus.

Le chien polynésien (kurī) *dans l'espace sociocosmique māori*[846]

Aujourd'hui éteint[847], le chien polynésien était un canidé de taille moyenne (100 cm de long pour 45 cm de haut environ, et un poids de 13 à 15 kg)[848]. Connu sous le nom de *kurī* en langue māori, il est également nommé *polynesian dog*, chien polynésien, dans différentes publications. Notamment dans un article intitulé *Kurī – polynesian dog* du chercheur māori Basil Keane, dans lequel l'auteur offre la présentation suivante des *kurī* :

> *« Kurī were small, long-haired dogs about the size of a border collie. They had a small head, pricked ears, a terrier-like snout and a powerful jaw. The shoulders and neck were heavy, the legs were short, and the tail was bushy. (…) Some were black, some white, and others a combination with patches or spots. Some had yellow coats. »* (Keane, 2008b[849].)

À la différence de la plupart des chiens domestiqués, le *kurī* n'aboyait pas, il hurlait à la manière des loups. Son intégration à la faune néo-zélandaise remonte au XIII^{e} siècle, au moment des premières vagues de colonisation polynésiennes (Irwin, 1992 ; Kirch, 2010). À cette époque, outre le *kurī,* un autre mammifère fut introduit : le rat polynésien (*Rattus exulans*), dit *kiore*. Selon James Belich, tous deux constituèrent une source de protéines privilégiée au moment de l'arrivée

845 Qui s'est éteint le 14 mars 2020, le lendemain de l'ultime correction de ce chapitre.

846 Annexe X.3 Le *kurī* dans la société māori.

847 Son extinction est estimée aux alentours de 1825-1840.

848 Annexe X.2 Canis lupus familiaris (*kurī*).

849 http://www.TeAra.govt.nz/en/kuri-polynesian-dogs/print (consulté en ligne le 09/11/2019).

des premiers Polynésiens (Belich, 2001 : 18-19 & 32)[850].

Dans les récits ancestraux māori, l'apparition du *kurī* est expliquée par un conflit nourri de rivalité masculine qui poussa le célèbre héros polynésien Maui à transformer en *kurī*[851] un autre homme du nom d'Irawaru. Dans les différentes versions de ce récit, Irawaru est tantôt l'époux d'Hina, qui cette fois est la sœur de Maui, tantôt le frère des épouses de Maui. Cette dernière version est la plus répandue en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.* Dans une publication de 1896, Edward Tregear y consacrait le paragraphe suivant :

> *« Irawaru is the father or tutelary deity of all dogs. He was the husband of Hina, the sister of Maui. Irawaru and Maui went out fishing together ; and Maui being displeased by his brother-in-law, by enchantment turned him into a dog. On Hina questioning Maui as the whereabouts of her husband, Maui told her to call "Moi! Moi!" whereupon the poor dog ran up, and Hina, learning the truth, threw herself into the sea. »* (Tregear, 1896 : 107.)

On retrouve ainsi la trace du chien polynésien dans de nombreux récits ancestraux ayant trait aux voyages des Polynésiens vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* dont la philosophe néo-zélandaise, Annie Potts, spécialiste des relations humains-animaux en Nouvelle-Zélande, offre une synthèse détaillée dans *A New Zealand Book of Beasts: Animals in Our Culture, History and Everyday Life* (2013 : 111-115). Ils apparaissent en outre dans certains récits hawaiiens dans lesquels des humains pouvant se transformer en chiens sèment la terreur chez les humains (Craig, 2004: 99-102).

En complément de ces récits, celui concernant Potaka Tawhiti, un *kurī* appartenant au chef Houmaitawhiti, ancêtre de la tribu māori Te Arawa, — à laquelle se rattachent plusieurs experts avec lesquels je travaille —, permet de mieux comprendre l'importance de cet animal dans l'ontologie māori. Il est ici retranscrit par Basil Keane :

> *« One tradition tells of a Hawaiki chief, Houmaitawhiti, who had a dog named Pōtaka Tawhiti. A rival chief, Uenuku, ate the dog. Tamatekapua, Houmaitawhiti's son, discovered this when the dog's spirit howled from inside Uenuku's stomach. The incident sparked the skirmishes that led to Tamatekapua making the long voyage to New Zealand in the Te Arawa canoe. »* (Keane, 2008b.)

Dans la plupart des récits ancestraux qui mettent en scène des *kurī,* leur vol par un ennemi est ainsi souvent à l'origine de conflits majeurs entre des clans rivaux souvent prolongés par les aventures les plus épiques. Parmi les récits connus, les différents voyages en direction de la

850 Il est à noter qu'à la différence d'autres territoires du Pacifique, colonisés préalablement par les Austronésiens, le porc et le poulet ne furent pas intégrés à ce moment-là en Nouvelle-Zélande. Ce qui fut aussi le cas de la Kanaky Nouvelle-Calédonie.

851 Annexe X.2 *Canis lupus familiaris* (*kurī*).

Nouvelle-Zélande *Aotearoa* par les Polynésiens et surtout ceux accomplis par les grands navigateurs Kupe et Turi sont probablement les plus célèbres[852]. Annie Potts écrit à ce propos :

> *« Kurī also accompanied Māori ancestors on their long sea voyages to Aotearoa. Kupe, known to some as the first Polynesian discoverer of New Zealand, brought several kurī on Matawhaorua, leaving one waiting behind for so long at Hokianga Harbour that the animal turned to stone. On his travels here, Turi, captain of Aotea, is said to have appeased the gods - and ensured continued safe passage of his canoe - by sacrificing a dog while the vessel was stationed on the Kermadecs. »* (Potts, 2013 : 112.)

L'association des *kurī* à ces deux figures prestigieuses de l'histoire du peuplement néo-zélandais signale la haute valorisation que les Māori pouvaient attribuer à cet animal. Une valorisation qu'Hirini Sidney Moko Mead explique en ces termes :

> *« The dog is a highly valued animal in Classical Maori society because it was associated with chiefly families and because it was comparatively rare. »* (Mead, 1969 : 24.)

Selon l'auteur, leur rareté et leur association avec les chefs suprêmes en faisaient de précieux éléments des familles aristocratiques :

> *« When Captain Cook arrived in New Zealand the native dog, which was a small animal, was not plentiful. Part of the great social value placed upon the dog was due not only to its association with chiefs and with the remembered past, but also to the fact that it was a scarce commodity. »* (Mead, 1967 : 124.)

Patricia Wallace reconnaît elle aussi cette valorisation ancienne des *kurī* (Wallace, 2002 : 179). Toutefois, sur la base de nombreuses sources historiques, elle remet en cause l'idée, encore très largement répandue aujourd'hui, selon laquelle les *kurī* étaient peu nombreux en Nouvelle-Zélande avant l'arrivée des premiers Européens (Wallace, 2002 : 179-180). Des recherches archéologiques et biologiques complémentaires sont en cours pour déterminer quels ont pu être les facteurs ayant contribué à l'extinction des *kurī* dans la première moitié du XIX^{e} siècle (Clark, 1997 ; Wehi, 2012). Il en sera question plus loin dans ce chapitre.

Un animal domestiqué, hautement valorisé et sacrifié

Avant leur extinction, les *kurī* domestiqués étaient mobilisés dans de nombreux domaines[853].

852 On retiendra également les récits qui mettent en scène des *kurī* féroces que les humains doivent parfois vaincre pour défendre leur clan. Signe selon Potts du rôle de chien de garde des *kurī* et de la nécessité de les dresser pour contrecarrer l'agressivité de certains d'entre eux (Potts, 2013 : 116).

853 Annexe X.3 Le chien polynésien (*kurī*) dans la société māori.

Ils étaient dressés pour garder la demeure des aristocrates et pour chasser certains oiseaux dans l'incapacité de voler, notamment les kiwis, les *kakapo* et les *weka.* Ils servaient en outre d'insigne de prestige lors des cérémonies les plus importantes.

Au sein de la société maori, les *kurī* étaient considérés comme réservés et non ordinaires (*tapu*) puisqu'associés à l'ancêtre tutélaire de la guerre (Tū), et aux membres de l'aristocratie, en particulier aux chefs suprêmes (*ariki*) et à leurs familles[854]. En tant que tels, ils pouvaient être choisis pour devenir des offrandes sacrificielles[855] à destination de différents ancêtres éloignés (*atua*), dont l'ancêtre tutélaire de la guerre (Tū). Notamment lorsqu'il s'agissait de préparer voire de célébrer une bataille, comme le montre ici Peter Buck-Hiroa en évoquant les sacrifices humains (ennemis ou humains asservis) et canins qui pouvaient être destinés à Tū dans ces instances :

> *« As the department of Tu, the war god, provided a harvest of human beings, a slain man was the correct offering to him. In actual battle, both sides competed to slay the first man and so obtain the appropriate offering which would incline the favour of the war god to their side. The priest tore out the heart of the "first fish" (mata-ika), as he was termed, and offered it up on the spot to influence the tide of battle. Thus, Tu received the first fruits of the harvest of death. Sometimes a piece of flesh or a lock of hair (mawe) of the "first fish" was brought home by the priest to lay on the tribal tuahu. However, the services of Tu were solicited before the battle. A human sacrifice was selected from the home slaves, or procured elsewhere to provide the necessary offering for the war ritual before setting out. A dog was sometimes accepted as a substitute for the human offering. It is recorded that the dog's heart was cooked on a spit and that, after the god was appeased by the essence, the priest ate the material. »* (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 485.)

Chez les Māori, se nourrir de viande de *kurī* était exclusivement réservé aux membres de l'aristocratie (*rangatira*) et aux experts-rituels (*tohunga*) en contextes cérémoniels[856]. Aussi, à l'issue du tatouage d'un aristocrate, il était d'usage d'offrir de la viande de *kurī* à l'expert-tatoueur et à ses assistants, comme le souligne ici Sidney Hirini Moko Mead :

> *« A dog was killed for the priest to eat after he had performed ritual ceremonies*

854 Annexe X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*).

855 Sur le sujet, Peter Buck-Hiroa propose de nombreuses explications qui permettent de mieux comprendre la teneur des offrandes : nourritures diverses et variées (oiseaux, poissons, chiens, rats, feuilles, tubercules, fougères, légumes, humains et particulièrement les cheveux des humains et leur chair) ainsi que des pierres, des pirogues, ou encore la première pièce tissée par une apprentie tisseuse comme nous l'avons vu précédemment. Il précise également les circonstances dans lesquelles ces offrandes pouvaient être distribuées aux ancêtres éloignés et de quelles manières, en mobilisant son matériau ethnographique et de nombreuses sources historiques et littéraires (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 485-488).

856 Il n'est généralement pas précisé si les femmes étaient autorisées à prendre part à ces festins. Au vu de la place des femmes dans la société māori, cela semble vraisemblable pour certaines femmes de très haut statut sans que cela soit d'usage courant.

> *over the children chiefs, and on other great occasions. It was an obligatory dish for the tohunga taa moko (the tattoo expert) as part of the payment for his services. It was a food item greatly favoured. »* (Mead, 1967 : 124.)

Un ou plusieurs *kurī* étaient sacrifiés puis préparés pour nourrir les experts-rituels en charge de la consécration des enfants d'un chef suprême et la famille de ce dernier. Annie Potts souligne l'importance tant sociale qu'économique de tels sacrifices en ces termes :

> *« Most kurī did not die naturally, but were killed for a purpose. Dogs were the only domesticated mammals in Aotearoa prior to European colonisation. According to Jan Bay-Petersen, 'each dog skeleton [uncovered from ancient sites] represents a considerable economic investment by its Māori owner, who determined the time and occasion of its death, not by chance, but for social and economic reasons which presumably formed part of the total economic pattern'. Considered sacred or tapu, dog meat was a delicacy reserved only for those of important status, such as tohunga performing ceremonies involving the children of chiefs, and those assisting in the tattooing of noble people. »* (Potts, 2013 : 118.)

Au-delà de ces rituels, d'autres rituels nécessitaient le sacrifice de *kurī* et en particulier ceux liés à de périlleux voyages, la prise de possession de territoires ou encore les conflits évoqués plus haut et pour lesquels Edward Tregear propose ici une compilation de récits ancestraux et historiques :

> *« A legend relates that when the Aotea canoe and its consort were on their way to New Zealand the weary storm-beaten voyagers rested at a small island named Rangitahua, and there offered up a dog in sacrifice. "They cut it up raw as an offering to the gods, and laid it cut open in every part before them, and set up pillars for the spirits that they might entirely consume the sacrifice. … Then they rose up from prayer and roasted with fire the dog they were offering as a sacrifice, and holding the sacrifice aloft called over the names of the spirits to whom the offering was made, etc., etc." It is said in another legend that when these canoes reached the well-forested island of Kotiwha the captain of the Ririno (the consort of the Aotea) ate a portion of a dog that was being sacrificed to the god Maru, and as a consequence the Ririno was shortly afterwards wrecked and all her people drowned. There is a story told concerning a war-party that chased a dog and having caught it offered it as a propitiation to the spirit of a dead comrade, the heart being roasted and offered by the priest to the gods and afterwards devoured by the most aged member of the party. »* (Tregear, 1904 : 172-173.)

En amont et en aval de cette consommation rituelle, différentes composantes du *kurī* étaient conservées et utilisées pour créer des artefacts. À leur mort, leurs fourrures étaient notamment

utilisées pour confectionner des cache-sexe (*maro*) et des manteaux de fourrure de *kurī*[857], — désignés par le terme *kahu kurī —,* qui ont longtemps permis aux personnalités de haut rang de se protéger du froid. Comme sur l'île du Sud (Mead, 1969 : 126-127, Paama-Pengelly, 2010 ; Wallace, 2002 : 178-181). Les poils de *kurī* pouvaient de même être rassemblés afin d'orner des bâtons de guerre (*taiaha*) ou pour être intégrés en tant qu'ornements sur les bordures des manteaux, voire en petites sections espacées les unes des autres sur le corps du manteau pour créer des motifs (Mead, 1969 : 124-125). Les dents et les mâchoires de *kurī* étaient préservées pour créer des colliers (*hei)*, des pendentifs (*mau kakī*), des poinçons (*panihi*) ou encore des hameçons (*matau*). Ces différents artefacts, tout comme les *kurī* eux-mêmes, étaient destinés en priorité aux membres de l'aristocratie māori qui les chérissaient.

Réservé aux familles aristocratiques

Reconnus comme membres à part entière des familles aristocratiques, les *kurī* bénéficiaient d'un sort spécifique tout au long de leur existence et au-delà (Colenso, 1877 : 150-151 ; Tregear, 1904 : 166-173). Les plus précieux, ceux des chefs suprêmes, pouvaient être nommés (Potts, 2013 : 118). Certains étaient représentés sur les façades des maisons de réunion aux côtés d'ancêtres prestigieux (Ellis, 2016 : 78-79, illustrations Figures 19 : 60 et 36 : 80). Et leur généalogie (*whakapapa*) était parfois déclamée lors de certains rituels, comme le souligne ici Patricia Wallace :

> *« The kurī held a unique place in Māori society as the only domesticated quadruped of that pre-contact period* [avant 1642]. *Some kurī also held and indicated high status, and many had whakapapa, or genealogy that was recited alongside that of their kaitiaki* [gardiens]. *»* (Wallace, 2011 : 54.)

Ils étaient logés dans les demeures des aristocrates[858], qui prenaient en charge leur alimentation essentiellement composée de poissons, de racines et de légumes (Adams, 2007 : 99-101 ; Tregear, 1904 : 167). Les Māori leur dédiaient des sites funéraires (Adams, 2007 : 101) et il est dit que les *kurī* se rendaient dans le même au-delà que leurs maîtres bien que la route qui les y conduisait soit différente (Craig, 2009 : 100).

Annie Potts précise que la mort, la perte ou encore le vol de certains *kurī* pouvaient faire l'objet de lamentations chantées et de terribles représailles, comme nous avons pu le voir dans les récits ancestraux :

> « *Early Māori appear to have been affectionate towards their canine companions, giving them proper names (Pōtaka being one of the more popular pet names for a*

857 Annexe X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*).

858 Des attitudes vis-à-vis des chiens qui rappellent celles de certains monarques français, Henri II et Charles IX en particulier (Pastoureau, 2018 : 181-182).

> *dog). When dogs suffered untimely deaths or went missing, their loss was marked by songs of grief; and the stealing or killing of dogs by other tribes often led to reprisals, as also seen in some of the legends narrated above. »* (Potts, 2013 : 117-118.)

Une autorisation préalable de la part du chef suprême était ainsi nécessaire pour en permettre le sacrifice. Sans cette autorisation, la mise à mort d'un *kurī* était considérée comme un affront direct à l'autorité du chef (Mead, 1969 : 151). Différents récits font d'ailleurs mention de certains propriétaires, très attachés à leurs *kurī,* qui rechignaient parfois à les sacrifier. Colenso témoigne ici d'un tel cas de figure en faisant le récit d'un des derniers sacrifices de *kurī,* au début des années 1930 :

> *« The flesh of the dog was not only deemed a dainty but it was also a tapu (or sacred) dish. A dog was always killed for the priest to eat on performing certain tapu or religious ceremonies over the children of chiefs, and on other great and formal occasions; also as food for the tohunga-taa-moko, or tattooer, when operating on chiefs. Hence, as a large number were continually needed to meet these requirements, the increase was kept under. […] I remember receiving an interesting account from an intelligent old native of the killing of one of those ancient dogs, and this was the last one I ever heard of. According to my informant it must have occurred about the year 1831–32 (as he lived with me in 1835,) and took place at Mangakahia on the river Wairoa, (which runs into Kaipara harbour) in the interior of the North Island. A great lady of that place had her chin, etc., tattooed after the old custom, and a dog was accordingly sought as tapu (sacred) food for the tohunga, or operator. There was but this one left in that neighbourhood, and it was almost taken by force from its owner (a petty chief) who cried and mourned greatly over his dog. My informant also partook of its flesh, being an assistant in the ceremonies. He, moreover, had also travelled extensively in this North Island, but had never seen another true New Zealand dog! »* (Colenso, 1877 : 150-151.)

L'attachement de certains chefs suprêmes māori vis-à-vis de leurs *kurī* joua très certainement un rôle important dans la valorisation de ces canidés au sein de la société māori. Une valorisation qui concerne aussi les manteaux de fourrure qui représentent aujourd'hui non seulement les ultimes marques (*tohu*) des *kurī,* mais aussi d'un passé éloigné puisqu'en Nouvelle-Zélande *Aoteraoa* leur extinction coïncide avec la fin de l'époque néocoloniale et le début de l'époque coloniale.

Une espèce aujourd'hui disparue

Il n'est pas aisé d'établir l'origine exacte de l'extinction des *kurī* tant les recherches sur le sujet proposent des hypothèses variées. De plus, la plupart des chercheurs suggèrent une multiplicité de causes pour expliquer la disparition de ces canidés. En 1877, le missionnaire William Colenso — auteur d'un ouvrage de référence sur les *kurī* au XIX[e] siècle : *Notes on the ancient Dog of the New Zealanders*[859] — supposait déjà que les croisements des *kurī* avec d'autres espèces de chiens introduits par les colons européens, entre la fin du XVIII[e] siècle et le début du XIX[e] siècle, aient pu largement contribuer à l'extinction de l'espèce (Colenso, 1877 : 134). Un argument que reprend Basil Keane, en des termes qui reflètent l'incertitude qui persiste à ce propos [860] :

> *« It is unclear when kurī died out. Although scientists travelling with Captain James Cook saw the dogs throughout New Zealand (on voyages between 1770 and 1779), they probably became rare through cross-breeding with introduced dogs, and then disappeared altogether. »* (Keane, 2008b.)

À mon sens, l'intérêt grandissant des Européens pour les manteaux de fourrure de *kurī* eut également des conséquences sur leur disparition. Les témoignages des premiers explorateurs montrent qu'ils rencontrèrent de grandes difficultés à acquérir des manteaux de fourrure de *kurī* auprès des Māori avec lesquels ils commencèrent à nouer des relations. Tel fut le cas du Capitaine Cook pendant son premier voyage en 1769, au cours duquel les membres de son équipage et lui-même échouèrent à maintes reprises dans leurs tentatives pour se procurer de tels manteaux auprès de différents chefs suprêmes maori (Black, 1922 : 60-61 ; Mead, 1967 : 124 ; Wallace, 2002 : 186-187). Ces derniers échangèrent pourtant de nombreux autres trésors ancestraux contre des biens manufacturés en Europe, mais aucun ne daigna leur présenter un manteau de fourrure de *kurī* (Belich, 1996 [2001], 148-152 ; King, 2003 : 103-109 ; Pool, 2015 : 86).

À l'époque, ces manteaux[861] faisaient partie des biens les plus précieux qu'un clan ou qu'une tribu puissent mobiliser pendant une cérémonie de grande envergure : un rassemblement intertribal (*hākari*) par exemple ou encore l'accueil de visiteurs de haut rang (*pōwhiri*). Nous y reviendrons plus longuement dans quelques pages. On peut alors supposer qu'à l'instar des têtes momifiées māori, l'intérêt des Européens ait pu inciter certains chefs māori à encourager la confection de manteaux de fourrure de *kurī* lorsque l'acquisition de mousquets devint vitale pour la survie de

859 Cet ouvrage est disponible en texte intégral sur le site de l'Université de Victoria : http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-ColNote-t1-body.html (consulté le 28/01/2020).

860 Pour plus d'informations voir : Clark, 1997 ; MacDonald, 2015 ; GNS science, 2015 et les recherches en cours de Priscilla Wehi et de Karyne Rogers au GNS science portant sur l'analyse isotopique de poils de *kurī* présents sur les manteaux de fourrure conservés au Te Papa Tongarewa. Des recherches qui devraient permettre de déterminer quels furent les régimes alimentaires des animaux avant leur mort et ainsi proposer de nouvelles pistes d'analyse quant à leur extinction. En parallèle, Wehi travaille en partenariat avec Ian Barber de l'Université d'Otago pour réaliser des analyses d'isotopes sur les os de *kurī* (en attente de publications récentes sur le sujet).

861 Annexe X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*).

certains clans. Sur ce point, Mead écrit d'ailleurs :

> *« However the loss of numerous dogskin cloaks to eighteenth century explorers and the consequent move to replace them, hastened the ultimate exhaustion of the dog supply. »* (Mead, 1969 : 125.)

Pour expliquer l'extinction des *kurī*, les chercheurs font également référence aux arrêtés émis par le gouvernement colonial néo-zélandais dans les décennies qui suivirent la signature du traité de Waitangi, en 1840. Établis pour asseoir l'autorité du nouveau gouvernement et favoriser les intérêts des colons d'origine européenne, ces arrêtés instauraient de nombreuses taxes coloniales hautement problématiques pour les populations māori. Nombreuses et très coûteuses économiquement, ces taxes pouvaient aller de l'interdiction de chasser des oiseaux endémiques jusqu'aux confiscations territoriales, dans le cadre du *Native Land Act* de 1965[862]. La « taxe sur les chiens » (appelée communément *dog tax*) contraignait les personnes qui avaient des chiens à payer une somme d'argent donnée qui ne cessa d'augmenter jusqu'à atteindre 2 *shillings* et 6 *pennies* dans les années 1890.

Dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, la multiplication des taxes et l'augmentation de leur taux ont ainsi conduit de nombreux chefs suprêmes māori, dont Hone Riiwi Toia de la tribu Nga Puhi, à faire acte de résistance. Les chefs refusaient d'abord de s'acquitter des taxes, ou bien payaient les amendes des membres de leur tribu. Puis ils étaient contraints de défier l'autorité coloniale de manière plus frontale pour faire entendre leurs doléances, en déposant des prises de chasses illégales devant les bâtiments coloniaux ou en s'armant sans faire feu. Le plus souvent, les dissidents étaient condamnés à de lourdes peines d'emprisonnement et de travaux forcés qui pouvaient durer 12 voire 18 mois. La biographe Angela Ballara en offre un aperçu en évoquant le destin d'Hone Riiwi Toia, l'un des derniers chefs māori qui fit acte de résistance sous cette forme à la fin du XIX^e^ siècle :

> *« They wanted the right to live as Maori without interference, and to make use of their traditional resources as guaranteed by the Treaty of Waitangi. Specific grievances included seasonal restrictions on the hunting of native birds, the land tax (on land held under Crown grant within five miles of a public road), the wheel tax (on vehicles with certain tyre widths), and the dog tax, under which local authorities issued owners with a licensed collar for each dog at 2s. 6d. It was probably during one of his night-time meetings that Hone Toia prophesied that if dogs were to be taxed, men would be next. Opposition to the dog tax, the payment*

862 Au sujet de la règle coloniale qui conduisit les Māori à s'engager dans des movements de résistance qui marquèrent l'histoire du pays (notamment avec les guerres de Nouvelle-Zélande de 1845-1872), en sus des auteurs cités ici et dans les chapitres précédents, voir en particulier les travaux de l'historienne Claudia Orange (2004, 2013), Peter Hempenstall & Noel Rutherford (1984), Michael Adas (2012), Alan Ward (2013) et le bref article du *New Zealand history online* https://nzhistory.govt.nz/page/dog-tax-war (consulté le 04/03/2020).

> *of rates and restrictions on traditional bird hunting was widespread among Maori. »* (Ballara, 1993.[863])

En complément de ces taxes coloniales, instaurées pour favoriser les colons au détriment des Māori (Barbe, 2008 : 209-222), certains arrêtés gouvernementaux étaient également instaurés pour contrôler la population de chiens errants par abattage, et ce principalement à la demande des colons qui craignaient pour leur cheptel ovin. On peut ainsi lire le journaliste néo-zélandais Clive Dalton écrire à ce propos :

> *« By the early 1800s the breed [kuri's breed] had been lost through crossing with the big rangy dogs introduced by European whalers. The resulting feral population did great damage to the native wildlife—flightless birds, in particular, finding themselves to be literally sitting ducks. Nineteenth century wild dogs soon developed a taste for sheep meat, and the hunter quickly became the hunted. Angry settlers declared war on them, bringing in hounds for seek-and-destroy missions. What the farmers didn't kill, poisoned rabbits did, and there is little evidence that these early wild dogs survived long enough to make a genetic contribution to the working dogs for which New Zealand is now justly famed. »* (Dalton, 1991.[864])

Il est intéressant de noter qu'il ne s'agit plus ici exclusivement de *kurī,* mais majoritairement de chiens errants issus de croisements entre différentes espèces, dont les *kurī*. Il est d'ailleurs remarquable que ces chiens errants soient si peu mentionnés dans les matières premières dont les Māori auraient pu faire usage pour créer des manteaux. De tels exemples me sont inconnus à ce jour. Toutefois, pour Colenso en 1877, il ne faisait aucun doute que des manteaux de fourrure de chiens errants, qu'il désigne par le terme *mongrel*[865], traduisible par « chien bâtard », aient été confectionnés par les Māori au XIX^{e} siècle :

> *« Many a dog-skin mat has been made within the last fifty years of the skins of dogs of the small mongrel breed, before European clothing became common among the natives. Of these I have often seen the manufacture. »* (Colenso, 1877 : 151.)

Nous verrons plus loin, qu'il existe des manteaux de fourrure sur lesquels ont été cousues des fourrures de phoques et d'autres espèces non identifiées, jusqu'à présent. Il semble donc prudent de partir du postulat que certains manteaux de fourrure, datant du début du XIX^{e} siècle, aient pu être confectionnés à partir de fourrures de *kurī* et de chiens errants, notamment lorsqu'ils étaient destinés à être vendus aux Européens. Néanmoins, il est indéniable que les *kurī* disparurent

863 https://teara.govt.nz/en/biographies/2t45/toia-hone-riiwi (consulté le 04/03/2020).

864 https://www.nzgeo.com/stories/the-canine-conundrum/ (consulté le 28/01/2020).

865 On retrouve ici le terme utilisé par le célèbre gang māori des Mongrel Mob. Sur le sujet, voir les ouvrages historiques de : Dennehy & Newbold, 2011 ; Desmond, 2011 ; Gilbert, 2013 ; King, 2003 ; Newbold, 2016 ; et dans une approche artistique : Rotman, 2018 ; biographique : Isaac, 2007 ; et plus fictionnelle : Duff, 1995 et 2013.

du paysage néo-zélandais aux alentours de 1830, comme le souligne ici l'historienne de l'art Ngarino Ellis :

> *« The indigenous dog (kurī) had died out in 1830s and so those depicted in later carvings were European dogs. With the move towards sheep farming in the 1870s, dogs were relied upon as an important part of the workforce. »* (Ellis, 2016 : 78-79.)

Les manteaux de fourrure cessèrent progressivement d'être créés à partir de la seconde moitié du XIX[e] siècle. De l'avis de Mead, les Māori étaient trop attachés aux *kurī* pour transposer leur affection sur des chiens errants qui ne ressemblaient en rien aux canidés à poil long qu'ils affectionnaient depuis des générations. Cet état d'esprit fut probablement renforcé par l'attitude des colons européens vis-à-vis de leurs propres chiens. En effet, les colons les utilisaient principalement dans la gestion du bétail et, à la différence des Māori avec les *kurī*, la fourrure de leurs canidés ne faisait pas l'objet d'une valorisation spécifique à leur mort, comme nous le verrons ci-après. Un état de fait qui, selon Mead, peut contribuer à expliquer l'arrêt de la confection de manteaux de fourrure :

> *« The early extinction of the native dog more than any other factor probably accounts for the rapid decline and eventual end to the manufacture of these garments* [les manteaux de fourrure]*, because it was the small native animal that was prized, not the bigger animal introduced by Europeans. Furthermore the influence of European attitudes to dogs probably played a part in preventing a transfer of value from the native to the introduced animal. It would I think be safe to say that in general the manufacture of dogskin cloaks ceased in the first half of the Transitional Period [1800-1900]. »* (Mead, 1967 : 125-126.)

Les seules traces de la présence des *kurī* sur le sol néo-zélandais avant leur extinction sont aujourd'hui leurs ossements, les quelques spécimens empaillés présents dans les collections muséales du pays (moins d'une dizaine) et surtout les manteaux de fourrure de *kurī* conservés dans les musées, les maisons de trésors ancestraux tribales et chez les collectionneurs privés. Les manteaux se font alors marques, indices (*tohu*), voire archives d'une époque où les *kurī* vivaient au sein d'une société māori qui s'est depuis transformée. Tim Ingold parle de la dimension archivistique, « *record* », de certains artefacts en des termes qui invitent à repenser ce rôle dans un cadre qui prenne aussi en compte leur existence depuis qu'ils ont cessé d'être mobilisés en contexte cérémoniel et sont désormais conservés dans des lieux clos :

> « Le mot même de « *record* », en anglais, évoque l'idée d'un fil, d'un brin ou d'une ficelle [*a cord*] qui serait recouvert ou re-tendu. Re-couvrir ou re-tendre la

> chose, c'est attraper un fil de « la grande tapisserie »[866] et le tirer jusqu'au temps présent. Mais transformer ces choses en traces du passé revient à couper tous les fils et à les laisser tomber sur le sol comme des chutes de tissu. Ce que l'on appelle une trace du passé [*record*] n'est rien d'autre qu'un ensemble de ces chutes : une sorte d'album-photos de l'histoire. À grande échelle et en trois dimensions, ces albums-photos sont nos musées. Dans ces musées, datés et bien entretenus, les choses vieillissent un peu plus chaque jour, alors que leur ancienneté est artificiellement immobilisée. Mais dehors, à ciel ouvert, le tumulus ne cesse de se développer, chaque jour plus ancien que la veille, mais sans jamais vieillir. » (Ingold, 2018 [2013] : 179-180.)

Il est difficile d'évaluer le nombre exact des manteaux de fourrure de *kurī* qui poursuivent leur existence dans des réserves à travers le monde. À titre d'indication, le Te Papa, qui regroupe la plus grande collection de manteaux māori au monde, avec trois cents pièces, conserve actuellement quinze manteaux de fourrure de *kurī*, soit près de 5% du nombre total de manteaux.

Dont la trace subsiste sur des manteaux de fourrure irremplaçables

Plus petits que la plupart des manteaux māori, les manteaux de fourrure mesurent en moyenne entre 90 et 120 cm de long pour 100 à 150 cm de large. Ils sont, en ce sens, assez proches des manteaux de plumes, dont il a été question dans le chapitre précédent. Les historiens expliquent d'ailleurs l'augmentation de la fabrication des manteaux de plumes, à partir de la seconde moitié du XIX^{e} siècle, comme une conséquence directe de la disparition des *kurī,* nous y reviendrons plus loin (Wallace, 2011 : 57).

Avant l'arrivée des premiers Européens, les manteaux les plus recherchés étaient à l'évidence ceux intégralement recouverts de fourrure blanche (Colenso, 1877 : 150-151 ; Mead, 1969 : 155). De fait, les *kurī* à poil blanc étaient les seuls animaux autorisés à dormir sur une natte tressée (*whariki*) à l'intérieur des maisons des membres de l'aristocratie afin que leurs pelages restent immaculés. Les poils de leur queue étaient régulièrement rasés pour être utilisés pour composer différents ornements (Adams, 2007 : 101-103 ; Colenso, 1877: 151 ; Tregear, 1904 : 168). Réservés aux chefs suprêmes (*ariki*) et à leur famille, les manteaux de fourrure de *kurī,* et dans une certaine mesure les *kurī* eux-mêmes, étaient des signes de très haut statut. Mead les compare d'ailleurs à des « insignes d'office », lorsqu'il écrit :

> *« The cloak of dogskin is a concrete symbol of chieftainship, a badge of office. Its instrumental values lies in the fact that it helps bolster the morale of the chief, and*

866 Dans le paragraphe précédent, Ingold fait référence aux travaux du géographe Torsten Hägerstrand sur la trajectoire des vivants et des choses en écrivant que chaque chose est un fil « dans la grande tapisserie de la nature que l'histoire continue de tisser » (Hägerstrand, 1976 ; 332).

> *it immediately helps to mark him out so that other individuals know how they should behave toward him. Chieftainship is a socially valued institution and the special cloak worn by the chief helps to keep this particular value in view. »* (Mead, 1969 : 24.)

En tant que tels, les manteaux de fourrure de *kurī* signalaient non seulement le rang de la personne qui en était revêtue en contexte cérémoniel, mais aussi certaines de ses qualités ancestrales, en particulier son efficacité à entretenir des relations (*mana*). Ils témoignaient en outre du prestige de l'ensemble des membres du clan et ils activaient vraisemblablement les qualités ancestrales de leur représentant[867]. Patricia Wallace en offre ici un bel exemple en faisant référence aux écrits du missionnaire anglais Samuel Marsden qui décrit qui était destiné à porter ce type de manteau :

> *« Marsden's evidence supports traditional evidence of women owning dogskin. While on another overland journey, en route from Mokoia Pa to the Bay of Islands in 1820, Marsden recorded his visit to Moodeepanga [Murupenga] where he was received by the awaiting chief and his family. Marsden recorded that the head wife was wearing her dogskin garment, while the children were all dressed and their heads ornamented with feathers. »* (Wallace, 2002 : 190.)

L'historienne montre comment dans les écrits de Marsden, ainsi que dans d'autres témoignages historiques (*Ibid*. : 190-192), l'idée selon laquelle seuls les chefs suprêmes masculins portaient des manteaux de fourrure de *kurī* ne reflète pas la réalité historique. Les archives indiquent que des femmes māori de haut rang les portaient elles aussi. Selon l'historienne de l'art māori Deidre Brown, de nombreux récits ancestraux māori font ainsi référence au port d'artefacts textiles hautement valorisés— parce que recouverts de fourrure de *kurī* ou encore de peaux ou de plumes d'oiseaux — par des femmes de haut rang :

> *« Ancestral stories from the North and South islands attest to both male and female leaders wearing maro (aprons) and cloaks made of, or adorned with, bird, dog and seal skin. Kahu kurī, dog-skin cloaks, were the most important prestige garment for Māori chiefs from at least the late eighteenth century. »* (Brown, 2013 : 168.)

Pourtant, aujourd'hui, dans le discours populaire portant sur le sujet, il est couramment présupposé que seuls les hommes de haut rang avaient autorité sur ces trésors ancestraux. Une vision « androcentrée » que Patricia Wallace analyse comme une construction coloniale (2002 : 190). Une analyse qui fait fortement écho au chapitre 3 de cette thèse, dédié à la place de la femme dans la société māori. Nonobstant, dans les faits, les manteaux de fourrure de *kurī* constituent probablement la catégorie de trésors ancestraux les plus emblématiques de la collaboration femmes-

867 Annexe X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*).

hommes dans le monde māori puisque sans le travail des uns, celui des autres n'aurait pu en voir le jour. Nous y reviendrons dans la prochaine section de ce chapitre consacrée à la confection des manteaux de fourrure de *kurī*. Mais auparavant, intéressons-nous aux différents types d'ornements qu'ils peuvent présenter[868].

Ils peuvent être entièrement recouverts de fourrure blanche : on les désigne alors par le terme *puahi.* Lorsqu'ils présentent un panachage de fourrures blanches et noires, voire blanches et brunes, ils se nomment alors *ihupuni* pour les manteaux recouverts de fourrure blanche bordée de fourrure noire, *topuni* pour les manteaux noirs bordés de blanc, et *awarua* pour les manteaux rayés de blanc et de noir, ou de blanc et de brun. Enfin, certains manteaux de fourrure ont fait l'objet d'un travail ornemental complexe où des franges composées de poils de *kurī* et de larges bordures géométriques se succèdent pour créer des manteaux particulièrement élaborés. Ils sont en général nommés *māhiti*, *kahu waero* voire *kaitaka huaki waero* lorsque les bordures géométriques inférieures sont doubles. Le terme *māhiti waero* peut aussi être utilisé pour faire référence à un type spécifique de manteaux de fourrure pourvus de bordures géométriques où les franges de poils de chien sont très espacées les unes des autres laissant voir le corps tissé du manteau (Mead, 1969 : 124-127 ; Tamarapa, 2011 : 97, 167 ; Wallace, 2002 : 169).

Dans les écrits de G. J. Black, on peut ainsi lire l'exemple d'un manteau de fourrure de *kurī* très précisément décrit à l'issue d'un achat en 1922 :

> *« When on a recent visit to Queensland I met a Mr. Henry Tryon (Government Entomologist), and was given by him a Maori Dog-skin Cloak. It is four feet by three feet six inches [*120 cm par 90 cm, 15 cm d'épaisseur*]. The centre is of a brown or tan colour skin, and the sides have a white border, the hair on which is four inches long. The brown skin from two to three inches. There are 144 strips of skin half-inch wide sewn on to the thick matting of dressed flax. There is a six-inch frilling of white skin around the neck. The hair is worn off in many places in the centre, showing great age. The history of it as given to me by Mr. Tryon is as follows : "This cloak was given to me by the Maori chief Hauraki, when visiting Te Heu Heu (a son of the great chief who was enveloped in the avalanche in 1846). I was residing at Tokano at the time (1880). I understood from the chief that the cloak originally came from Poverty Bay, and was brought to Taupo by the Rev. Mr. Grace, one of the early Missionaries, at the time that I acquired it. I understood that the art of weaving the flax fabric that forms its base was a lost one. Indeed, when I was living in the Taranaki district, subsequent to its acquisition, Maoris used to visit me to inspect it, and to them it was regarded as*

868 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

> *an object of very great interest. This cloak was of a kind that I was told was only worn by the Maori General-in-Chief (Ariki), and was said to be impervious to any of the wooden weapons used by the natives". »* (Black, 1922: 59-60.)

Dans son ouvrage de 2011, Awhina Tamarapa propose, elle aussi, des descriptions précises de quatre manteaux de fourrure de *kurī* issus des collections du Te Papa[869] (Tamarapa, 2011 : 96-99). Parmi ces exemples, un manteau en particulier est remarquable en termes de conservation (*Ibid*. : 96-97). Il s'agit d'un manteau de type *ihupuni*, majoritairement recouvert de fourrures de *kurī* blanches que viennent compléter plusieurs sections brunes placées sur les bordures latérales du manteau afin de créer un motif géométrique en damier[870]. Qui plus est, cet objet de collection est l'un des rares auxquels soient rattachées des informations précises concernant sa circulation avant son entrée dans les collections du musée. Les registres du musée indiquent notamment qu'il a préalablement appartenu à un chef de la tribu Te Atiawa avant d'être collecté par un des premiers colons de la ville de Wellington, dont le nom n'est pas mentionné, acheté ensuite par Sir Walter Buller en 1890. Vingt plus tard, son fils fit don du manteau au Dominion Museum à Wellington, dont est issue une part importante des collections de l'actuel musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa :

> *« Kahu kurī. Early Te Huringa I (early 1800s). Te Atiawa (attributed). […] This kahu kurī was one of four dogskin cloaks collected by Sir Walter Buller. […] According to museum records, it was acquired by an early Wellington settler from a Te Atiawa chief in around 1842 and was bought by Buller in 1890, in 1911 his son gifted it to the Dominion Museum. The kaupapa, or body, of the kahu kurī is muka (New Zealand flax fibre) twined in compact single-pair twining. […] The narrow stripes of dogskin are between 2 mm and 4 mm in width. The strips commence from the bottom and are overlaid end to end, with a slight overlap. They vary in length. […] Two rows of white dog-tail hair, called awe, are fastened to both sides edges of the kahu kurī. Each row is bound with fine muka thread in a serie of close half-hitches. The result is a fringe of luxuriant hair edging the sides of the garment. The taniko kauko [side borders) […] worked from the inside, the pattern is revealed» when the cloak is turned back. »* (Tamarapa, 2011 : 97.)

Ce manteau de fourrure ne présente quasiment aucune altération. Les motifs géométriques rectangulaires que forment les associations de fourrures de *kurī* de couleur blanche et marron sont intacts ainsi que les bordures en poils de chien et les bordures géométriques cachées. Un état aussi exceptionnel de conservation est très éloigné de celui de la plupart des manteaux de fourrure māori aujourd'hui conservés dans les musées et particulièrement en Europe. Ceux-ci ont subi de

869 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

870 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

nombreux dommages. Tout d'abord du fait de la biodégradation naturelle de leurs composants, mais aussi suite à l'action des insectes kératophages[871]et à de mauvaises méthodes de conservation préventive[872]. En conséquence, seule la structure tissée du manteau reste le plus souvent encore visible ainsi que quelques bandes de cuir de *kurī* sur lesquelles étaient ancrés les poils à la racine. Ces poils se sont détachés au fil des manipulations et des circulations[873].

Souvent présentés comme les manteaux les plus prestigieux avec les manteaux de plumes et les grands manteaux à bordures géométriques que nous découvrirons dans le prochain chapitre, les manteaux de fourrure se distinguent des autres manteaux par leur caractère irremplaçable. En effet, leur confection voire même leur « simple » restauration est aujourd'hui impossible puisque la matière première nécessaire à leur création n'est plus accessible.

En conséquence, je n'ai, jusqu'à présent, rencontré aucune experte-tisseuse ayant réalisé de tels manteaux. Il m'a néanmoins était dit que certaines tisseuses et certains tisseurs (en particulier Nigel How[874] de la tribu Ngāti Kahungunu) se sont essayée à utiliser des poils de chien, des peaux de phoques et d'opossums, des poils de chèvre angora et probablement des peaux de mouton. J'espère que mes prochains terrains de recherche me permettront d'échanger sur ce sujet avec différents interlocuteurs. En outre, il semble assez crédible que d'anciens manteaux de fourrure conservés dans les collections muséales aient pu être créés à partir d'éléments prélevés sur d'autres manteaux. Il en est ainsi de certains manteaux de plumes sur lesquels ont été intégrées des plumes en qualité de signes (*tohu*) d'une présence ancestrale.

Dès lors, il devient possible de concevoir ces manteaux endommagés comme autant de marques (*tohu*) du temps qui passe et des circulations qui ont pu être les leurs. Ces transformations sont par ailleurs révélatrices du processus qui permet la création d'un manteau de fourrure māori, puisque la perte des poils dévoile de quelle manière la structure tissée par les femmes pouvait être recouverte de bandes de fourrure par les hommes.

Confectionner un manteau de fourrure de **kurī** *en commençant par le tannage des peaux*

En effet, pour confectionner un manteau de fourrure de *kurī*, il était d'usage pour les hommes māori de préparer des bandes de fourrure qu'ils fixeraient ensuite sur le corps d'un

871 Le genre kératophage comprend différentes familles dont celles des lépidoptères, c'est-à-dire les mites, et des coléoptères. Parmi lesquels les dermestes sont particulièrement néfastes pour les fourrures.

872 Sur ces questions, voir : Centre de recherche et de restauration des musées de France, Département conservation préventive, 2006 ; Dignard & Mason, 2018 https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/conservation-preventive/lignes-directrices-collections/soin-cuirs-peaux-fourrures.html (consulté le 26/01/2020) ; .Kite & Thomson, 2011 ; Stone & Dignard, 2015.

873 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

874 Il a créé le seul manteau de fourrure de chien contemporain présent dans les collections du Te Papa Tongarewa. Nommé Te Hemoata Kahukuri, il est référencé sous le numéro d'inventaire : ME024021, https://collections.tepapa.govt.nz/object/1040406 (consulté le 11/02/2020).

manteau tissé au doigt par les femmes, comme le mentionne ici Edward Tregear :

> *« The skins were prepared by being stretched on a frame to dry where sun and rain could not get at them; only men attended to this duty and only men were allowed to make the mats by sewing the hides together and then to the lining of woven flax which always underlaid the furs, although the flax-cloth lining was made by women. »* (Tregear, 1904 : 1968.)

Fruit d'un long et minutieux travail préparatoire organisé en séquences réparties entre différents agents, ce type de confection témoigne de l'importance de la complémentarité femmes-hommes dans le monde māori. Il rappelle alors le cas des manteaux de plumes étudiés précédemment et pour lesquels les hommes chassent et les femmes déplument, tissent et intègrent les plumes dans la trame du manteau. Cependant, pour la création des manteaux de fourrure[875], la répartition du travail était différente puisque historiquement les hommes avaient la charge de la mise à mort des *kurī*, de la préparation des fourrures, mais aussi de leur assemblage sur la structure tissée du manteau réalisé par les femmes (Mead, 1969 : 155 ; Potts, 2013 : 118 ; Tregear, 1904 : 1968). Cela diffère des manteaux de plumes puisque ce sont les femmes qui se chargent de l'assemblage des ornements.

Dans la littérature scientifique, il est rarement fait mention des méthodes de tannage utilisées par les Māori et la préparation des bandes de fourrure en vue de la confection d'un manteau y est pratiquement inexistante. La principale source citée par les auteurs[876] est systématiquement William Colenso. En 1877, il écrivait au sujet de la préparation des peaux de *kurī* :

> *« The skins, when flayed, were cleaned and stretched in a hollow frame, and then hung up in the wind to dry gradually, protected from the sun, rain,and dew. Men attended to this duty, and also made the dog-skin garments, though the women wove the inner flax-cloth lining. »* (Colenso, 1877 : 150-151.)

La préparation des peaux en vue de la confection d'un manteau se résumerait donc selon l'auteur : au nettoyage, au tannage ou au semi-tannage et au séchage du cuir, idéalement dans le vent à l'abri du soleil, de la pluie et de la rosée. Colenso ne donne pas ici d'éléments plus précis sur les méthodes de tannage privilégiées par les Māori. Toutefois, sur la base d'informations présentées dans différents ouvrages techniques traitant des manteaux de fourrure en France, en Europe et en Amérique du Nord[877], il paraît probable qu'une fois l'animal dépecé, les Māori faisaient usage de méthodes de tannage spécifiques pour en nettoyer la peau. Comme nous l'avons vu plus haut, les

875 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

876 Notamment chez Adams, 2007 ; Mead, 1969 ; Pendergrast, 1987 ; Tregear, 1904 ; Wallace, 2002.

877 Voir en particulier : Delort, 1986 ; Dignard & Mason, 2018 ; Hubert-Robert, 1945 ; Gillet, 1924 ; Jean-Sébastien-Eugène, 1833 ; Lefrançois & Musée du Nouveau monde, 1992 ; Mann, 1962 ; Pflieger, 2009; Stone & Dignard, 2015; Thévenin, 1949.

chiens n'étaient généralement pas tués uniquement pour leur fourrure. Ils étaient plus vraisemblablement sacrifiés pour un rituel spécifique et les fourrures étaient alors conservées. Dans tous les cas, les chefs suprêmes devaient normalement — sauf vol de chiens et capture de chiens sauvages — donner leur accord pour que une fois l'animal consacré, puis tué rituellement, les hommes puissent alors équarrir les *kurī* et en réserver la peau pour commencer à la nettoyer. Le but étant alors d'éliminer tous les restes de chairs et de gras restés accrochés à la peau avant de la tanner pour la transformer en cuir sur l'envers tout en préservant les poils sur l'endroit et façonner ainsi une fourrure, comme le décrit ici le chimiste Dominique Pflieger :

> « Le tannage est l'opération qui consiste à transformer une peau crue, raide et putrescible en une matière souple et imputrescible : le cuir. Une peau tannée en conservant les poils est une fourrure. Ce résultat est obtenu en imprégnant la partie profonde de la peau, le derme, à l'aide de substances tannantes qui modifient ses propriétés. » (Pflieger, 2009 : 9.)

Pour ce faire, il existe différentes méthodes de tannage : le tannage végétal et le tannage minéral qui s'opèrent toujours après le nettoyage de la peau. Appelé écharnage, ce nettoyage consiste à racler et à gratter la peau à l'aide d'un objet tranchant et non aiguisé pour ne pas courir le risque de percer la peau, telle une herminette. Ce processus demande plusieurs heures de travail et une grande dextérité afin d'éviter au maximum al détérioration de la peau de l'animal en la perçant ou en la griffant profondément.

Au nettoyage des peaux succède ensuite le semi-tannage ou le tannage à proprement parler qui permet d'assainir la peau de l'animal pour la transformer en cuir à l'aide d'agents tannants. Parmi les différentes méthodes existantes, les plus répandues sont le chamoisage, le maroquinage et le mégissage (Dignard et Masson 2018 ; Lefrançois, 1992 ; Mann, 1962). Elles consistent le plus souvent à déposer une préparation végétale, minérale ou animale sur la peau afin de finir de la dégraisser et de faciliter son assouplissement dès que le séchage est accompli. Pour le chamoisage, il est fait usage d'huiles et de graisses, généralement de poisson, ou de pieds de bœuf, voire de préparations à base d'œufs et de farine auxquelles sont ajoutés du salpêtre, ou encore de la cervelle (Pflieger, 2009 : 9-10). Pour le maroquinage, ce sont des « liqueurs de tannage composées d'infusions d'écorce, de feuilles ou de brindilles » qui sont utilisées (Dignard & Mason, 2018). Le sumac et la noix de galle étaient fréquemment utilisés, mais aussi l'écorce d'acacia ou de chêne ou encore l'huile d'olive. Enfin, pour le mégissage, des substances minérales sont utilisées telles que l'alun ou les sels (Lefrançois, 1992 : 141-148). Pour en assurer l'efficacité, ces préparations doivent communément être laissées à sécher au minimum une semaine.

Les conservateurs canadiens Carole Dignard et Jason Mason donnent d'autre part une

présentation du semi-tannage chez les peuples autochtones d'Amérique du Nord, qui pourrait offrir des pistes de réflexion pertinentes à propos de la méthode utilisée par les Māori pour le traitement des peaux :

> *« Chez les peuples autochtones d'Amérique du Nord, les peaux sont traditionnellement travaillées avec du gras provenant de la cervelle ou de la colonne vertébrale de l'animal écorché ; ces peaux sont dites « tannées à la cervelle ». La moelle épinière, le jaune d'œuf, le lait ou le beurre peuvent aussi être utilisés. Comme il y a peu d'interaction chimique entre l'huile et la protéine de la peau, il ne s'agit pas de tannage au sens strict du terme.*
>
> *Les peaux tannées à la cervelle par les Autochtones sont souvent aussi fumées, ce qui produit une couleur allant du jaune au brun ambré (figure 8) et une odeur caractéristique de fumée. Habituellement, du bois vert est brûlé lentement et la peau est étendue en forme de tente au-dessus du feu. La fumée réagit chimiquement avec le collagène et tanne partiellement la peau, la rendant plus stable et plus résistante à l'eau. Les huiles doivent être présentes dans la peau fumée pour empêcher les fibres de coller et de durcir. »* (Dignard & Mason, 2018[878].)

Au vu des informations collectées s'agissant de la conservation des têtes momifiées māori, dans le chapitre 6 de cette thèse, il est fort probable que la méthode privilégiée pour tanner les peaux ait été une combinaison similaire de graisses, d'huiles animales et de fumée, mais des études approfondies sur le sujet restent à mener pour éprouver ces hypothèses.

En revanche, Colenso montre bien que les Māori avaient l'habitude de laisser les peaux sécher à l'abri du soleil et de l'humidité (Colenso, 1877 : 150-151). Ceci probablement pour achever d'épousseter les agents tannants de la peau et pour la préserver de la moisissure et de la décoloration. Ce qui correspond effectivement assez au mode opératoire que j'avais pu observer aux côtés de Tamahou Temara sur le terrain, tandis qu'il m'enseignait comment équarrir un opossum. Après ma première prise, abattue à une dizaine de mètres de distance à l'aide d'un petit fusil de chasse, il m'invita à la dépecer sur le champ, en pleine nuit à la lumière de la lampe torche, puisque le travail était, selon lui, plus aisé lorsque l'animal mort était encore chaud. En effet, après que Tamahou ait pris le temps de sectionner la peau aux endroits adéquats pour qu'il ne me reste plus qu'à tirer sur celle-ci pour la détacher du corps de l'animal, je fus surprise par l'apparente facilité de l'exercice qui ne requiert que peu de force physique. Une fois la peau détachée, nous l'empaquetâmes pour la ramener à notre camp de base et l'étendre à l'air frais sous l'abri d'un arbre pour la laisser sécher. Tamahou ne prit pas le temps de déposer des agents tanins sur la peau, mais

878 https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/conservation-preventive/lignes-directrices-collections/soin-cuirs-peaux-fourrures.html#a203 (consulté le 10/02/2020).

je crois me souvenir qu'il projetait de la déposer chez un oncle qui se chargerait de la travailler pour en faire une véritable fourrure. J'espère avoir l'opportunité de pouvoir observer ce processus lors de terrains à venir. Dans la littérature ethnographique, je n'ai, jusqu'à présent, trouvé qu'une seule description de préparation susceptible d'être utilisée en bains pour tanner des peaux. Dans l'ouvrage *Whiria - weaving global connections* édité par plusieurs expertes-tisseuses dont Christina Hurihia Wirhina et sa mère Matekino Lawless, on découvre ainsi que les bains à base d'écorce de *Weinmannia racemosa*, un petit arbuste de la famille des *Cunoniaceae*, utilisés à la fois pour teindre, mais aussi comme agent fixant pour la teinture des fibres *d'harakeke*, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, peut également servir d'agent tannant pour les peaux animales :

> *« When tawhero bark [Weinmannia racemosa] is boiled in water it produces a light brown dye to color muka for use in tarapouahi (shawl), piupiu and tāniko. Due to its high tannic acide content, tawhero has also been used for various other purposes including as a waiwai (mordant or fix) to set a colour, as a preservative and also in the leather tanning process. »* (Lawless et al., 2015 : 57.)

Au moment du séchage, une fois la peau nettoyée des agents tannants, il est généralement d'usage de l'étirer dans différentes directions pour l'assouplir au maximum (Pflieger, 2009 : 11). Cet assouplissement prend du temps et se prolonge par de multiples opérations de pliage et de frottement à l'aide d'un outil de bois arrondi. Sur celui-ci, le tanneur vient frotter le cuir à de très nombreuses reprises pour que l'effet « cartonneux » du cuir nettoyé et séché disparaisse et qu'il puisse retrouver souplesse et éventuellement brillance.

Pour le cas des fourrures de *kurī,* afin de pouvoir les accrocher ensuite en fines bandelettes sur le corps du manteau, il est plausible qu'une attention particulière ait été portée à l'assouplissement du cuir avant d'en effectuer le découpage. Étape ultime de la préparation des fourrures par les hommes avant leur intégration sur le corps du manteau, les bandelettes de fourrure découpées ne dépassaient habituellement pas 0,5 cm de largeur et pouvaient atteindre 20 à 40 cm de longueur. Il est probable que c'est grâce à l'usage des fourrures en fines bandes qu'un semblant de ressemblance avec la fourrure de l'animal pouvait être atteint, comme le décrit ici Patricia Wallace :

> *« The dogskin strips were usually but not always overlaid vertically, hair downwards, and stitched to the kaupapa in neat straight rows, so that the hair concealed the rows of sewing, causing the garments to look as if they were skins from large animals. »* (Wallace, 2002 : 167.)

À cette fin, le corps du manteau devait être tissé par les femmes d'une manière tout à fait spécifique.

Le tissage du corps du manteau par les femmes

Parallèlement à la préparation des fourrures par les hommes, les femmes tissaient au doigt le corps du manteau à partir de fibres d'*harakeke* sur lequel seraient accrochées les bandes de fourrure. L e tissage au doigt pratiqué était très proche de celui envisagé dans les chapitres précédents. Cependant, à la différence des manteaux de plumes et de la très grande majorité des manteaux māori créés de nos jours, les manteaux de fourrure étaient composés d'un corps tissé au doigt par torsion simple (*whatu aho patahi)* et non par enserrement double (*whatu aho rua*) selon une technique nommée *pukupuku* ou *paukau*. Mick Pendergrast présente cette technique comme suit :

> *« Pukupuku or pauku describes the technique of whatu aho patahi when no space is left between the aho, each being woven as close as possible to the previous one . A closely woven, stiff and very strong textile results. This method is seen as the foundation fabric of the kahu kuri (dogskin cloaks). […]* Whatu aho patahi *(single-pair twining) was the technique employed, each* aho *being woven as closely as possible to preceding one to produce heavy, thick and extremely strong fabric.* » (Pendergrast, 1987 : 14 ; 92.)

Selon cette technique, pour chaque ligne de trame créée, un fil de trame cordé simple vient enserrer toutes les cordelettes de chaîne l'une après l'autre. Au départ de la ligne de trame, ce fil est plié en deux. Il est ensuite placé sous la première cordelette de chaîne au niveau de la pliure afin qu'une moitié du fil puisse être glissée sous la cordelette, tandis que l'autre moitié est placée au-dessus de la cordelette. Avant d'enserrer la deuxième cordelette de chaîne, l'experte-tisseuse rassemble les deux extrémités du fil de trame cordé pour opérer une rapide torsion. Cette torsion lui permet de faire passer le fil situés en dessous de la cordelette de chaîne, au-dessus, et inversement. Ce type de tissage au doigt par torsion, plus rapide que le tissage au doigt par enserrement, demande néanmoins à la tisseuse d'appliquer une tension forte sur le fil de trame afin de créer un corps tissé très compact, comme le souligne ici Wallace :

> *« The kaupapa was made of plied muka using closely packed, single paired twining, and was a labour intensive process in itself. »* (Wallace, 2002 : 167.)

C'est une technique qui peut également être utilisée pour confectionner les bordures géométriques (*tāniko*) que nous étudierons dans le prochain chapitre. Offrant la possibilité de créer très vite des lignes de trame beaucoup plus fines que les lignes de trame par enserrement double, cette technique rend ainsi possible le tissage successif de lignes de trames collées les unes aux autres. Ce que la technique par enserrement double permet difficilement[879]. Dès lors, le tissage au doigt par torsion simple donne la possibilité aux expertes-tisseuses de resserrer les lignes de trame au maximum afin de créer une armature tissée très épaisse et très résistante, qu'il est difficile de

879 Les lignes de trame sont le plus souvent espacées de 5 à 10 cm, voire beaucoup plus (cf. chapitres 7 et 8 de cette thèse.

transpercer.

D'où la raison pour laquelle cette technique fut historiquement utilisée pour créer les manteaux de guerre connus sous le nom de *pukupuku* ou de *pakau.* Cette relation entre manteaux de guerre et manteaux de fourrure fait sens si l'on considère le lien qui existe entre ces manteaux, les chefs suprêmes, leur entourage et l'ancêtre tutélaire de la guerre et auxquels les *kurī* pouvaient être associés. Nous l'avons vu plus haut avec l'exemple fourni par Black à propos du manteau de fourrure qu'Henry Tryon lui offrit dans la première moitié du XX^{e} siècle :

> *« This cloak was of a kind that I was told was only worn by the Maori General-in-Chief (Ariki), and was said to be impervious to any of the wooden weapons used by the natives". »* (Black, 1922: 59-60.)

Par ailleurs, de l'avis de Colenso, les manteaux de fourrure étaient très certainement conçus pour être portés de manière réversible, notamment pour protéger les chefs suprême de l'eau de mer :

> *« Forster and others, as we have seen, always speak of the dog-skin as the lining of the men's clothing mats, or dresses; such, however, was not the case; they, at sea in their canoes, merely changed sides to them to keep off the saltwater; in fact these dog-skin dresses were manufactured reversible. »* (Colenso, 1877 : 151.)

Il semble également possible que le tissage très resserré utilisé pour confectionner ce type de manteau ait pu tenir le rôle d'armure aux chefs suprêmes lors de certains combats.

L'intégration des bandes de fourrure sur le corps du manteau par les hommes

Une fois le corps du manteau tissé et les bandes de fourrure préparées, différentes techniques d'assemblage des fourrures pouvaient être pratiquées par les hommes. La plus courante correspondait à la couture de longues et étroites bandes de fourrure blanche, noire ou brune sur la surface d'un manteau à l'aide d'une aiguille en os[880]. Une technique qu'évoque Deidre Brown en ces termes :

> *« Skin garments have a long history in this country. Bone needles and awls thought to have been made for stitching skins have been rediscovered at archaeological sites around the country, the earliest at the Wairau Bar dated to the thirteenth century. »* (Brown, 2013 : 168.)

Mick Pendergrast précise que les bandes de fourrure devaient être intégrées par deux hommes travaillant de part et d'autre du manteau[881]. Le premier faisait alors passer l'aiguille dans le

880 Annexe X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections.

881 Cette méthode est également utilisée dans la réalisation des panneaux décoratifs tressés (*tukutuku*) que l'on peut admirer sur les murs intérieurs des maisons de réunion māori entre les différents panneaux ancestraux sculptés en bois. Sur ce sujet, voir Department of Maori Studies, Victoria University of Wellington, 1986 ; Paama-Pengelly, 2010 ; Pendergrast, 1984 ; Tregear, 1904.

corps du manteau avant que le second récupère l'aiguille de l'autre côté pour en transpercer le cuir des fines bandes de fourrure, en veillant à les positionner les unes serrées à côté des autres formant ainsi les motifs choisis. Une fois la position arrêtée, il repassait l'aiguille à son partenaire en traversant le corps du manteau :

> *« The* kahu kurī *is overlaid with narrow, vertical strips of rawhide dog-skin with the hair attached. These are arranged in colour patterns covering the complete surface and are sewn onto the foundation with fine muka (flax fibre) cords. […] Traditionally the weaving was done by women but the dog-skin strips were sewn into position by men, one working from each side of the cloak.* » (Pendergrast, 1987 : 92.)

En observant les manteaux māori pourvus de bandes de fourrure de *kurī* dans différents musées néo-zélandais et européens, j'ai effectivement pu constater que de très fines bandes de fourrure avaient été agencées les unes à côté des autres afin de recouvrir intégralement le corps du manteau tissé (Tamarapa, 2011 : 164-169). Ces bandes ne semblent toutefois pas avoir systématiquement été cousues à l'aide d'un fil traversant la totalité du corps du manteau. En effet, sur certains exemplaires conservés dans les musées, elles paraissent plutôt avoir été attachées sur le corps du manteau à l'aide de différents fils noués autour d'elles pour les sécuriser. Des fils qui auraient préalablement été intégré au cours du tissage pour permettre de venir nouer les bandes de fourrure sur le corps du manteau une fois le tissage terminé, comme le souligne ici Wallace :

> *« In some examples, it can be seen that the weaver inserted rows of double paired twining at regular intervals through the body of the cloak; this facilitated the neat, regular attachment of skin pieces. »* (Wallace, 2002 : 167.)

Un point sur lequel Blackman propose également des pistes de réflexion qui laissent envisager la possibilité d'autres techniques d'assemblage :

> *« Since Cook's time, the dogskin strips that cover the close whatu of kahu kurī have been described as stitched on after the whatu was completed. In practice this would have been quite difficult given the thickness of the thread used and the density of the whatu. It seems possible that the holding thread for the kurī strips could have been put in place while the whatu was being worked, but there is no reported evidence of this. In some examples, an aho [un fil de trame] is worked in Z-direction where the holding thread is to be attached. This may have assisted the stitching but also have acted as a guideline to keep the stitching straight. Usually the holding threads were taken through to the other side, but in some kākahu [.] the threads have been skillfully taken through the upper aho of the whatu as it passed over the whenu. »* (Blackman, 2011 : 167.)

À l'évidence, puisque des techniques complémentaires permettaient d'intégrer d'autres

éléments ornementaux issus du pelage des *kurī*. En particulier les houppes de poils provenant des queues de *kurī,* régulièrement tondues de leur vivant, qui étaient réunies ensuite à l'aide d'une fine cordelette de fibre d'*harakeke.* Celle-ci venait entourer la partie des poils située le plus au ras de l'épiderme (Mead, 1969 : 156 ; Wallace, 2002 : 161, 168). Ces houppes étaient utilisées pour orner des manteaux de fourrure connus sous le nom de *māhiti* ou *kahu kurī waero*. Cette dernière appellation est spécifiquement utilisée dans le cas d'un manteau recouvert de poils de *kurī*[882]. Sur ce point, Mead écrit :

> *« In the case of maahiti cloaks it was not necessary for the chief to kill his dog in order to have his cloak decorated fashionably. By periodically shaving its tail one dog could supply white hair sufficient for decorating several cloaks. The Maahiti would appear to be a sensibly designed garment in which the makers took cognisance of the short supply of dogs; they could be exploited economically without being killed. »* (Mead, 1969 : 155-156.)

Pour recouvrir de fourrure le col d'un manteau, et non sa totalité, d'autres bandes de fourrure pouvaient être utilisées, comme le mentionne ici Pendergrast :

> *« The neck border is ornamented with a row of dog-skin strips and along each side, usually almost hidden by the hair of the dog-skin, is a narrow band of two-colour pattern work. Although this appear to be* taniko *at first glance, […] in closer examination shows it sometimes to be* pukupuku *(close single-pair twining), the colour changes being achieved by using half and full twists. […] Specific names such as* ihupuni*,* topuni *and* puahi *were applied to cloaks with particular arrangements of colour.* » (Pendergrast, 1987 : 92.)

L'auteur valorise par ailleurs le fait que certains manteaux combinaient d'autres éléments ornementaux, dont des bordures géométriques et des cordelettes teintes[883]. Il en sera question dans le prochain chapitre. En outre, il est attesté que certains manteaux pouvaient rassembler d'autres peaux notamment d'oiseaux (*huru huruhuru*) et de phoques (*Arctocephalus forsteri*) du nom de *kahu kekeno*, ainsi que des poils de chèvre angora[884] (*kahu koati*) (Wallace, 2002 : 160-164). À partir de la seconde moitié du XIX^{e} siècle, la laine de mouton a également été utilisée pour orner certains manteaux. Mais les usages de ces fibres animales sont très différents de ceux ici étudiés pour les cas de manteaux de fourrure. En effet, ce sont les fibres animales qui sont utilisées, et non les fourrures, sous forme de pompons ou de broderies, comme nous le verrons dans le prochain

882 Parmi les exemplaires conservés dans des musées européens, le manteau du Pitt Rivers Museum de l'Université d'Oxford est particulièrement remarquable (Blackman, 2011 : 92-93 ; Mead, 1969 : 127).

883 Annexe X.6 Les manteaux et les couvertures de fourrure — X.6.1 De haut en bas, et de gauche à droite : manteau à bordures géométriques et frange en poils de chien (Kaitaka aronui/pātea), 1800-1850.

884 Les manteaux en fourrure de phoques cessèrent eux-aussi d'être confectionnés à la fin du XVIII^{e} siècle du fait du déclin de la population de phoques chassés pour les marchés commerciaux européens.

chapitre.

D'autres artefacts de fourrure

En plus des manteaux de fourrure, les Māori avaient l'habitude de créer d'autres artefacts de fourrure. Elsdon Best évoque ici le cas des couvertures[885] qui, à la différence des manteaux de fourrure, composées de plusieurs fourrures de *kurī* cousues ensemble sans qu'une armure tissée ne vienne les soutenir :

> *« The dogskin capes were highly prized. Some of them were composed of skins sewn together, but in many cases the garment consisted of a piece of woven Phormium fibre on which were sewn many narrow strips of dog skin arranged close together. Early voyagers mistook these nondescript garments for pelts of large animals. Several different forms of these capes that covered with long white hair from the tail of the native dog seems to have been the most highly prized. »* (Best, 1924 : 519.)

Pour coudre ces fourrures les unes aux autres, à la façon d'un patchwork, de la fibre *d'harakeke* ou des lanières de cuir de *kurī* pouvaient être utilisées (Brown, 2013 : 168). Ceci permettait aux Māori de composer un seul et même ensemble, que je désigne par le terme couverture en fourrure. En effet, en langue française le terme couverture fait référence à : « Ce qui, matériellement, sert à couvrir, à recouvrir ou à envelopper quelqu'un ou quelque chose »[886]. La plupart du temps lorsqu'il est fait référence à des pièces d'étoffe ou de fourrure en tant que couvertures, celles-ci désignent des artefacts textiles destinés à protéger leur porteur du froid. C'est effectivement le cas des couvertures de fourrure de *kurī*.

Outre l'absence d'armure tissée, ces couvertures se distinguent des manteaux māori dans la mesure où elles ne sont pas réalisées sur mesure et n'épousent pas les formes d'un porteur spécifique au niveau des épaules et des hanches. Elles présentent le plus souvent une forme rectangulaire d'environ 100 cm de longueur sur 140 cm de largeur et ne sont donc pas individualisées.

Pour les concevoir, jusqu'à huit fourrures de *kurī* de couleurs différentes (quatre blanches et quatre brunes) pouvaient être attachées les unes aux autres, à raison de deux fourrures en largeur et de quatre fourrures en longueur, toutes étant positionnées horizontalement (Tamarapa, 2011 : 177). Sur certaines couvertures, comme la célèbre couverture à huit fourrures du musée Puke Ariki de la ville de New Plymouth[887], les queues sont accrochées aux fourrures et on y voit distinctement la

885 Annexe X.6 Les manteaux et les couvertures de fourrure — X.6.4 Couverture de fourrure de kurī © Puke Ariki.

886 https://www.cnrtl.fr/definition/couverture (consulté le 11/02/2020).

887 https://collection.pukeariki.com/objects/27194 (consulté le 11/02/2020) — Annexe X.6 Les manteaux et les couvertures de fourrure.

découpe des oreilles. Cette pièce rare était également réversible. En effet, sur l'envers des houppes de poils ont été cousues à intervalles réguliers, laissant suggérer la possibilité de présenter l'envers de la couverture dans certaines circonstances.

Mike Pendergrast référence ce type de couvertures en fourrure sous le terme de *hurukuri.* Il existe aussi sous la forme *huru kurī.* Pendergrast mentionne également les *huruhuru* pour le cas de couvertures en peaux d'oiseaux (Pendergrast, 1997 : 92). En plus de l'utilisation fréquente du terme *huru kurī,* Patricia Wallace relève quant à elle des terminologies plus rares telles que *tapahu* e t *tahi-uru* (Wallace, 2002 : 165). Dans un sous-chapitre dédié aux artefacts de fourrure, elle présente précisément les différentes peaux qui pouvaient être utilisées pour la réalisation de couvertures ou de manteaux de fourrure :

> *« Not only birdskins but also dogskins and sealskins were stitched to make clothing. […] A re-examination of material evidence shows that although cloaks of dogskin came in varied designs, they were produced by two basic techniques of manufacture; these reveal that there were significant differences in sewing technologies between the North and South Islands. The first method of manufacturing cloaks was the joining together of several entire pelts, with seams using muka fibre or kuri thong (see South Island and North Island stitching techniques). The second method created kahukuri, using a previously woven kaupapa over which narrow strips of dogskin were laid and sewn in place, with the fur lying towards the hem. Different designs were identified by name. »* (Wallace, 2002 : 161-162.)

En Nouvelle-Zélande Aotearoa, c'est aux alentours de 1830 que cessera la confection de ces différents artefacts de fourrure de *kurī*, qu'il s'agisse de couvertures ou de manteaux, avec l'extinction des *kurī.* Ce changement favorisera alors le développement de la création de manteaux de plumes au fil du XIX^{e} siècle.

— LA TRANSFORMATION DES RÔLES ET DES FORMES DES MANTEAUX DE PRESTIGE —

Le remplacement des manteaux de fourrure par les manteaux de plumes au fil du XIX^{e} siècle

Aujourd'hui, les quelques manteaux de fourrure qui subsistent sont conservés en lieux sûrs, mais leur grande fragilité en limite l'exposition (Tamarapa et al., 2017 : 69-72). Le plus souvent, ils sont protégés dans des réserves muséales, ou encore dans les maisons de trésors ancestraux de certains clans (*whare taonga*), voire au sein des demeures de collectionneurs privés installés partout dans le monde. Jusqu'à présent, je n'ai jamais vu de manteau de fourrure de *kurī* porté en contexte cérémoniel māori. Toutefois, de très grandes occasions offrent parfois l'opportunité aux Māori de

faire réapparaître des trésors ancestraux que tous pensaient disparus (Tapsell, 2011). Pour l'heure, ce sont surtout des manteaux de plumes que j'ai pu observer lors d'instances cérémonielles. Et pour cause, puisqu'au moment où la création de nouveaux manteaux de fourrure de *kurī* devint irréalisables, certains manteaux à franges (*korowai* voire *ngore*) et surtout les manteaux de plumes (*kahu hurhuru*), — qui jusqu'alors étaient si rarement confectionnés —, gagnèrent en popularité (Mead, 1969 : 125 ; Wallace, 2011 : 56).

Sur ce sujet, Deidre Brown propose une analyse à la fois historique, économique, politique, et sociale très intéressante concernant la place des manteaux de plumes dans la société māori . Elle évoque tout d'abord la disparition historique des *kurī*, puis elle décrit l'arrêt de la confection de manteaux en fourrure et la multiplication des manteaux de plumes :

> *« As kurī began to disappear due to interbreeding with the short-haired Western dog and Pākehā attitudes began to erode the customary use of kurī as a resource, the kahu kurī waned in popularity during the nineteenth century. The gap in prestige cloaks left by the kahu kurī in the middle of the nineteenth century was assumed by the rau manu*[888] *or feather cloak. »* (Brown, 2013 : 168-169.)

Dans les extraits suivants, elle lie la valorisation des manteaux de plumes du XIX^e^ siècle à différents facteurs : 1/la renaissance de voyages dans le Pacifique, qui permirent aux Māori de constater l'importance des capes de plumes chez les Hawaiiens ; 2/dans les années 1850, le besoin d'affirmation du pouvoir des chefs en contexte colonial par l'intermédiaire d'une tenue cérémonielle hautement valorisée du fait de l'expertise nécessaire à sa confection et clairement identifiable :

> « *One explanation for the increase in status of rau manu during the mid-nineteenth century is that Māori may have become acquainted with Hawaiian feather cloaks and their mana through the revival of Pacific travel. […] Compared to other animal-based garments, rau manu were resource-intensive in their manufacture, requiring the feathers of many hundreds of birds and many hours of labour. This only served to heighten their prestige at a time when Māori were increasingly looking towards their leaders for guidance within the new colonial context.* » (Brown, 2013 : 169.)

Dans un second temps, Brown montre comment, à partir de 1870, les transformations quant aux usages des manteaux de prestige et particulièrement des manteaux de plumes, ont pu participer

888 Elle utilise ici le terme *rau manu* (cent oiseaux) pour désigner les manteaux de plumes māori. Un terme que je n'ai jusqu'alors jamais entendu en Nouvelle-Zélande et que je n'ai pas rencontré dans la littérature, à l'exception des écrits de Brown. Il pourrait s'agir d'une terminologie polynésienne que Brown applique ici pour le cas māori, bien qu'un terme plus précis existe en Nouvelle-Zélande Aotearoa : *kahu huruhuru* qui souligne leur caractère tissé (*kahu*). Toutefois, les variations dialectales sont parfois grandes en Nouvelle-Zélande et Brown appartient peut-être à un clan où *rau manu se substitue à kahu huruhuru*.

à la construction de la figure du Māori traditionnel en contraste avec celle du Néo-Zélandais d'origine européenne (*Pākehā*). Deidre Brown s'intéresse enfin à l'attrait des Européens pour la création et l'acquisition d'images stéréotypées de femmes « sauvages » habillées de plumes, sous la forme de cartes postales. Elle l'envisage comme l'une des causes possibles du développement de la fabrication et du port des manteaux de plumes par les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle :

> *« They were generally worn over Western clothing, which had become standard dress for Māori at this time, and as a consequence were shorter than earlier cloaks. Their use affirmed leadership on traditional ceremonial occasions, for some types of performance, and occasionally for the hosting of tourists in areas such as Rotorua. Around 1870, the rau manu begin to change in status from being a garment which distinguished chiefs from other Māori, to a signifier of 'tradition' indicating ethnic difference from Pākehā. The shift coincides with the widespread distribution of photographs, often in postcard form, showing Māori wearing rau manu, and it is possible that these images not only document change, but are its catalysts. Whereas in the mid-nineteenth century rau manu were worn by the highest-ranking chiefs who were usually male, late nineteenth-century studio photographs show women wearing these garments. Some of these women are known to have been high-born, and the photographs are commissioned portraits that emphasised their mana and independence. However, others were subjects exploited for commercial gain in their presentation as exotic maidens, occasionally in erotic poses, with 'studio' cloaks that had been acquired by the photographer. Often the same cloak would be worn by different sitters. These images illustrate a contemporary Victorian association of feathered garments with primitivism, reversed gender roles and sexual promiscuity – an association that influenced, and was influenced by, feather-and fur-based European fashions. The European context for these fashions was a complicated confluence of ancient history, imperialism and feminism. »* (Brown, 2013 : 169-170.)

Certaines hypothèses de Brown restent à mon sens à préciser par des recherches complémentaires, en particulier concernant l'impact des voyages sur le développement de la création des manteaux de plumes māori. En revanche, lorsqu'elle met en valeur la dimension politique et culturelle du port des manteaux de plumes dès les années 1850, et plus encore à partir des années 1870, elle souligne un aspect essentiel du rôle attribué, aujourd'hui encore, aux manteaux de plumes : celui de signes de la société māori dite traditionnelle.

J'ajouterai à ces hypothèses, la possible volonté des commanditaires et des expertes-tisseuses de créer des manteaux de plumes qui puissent laisser entrevoir les vêtements à

l'européenne que les représentants māori pouvaient souhaiter présenter en signe de réussite économique. J'y reviendrai dans le prochain chapitre, lorsqu'il sera question de la superposition de manteaux.

Enfin, lorsque Brown s'interroge sur l'impact de la commercialisation de photographies de femmes māori, aristocrates ou non, revêtues de tenues d'apparat concernant la multiplication des manteaux de plumes, elle ouvre la voie à une analyse plus poussée sur la construction de l'image de la femme māori en contexte colonial.

Les usages des manteaux de plumes en contexte colonial : les images de « Dusky Maiden »

En étudiant la place des manteaux de plumes utilisés en tant qu'accessoires au sein de studios de photographie gérés par des colons d'origine européenne[889], Brown propose une analyse de la production d'images stéréotypées pour un marché d'acheteurs européens qui met en valeur un aspect essentiel de l'histoire du vêtement en contexte colonial : l'érotisation des femmes autochtones[890] selon les codes européens de l'époque. Ce sujet a été traité à de nombreuses reprises dans la littérature portant sur la construction de l'image des ''*Dusky Maiden''*, « les jeunes filles sombres, obscures, ténébreuses ». Sur le sujet, Elizabeth Cory-Pearce et Max Quanchi sont à l'origine d'études dans lesquelles ils présentent le genre iconographique des ''*Dusky Maiden''* (Corey-Pearce, 2005 ; Quanchi, 2010) :

> *« I refer to a number of romantic studio portraits of women, that in late 20th century critiques have come to be known somewhat ironically, as the ´dusky maiden´ genre. In these images, women are usually posed in a way that averts their gaze from the viewer. The pose tends to direct the viewer´s attention to long flowing locks of hair and a bared shoulder, suggestive of a pre/civilized ´natural nudity´ beneath the cloak. Photographer Arthur Iles, series In Maiden Meditation, typifies this genre. »* (Cory-Pearce, 2005 : 77-78.)

Un genre qui, dès le XVII[e], copiait les compositions et les sujets que les artistes peintres européens choisirent de représenter dans des ouvrages et des revues à destination d'un public occidental pour illustrer les grands voyages des explorateurs (Quanchi, 2010 : 375). Dans ces œuvres, les artistes offraient le plus souvent une vision romantique, nostalgique et fréquemment érotique des populations autochtones. Dès lors, c'est dans ce prolongement, qu'à la fin du XIX[e] siècle, les studios photographiques produisirent à leur tour des portraits idéalisés des populations autochtones sous la forme de cartes postales, de couvertures d'ouvrages, d'illustrations de journaux,

889 Annexe X.7. Les manteaux māori et la photographie coloniale.

890 En Océanie, ce genre photographique concerna les Polynésiens pas les Mélanésiens.

de revues, de livres et d'encyclopédies, ainsi que de plaques pour lanternes ou encore de tirages photographiques (*Ibid*.). Elizabeth Cory Pearce voit dans le développement du tourisme au XX^e^ siècle un facteur important de la diffusion de ces images à travers le monde, elle écrit notamment :

> *« The development of tourism stimulated a lucrative photographic industry and thousands of images taken in the region were circulated around the world in the form of the postcard. Today, remaining images in museums and private collections provide a rich historical archive that visually documents the uptake of European clothing from the late 19th century. »* (Cory-Pearce, 2005 : 77.)

Les photographes, dont Arthur James Iles[891] est l'un des plus célèbres d'entre eux, mettaient alors en scène leurs modèles en faisant usage de vêtements, d'accessoires et de décors qui étaient la propriété du studio photographique et réutilisés à maintes reprises. Ils n'hésitaient pas à transformer leur usage initial pour des raisons esthétiques (*Ibid.* ; Quanchi, 2010 : 376). Aussi, les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), que nous étudierons dans le prochain chapitre, étaient revêtus en sens inverse de leur port traditionnel. Fréquemment, les bordures inférieures du manteau étaient orientées vers le visage du modèle afin de les rendre visibles sur des portraits cadrés au niveau des épaules. Bien que ces bordures aient été conçues pour être placées aux pieds du porteur. Selon Cory-Pearce, ces transformations motivées par des objectifs esthétiques sont riches en informations historiques. Elles renseignent non seulement les vêtements et les accessoires māori de l'époque, mais aussi le regard que les Européens et les photographes pouvaient porter sur les populations autochtones. Ainsi que sur les éléments de leur culture matérielle qu'ils jugeaient important de faire figurer sur les compositions iconographiques qu'ils pouvaient créer ou acheter :

> *« 'Dusky Maiden' postcards, not only seen, as a white male commercial exploitation of sexually objectified indigenous women but also a romantic and nostalgic genre : male elders depicted in cloaks with a shoulder bared. Whilst these images are certainly romantic and nostalgic depicting the aging 'chiefs' and 'warriors' of the past. depending on the context, significance of context to explain the purpose of the photograph'' in a large number of images women engage directly with the camera appearing confident and self assured. And often the same women appear in a variety of dress styles in different postcards : cloaks, or wearing a combination of Maori ceremonial* taonga *such as cloaks, ornaments and weaponry mixed with European style jewelery and European clothing worn underneath. »* (Cory-Pearce, 2005 : 78-79.)

Dès lors, de l'avis de l'anthropologue britannique, bien que la véracité historique de ces compositions reste limitée, elles représentent néanmoins de précieux témoignages historiques. Parti

891 Annexe X.7. Les manteaux et la photographie coloniale.

pris partagé par l'historien Max Quanchi qu'il assoit sur une étude prenant en compte la persistance du goût des photographes pour la figure idéalisée de l'autochtone dans les îles du Pacifique au XXI[e] siècle :

> *« Photographs tell us much about how Europeans regarded pacific islanders and what they felt was important to record. […] In the twenty-first century photographers continue to be fascinated with Pacific island cultures but tend to ignore modern dress, focusing instead on ethnic clothing […] worn temporarily for a wedding, funeral, staged tourist shows, cultural festivals, or school graduations. […] Photographs are historically and socially constructed. »* (Quanchi, 2010 : 375-376 , 379.)

L'auteur précise par ailleurs que ce goût pour les images mises en scène s'est répandu au sein des populations autochtones elles-mêmes, mais aussi des populations coloniales expatriées et des touristes de passages qui, au XX[e] siècle, étaient demandeurs de telles représentations :

> *« Pacific islanders liked to have their portraits taken. These photographs also recorded, as a memory device, their dress, their hairstyles, facial, tattoos, nose and ear piercings, necklaces, weapons and headdresses. […] Studio wedding and family group portraits were popular worldwide among the expatriate colonial population […] Pacific islanders also paid for similar photographs […] Christian, hard-working, and relatively affluent Pacific Islanders were aware enough of the medium to use portraiture to claim a space in the new colonial order. […] In New Zealand's thermal regions (e.g.: Rotorua) photographers asked Maori working as guides to pose for head-and-shoulder portraits with their traditional woven cloaks turned upside down to reveal the intricate design along the bottom. […] The choice of dress was central to indigenous portrait making. When Pacific islanders field laborers could dress themselves up in the studio, as well as the teachers, bank clerks, and shop owners in town, they actively distanced themselves from the actualities of their daily lives. »* (Quanchi, 2010 : 377-378.)

J'ajouterai que les touristes et les populations coloniales expatriées — mais aussi certains Māori vivant en Nouvelle-Zélande où à l'étranger — et qui peuvent être très impliqués dans les mouvements de renaissance culturelle ou non, sont aujourd'hui friands de ce type de représentation. Pour les touristes, ces photographies sont souvent prises à l'issue d'un spectacle māori où des acteurs - chanteurs - danseurs māori prennent la pose en costume, aux côtés de ces touristes. Alors que pour les Māori, ces clichés sont généralement réalisés à l'issue d'une compétition de narration dansée (*kapa haka*) et plus rarement dans un studio photographique. Celui-ci se propose alors de mettre en scène ses clients en tenue d'apparat māori à la manière des studios photographiques de la la fin du XIX[e] siècle, que nous venons d'évoquer.

C'est notamment le cas du studio *Poihakena Portraits*[892] qui, en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, mais aussi en Australie[893], réalise des portraits individuels ou collectifs, pour la modique somme de 230 à 400 dollars. Le plus souvent offerts pour de grandes occasions telles qu'un mariage ou un anniversaire, ces portraits regroupent les différents membres d'une famille, en particulier les parents et leurs enfants, ou bien les couples. Les clients se rendent alors ensemble au studio qui met à leur disposition un décor ainsi que des vêtements[894] et des accessoires. Il se charge de l'éclairage, de la prise de vue et des tirages et-ou de l'envoi numérique des photographies. Dans certains cas, les clients peuvent également venir avec leurs propres trésors ancestraux et choisir précisément la mise en scène qu'ils désirent. Depuis 2015 et aujourd'hui, cinq experts rituels māori avec lesquels je travaille ont fait cette expérience.

En conséquence, je m'inscris dans la continuité de Quanchi qui encourage à se distancer des généralisations trop hâtives en suggérant d'analyser cette iconographie à l'aune des motivations du photographe et des modèles, souvent multiples et qui méritent d'être traitées au cas par cas :

> *« Interpretative caution needs to be observed not only because of diverse motives of the photographers and their subject stereotypes, but because of what we now know are the complex political, spiritual and cultural meanings attached to the dress and fashion depicted. »* (Quanchi, 2010 : 379.)

Cette place des manteaux māori dans les représentations iconographiques fait écho à l'analyse que nous proposions dans les chapitres précédents au sujet des peintures et des photographies chez les Māori de Nouvelle-Zélande. Celles-ci, en contexte cérémoniel, sont autant de marques (*tohu*) de la présence ancestrale. Julie Adams, dans sa thèse de doctorat, souligne elle aussi, l'importance de l'usage des manteaux dans les compositions photographiques (Adams, 2007 : 68-69). Elle insiste spécifiquement sur l'utilisation des manteaux à franges (*korowai*), dont nous parlerons plus longuement dans le prochain chapitre. Toutefois, Adams, à l'instar de Quanchi dans la citation précédente, attire l'attention sur le fait que les vêtements et les ornements mis en scène doivent être envisagés dans toute la complexité qui peut être la leur en fonction des contextes politiques, spirituels et culturels māori et plus globalement néo-zélandais qui peuvent être les leurs à différentes époques. Elle fait notamment référence aux photographies de studio, mais aussi aux peintures de Goldie sur lesquelles les manteaux māori ont souvent étaient mis en scène, en écrivant :

892 https://poihakenaportraits.com (consulté le 14/02/2020).

893 Des exemples de portraits familiaux où l'un des parents est d'ascendance māori et l'autre aborigène sont visibles sur leur site et mériteraient de faire l'objet d'études anthropologiques.

894 Les manteaux prêtés sont généralement assez éloignés des manteaux de prestige dont il a été question jusqu'à présent. Ils sont fabriqués à partir de coton et de plumes teintes chimiquement et ils ne sont pas tissés mais cousus à la machine. J'y reviendrai dans le prochain chapitre lorsque nous traiterons de la question de l'authenticité des manteaux māori.

> *« The popularity of* korowai *also coincided with the availability of cameras and of photography, which quickly became an acceptable and popular medium within Maori culture (Binney 1992; Edwards 1992; Cory-Pearce 2005). Stylised studio portraits of Maori subjects often portrayed them in* korowai *cloaks, indeed studio photographers often owned such cloaks, which were then worn by a variety of sitters. Many Maori, however, actively commissioned photographs themselves, giving them more agency to decide how they would be presented. Unfortunately, the individual biographies of such images are often lost, resulting in a tantalising variety of potential interpretations. […] This particular photograph captures something of the cultural significance of* korowai *cloaks. The period of their popularity, at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth century, marked the Maori population reaching its lowest ebb, with the loss of land to European settlers, the loss of life in the intertribal wars and fighting between Maori and Europeans, as well as a severe economic depression and epidemics of influenza all being contributing factors. The prevailing* Pakeha *(New Zealander of European descent) view was that Maori were facing extinction, a sentiment which was made visually manifest in the* korowai *cloak, through the portraits of Maori by Charles Goldie. Despite the fact that Goldie's own views were never explicitly recorded, his paintings of elderly Maori from the pre-colonial era have consistently been interpreted as deliberate depictions of the last images of a 'dying race' (Blackley 1997). Goldie's portraits almost all depict aged subjects whose forlorn expressions seem to lament the passing of Maori culture and have titles which echo such sentiments: The memory of what has been and never more will be is the subtitle of his 1905 portrait of Ina Te Papatahi, for example. Many of Goldie's subjects are depicted wearing* korowai*, making this style of cloak synonymous with his work and all that it connotes. »* (Adams, 2007 : 68-69.)

Dès lors, puisque les valeurs, les rôles et les significations donnés aux vêtements et aux ornements dans ces contextes peuvent se transformer avec le temps[895], il est nécessaire d'insister sur la multiplicité de fonctions, mais aussi de valeurs et de significations des manteaux māori. Parmi elles, l'utilisation par les Māori des manteaux de plumes, lors de certaines cérémonies, pour se transformer au sens de devenir différents des autres, mais aussi de soi, se métamorphoser[896].

Se transformer en imitant les oiseaux

895 Sur ce point, j'ai entrepris une analyse comparatiste avec les manteaux ornés de fleurs de lys et doublés d'hermine de la royauté française. En effet, ces manteaux représentent, pour de nombreux historiens, des insignes de prestige et de statut par excellence (Delort, 1986 : 88-95 ; Gaborit-Chopin, 1987 : 50-53 ; Lombard-Jourdan & Le Goff 2002 : 124-127). Les résultats de ces travaux feront l'objet d'une publication ultérieure.

896 https://www.cnrtl.fr/definition/transformer (consulté le 28/02/2020).

C'est ainsi qu'aux côtés de Tamahou Temara, l'un de mes interlocuteurs privilégiés sur le terrain, j'ai réenvisagé l'importance de l'imitation des oiseaux chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* lors des narrations dansées (*haka*). Ceci afin de mieux appréhender l'un des rôles des manteaux relatif à la distinction de certains membres du groupe par rapport aux autres :

> « Tamahou Temara (TT) : *Tīrairaka* [passereau de la famille des *Rhipidura*, endémique de la Nouvelle-Zélande] [..] Durant leur vol, les *tīrairaka* prennent différentes postures. Dans les arts martiaux māori, les mouvements que l'on fait lorsque l'on utilise des armes sont inspirés de ces oiseaux. Surtout les mouvements de pieds, on apprend des oiseaux. (.) Les *tīrairaka* (.)
>
> Lisa Renard (LR) : Tamahou ?
>
> TT : Oui.
>
> LR : Pour le *haka* (la narration dansée), certains des bruits que l'on entend, tu sais les uh uh pour les hommes, et les hi hi pour les femmes.
>
> TT : Oui.
>
> LR : C'est inspiré des oiseaux, aussi ?
>
> TT: Oui, comme les oiseaux qui font ti ti ti, nous nous faisons TII TII et aussi TIHA ! TIHA !
>
> LR : Et parfois quand tu fais le *haka*, tu t'arrêtes et ton visage change, tes yeux grossissent, tes lèvres se plissent, c'est pour imiter les oiseaux ?
>
> TT : Oui, oui, l'imitation, on imite, et cela te permet de te distinguer du reste du groupe, de l'uniformité. Parfois, c'est ce petit truc en plus qui te fait ressortir de la masse. » (Tamahou Temara, octobre 2013, ma traduction.)

Cette importance de l'imitation des oiseaux au sein de la société māori, notamment pour se distinguer et se transformer, est également mentionnée par Deidre Brown. En étudiant plus particulièrement les artefacts créés à partir de plumes, de poils et de fourrures, elle met ainsi en avant l'usage qui peut en être fait par les représentants pour se transformer :

> *« The adornments were not only worn, they were performed to invoke the presence of an animal and allow the wearer to become the animal. Zoomorphic pendants and animal parts were the prestige body adornments of choice for chiefs up until 200 years ago, at which time the hei tiki* [pendentif de forme anthropomorphe en néphrite] *rose to prominence. »* (Brown, 2013 : 166.)

Par le passé, les plumes, les fourrures, les poils, les dents et les os offraient donc la possibilité aux représentants d'invoquer la présence de l'animal et de se transformer en celui-ci. Selon Brown, leur motivation principale était de convoquer les qualités relationnelles (*mana*), spirituelles et sexuelles reconnues à ces animaux :

> *« The relationship between wearing animals and demonstrating mana was most*

> *apparent in the use of animal skin, fur and feathers in Māori clothing. Like other forms of body adornment, the wearer also assumed the spiritual, and later sexual, qualities associated with the animal. »* (Brown, 2013: 167-168.)

Pour Elizabeth Cory-Pearce, il s'agissait pour les humains revêtus de plumes de convoquer une énergie vitale (*mauri*) que les oiseaux et leurs plumes contribuaient à faire circuler (*hau*) des ancêtres vers les humains offrant protection et efficacité aux vivants :

> « *In this sense, feathers are protective and empowering, a kind of metaphysical armouring of persons and things.* » (Cory Pearce, 2005 : 80.)

L'auteure précise que l'utilisation de la couture et des broderies après l'arrivée des missionnaires fut envisagé comme un autre vecteur de la présence ancestrale et divine sur les manteaux māori :

> « *And the missionary association of sewing and embroidery with Christian morality and divine proximity could be interpreted within a local ontological framework that understood the binding of feathers and fibres as a conduit for ancestral and divine presences*. *This in turn suggests something of the spiritual significance of embroidering motifs onto cloaks, perhaps also acting as conduits for ancestral presences, such as the rainbow embroidered on a cloak currently in the British Museum (see Pendergrast 1996 ; pp. 146)*. » (Cory Pearce, 2014 : 80.)

Comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, les représentants qui sont revêtus des ces artefacts pourraient alors activer leurs propres qualités ancestrales et convoquer celles qui sont reconnues aux animaux, notamment les qualités relationnelles (*mana*), vitales (*mauri*) ainsi que circulatoires et vitales (*hau*), au moment de leurs performances rituelles. Dès lors, ces représentants peuvent devenir des intermédiaires entre les accueillis et les accueillants, mais aussi entre les vivants et leurs ancêtres (Elizabeth Cory Pearce, 2005 : 79). Elle prolonge cette analyse en évoquant le cas de certains orateurs de grand talent qui parviennent à devenir eux-mêmes des signes d'une présence ancestrale, et qui se voient parfois même être habités par un ancêtre le temps de la cérémonie. La présence des ancêtres est alors signalée chez les danseurs par une transe caractéristique, que le mouvement, plus précisément le frémissement, des plumes rend visible et qui suscite si ce n'est de l'admiration, du moins la crainte chez les spectateurs :

> *« Through excellence in performance and oratory, people can undergo a similar transformation in which they become pathways for the presence of their* tupuna *or ancestors. When this is the case, a performance will elicit* ihi*, an excitement or magnetism that evokes* wehi*, sending shivers over the body and making body hair stand on end.* Wehi *is the fear and awe elicited by psychic forces such as mana and tapu. People charged with* ihi *and* wehi *can enter an euphoric state known as*

> wana *that evokes fearful quivering and excitement (Tapsell, 1997). The trembling that is characteristic of attaining these states would be visibly enhanced by the quivering motion of feathers attached to the body, or in this case to European clothing, an effect that could augment the awe-inspiring force of their performance. »* (Cory Pearce, 2005 : 80.)

On retrouve ici dans la fonction performative des plumes, l'importance de leur frémissement que nous avons rencontrée dans le précédent chapitre lorsque Christina Hurihia Wirihana expliquait qu'au moment de la fabrication d'un manteau de plumes, elle s'attache toujours à mettre en valeur l'ensemble des caractéristiques de l'oiseau, et notamment les légers frémissements des plumes. Des frémissements qui, au regard des analyses envisagées ici, pourraient dans certains contextes suggérer la circulation d'énergie vitale (*hau*) entre les différentes entités de l'espace sociocosmique : les oiseaux, les humains, les ancêtres proches ou éloignés, etc. En conséquence, les manteaux qui en sont ornés deviennent eux-mêmes des « agents » de cette circulation d'énergie vitale.

La question de l'« indice » et du « prototype » selon la terminologie de Gell

Dans les premiers chapitres de cette thèse, j'ai fait référence au concept d'agentivité développé par Gell dans son ouvrage *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Pour rappel, l'anthropologue de l'art britannique y propose une anthropologie des œuvres d'art, qu'il conçoit comme des « objets autour desquels se nouent des relations sociales » (Gell, 2010 [1998] : 15). Selon lui, ces relations se manifestent au travers d'actions qui peuvent inclure jusqu'à quatre termes : « Les indices, les artistes, les destinataires et les prototypes » (Gell, 2010 [1998] : 33-34). En appliquant la terminologie de Gell à l'étude des manteaux māori, ces quatre termes pourraient dès lors respectivement correspondre à : 1/un manteau māori (*kākahu*) = un « indice », soit une œuvre identifiable ; 2/une experte-tisseuse (*tohunga whatu*) = un « artiste », c'est-à-dire celui, celle ou ceux à qui l'on attribue la production de l'œuvre ; 3/un représentant du clan (*kaumātua*) = un « destinataire », en d'autres termes celui, celle ou ceux pour qui l'œuvre est produite ; 4/le plumage d'un oiseau = un « prototype », équivalent à ce qui est représenté par « l'indice ».

Nous verrons dans les deux prochains chapitres, que, pour le cas des manteaux māori, les prototypes sont divers et variés et qu'ils peuvent également s'apparenter aux histoires que les expertes-tisseuses décident de représenter sur un manteau et qu'elles s'emploient à transmettre à travers leur choix de matériaux, l'emplacement des ornements, ou encore la composition des motifs, etc. :

> « Les prototypes sont plus difficiles à situer, car plus ambigus. En général, le

> prototype d'un indice n'est pas un agent intentionnel ou « primaire ». […] [L'indice] est cependant un agent secondaire, car c'est seulement en se « soumettant à [l'indice], en [le] laissant produire sur lui une impression, que l'artiste atteint son but (en tant qu'agent) : représenter [l'indice]. Quiconque a essayé sans y parvenir de dessiner un objet « difficile », par exemple la main d'un homme, sait ce qu'endure l'artiste en position de « patient » quand il est confronté au prototype-agent. Pourtant, les prototypes ne sont pas toujours des agents « secondaires ». […] Certaines entités « veulent qu'on les représente comme des êtres intentionnels, et aussi comme les sujets d'un portrait. […] La distinction entre le mécène (destinataire) et le prototype tend à s'effacer. […] L'artiste et le mécène/prototype exercent conjointement une agentivité primaire, tandis que dans l'exemple de la pomme, l'agentivité de l'artiste est primaire et celle du prototype secondaire. En un mot, lorsque le prototype est un objet qu'on pense incapable d'exercer une agentivité primaire « dans le monde », alors, en tant que sujet de représentation, il n'exerce qu'une agentivité secondaire ; mais lorsque le prototype d'un indice est une entité (comme un roi, un sorcier, un être divin, etc.) capable d'avoir prise sur son apparence, alors le prototype est un agent primaire, en partie ou en totalité, aussi bien qu'un agent secondaire. […] Le point nodal du réseau de l'art est toujours l'indice. Cependant, l'indice n'est jamais, ou que très rarement, un agent (ou un patient) primaire. […] L'indice fait partie du milieu causal, tandis que l'agentivité intentionnelle [intentional agency] et l'état passif sont justes à l'extérieur. L'indice est une prothèse — un organe supplémentaire — du mécène et/ou de l'artiste, mais c'est en même temps une poignée, attachée au destinataire/patient, que ces agents extérieurs saisissent et manipulent. » (Gell, 2010 [1998] : 46-47.)

Dans ses travaux, Gell montre comment dans certaines circonstances, les humains en tant qu'artistes ou destinataires, et plus rarement en qualité de prototypes, peuvent reconnaître aux indices différents degrés d'agentivité qu'il décrit comme suit :

> « L'agentivité se manifeste et se réalise sous la forme d'une objectivation en un artefact, l'agent intentionnel primaire dispersant des fragments de lui-même dans d'innombrables artefacts « secondaires ». […] Le concept d'agentivité que j'utilise est relationnel et s'inscrit toujours dans un contexte. […] Pour tout agent il existe un patient et, réciproquement, pour tout patient il existe un agent. […] cependant, il est important de comprendre qu'au sein des interactions entre agents et patients les patients ne sont pas entièrement passifs ils peuvent résister. » (Gell, 2010 [1998] : 27-29.)

C'est sur cette notion de passivité et de résistance des patients que j'aimerais revenir pour le

cas des manteaux māori et plus particulièrement des manteaux de plumes, puisque j'ai eu l'occasion de décrire précisément leur création et leur utilisation à partir de matériau de première main et de recherches complémentaires[897].

Dépasser la notion d'« agents secondaires » pour le cas des manteaux māori

Au regard des informations rassemblées préalablement, il apparaît qu'au sein de l'espace sociocosmique māori, différents types d'agentivité sont reconnus aux manteaux de plumes. En effet, puisque les plumes constituent des éléments clés de l'entretien des relations entre les vivants et leurs ancêtres, les facilitant et les incarnant à la fois, elles permettent par ailleurs de convoquer et de rappeler certaines qualités ancestrales. Elles peuvent alors être perçues comme des indices (*tohu*) de statut, de prestige et de présence ancestrale concernant les personnes qui en sont revêtues et celles qui n'auraient pas ce privilège. En conséquence, en contexte cérémoniel, par exemple lors de l'accueil de visiteurs étrangers sur l'espace de réunionclanique (*marae*) au moment de la cérémonie d'accueil (*pōwhiri*)[898], les plumes permettent d'indiquer quels sont les interdits, les restrictions (*tapu*) à respecter vis-à-vis des personnes en présence qui en sont revêtues, mais aussi comment doit-on s'adresser à celles-ci. Ces indications, qui pourraient également s'appliquer aux manteaux de fourrure de *kurī* par exemple, concernent les personnes étrangères au clan ou à la tribu, mais aussi entre les membres du clan. En effet, le port de plumes souligne le caractère réservé (*tapu*) non seulement des personnes d'ascendance aristocratique (*rangatira*), mais plus précisément des représentants qu'il s'agisse d'aînés (*kaumātua*), d'experts-rituels (*tohunga*), du roi māori, de politiciens (la Première ministre néo-zélandaise ou encore la gouverneure générale), de jeunes diplômés, ou par le passé, de chefs suprêmes (*ariki*). Les manteaux de plumes, entre autres insignes de prestige, sont autant d'indices qui agissent significativement sur les relations que les humains entretiennent dès lors que l'un d'entre eux en est revêtu. Ou bien en est le gardien (*kaitiaki*), comme nous le verrons dans le prochain chapitre. Pour Gell, ce type d'indice se retrouve fréquemment au cœur de luttes de pouvoir entre différents agents et patients :

> « Des luttes de pouvoir se jouent autour des objets d'art, où les « patients » interviennent en tant qu'« agents passifs » dans la chaîne qui relie l'intention, l'instrument, et le produit : ils sont intermédiaires entre les premiers agents et les derniers patients. Les relations entre agent et patient forment des hiérarchies emboîtées qu'on analysera au moment opportun. Le concept de patient n'est donc

897 Pour les autres types de manteaux māori susceptibles de contenir des *tohu*, sous la forme de poils de chien ou de fibres teintes par exemple, la notion de passivité et de résistance des patients serait, elle aussi, à prendre en compte. Ce que je ne ferai pas de manière détaillée dans le cadre de cette thèse, mais que j'espère pouvoir entreprendre dans de futurs travaux.

898 Dont il a été question dans le premier chapitre.

> pas un concept si simple, au sens où la position de patient peut tout à fait être une forme (dérivée) de l'agentivité. » (Gell, 2010 [1998] : 29.)

Ce qui s'applique effectivement au cas des manteaux māori qui ne semblent pas seulement être des patients, puisqu'ils détiennent une agentivité propre qui se développe au fil de leurs circulations en complément d'une agentivité secondaire qui est liée aux « fragments » que « l'agent intentionnel primaire disperse de lui-même » (Gell, 2010 [1998] : 29.) dans un manteau māori par exemple. Ces fragments pouvant notamment correspondre à certaines qualités ancestrales de l'experte-tisseuse, voire des récipiendaires, telles que les qualités relationnelles (*mana*), l'énergie vitale (*mauri*) et la circulation de celle-ci (*hau*).

Pour Gell, au sein des réseaux relationnels, les artistes et les récipiendaires sont le plus souvent qualifiés d'agents primaires, voire d'agents primaires subordonnés, tandis que les indices sont généralement des agents secondaires :

> « Les relations sociales n'existent que lorsqu'elles se manifestent au travers d'actions. Les auteurs des actions sociales sont des agents qui agissent sur des patients (qui sont des agents sociaux en position de patients vis-à-vis d'un agent agissant). […] Revenons à la distinction précédemment esquissée entre les agents primaires, c'est-à-dire des entités capables d'initier des actions ou des événements volontairement ou intentionnellement, et les agents secondaires, des entités qui ne sont pas douées de volonté ou d'intention propres, mais qui sont essentielles à la formation, à l'apparition ou à la manifestation des actions intentionnelles. Il est évident que les « indices » sont le plus souvent des agents « secondaires » : ils empruntent leur agentivité à une source extérieure, la médiatisent et la transfèrent au patient. Il est également évident que les artistes sont la plupart du temps des agents primaires : ils initient les actions en leur nom propre. Et ceci reste vrai même s'ils agissent très souvent à la demande des mécènes. Même si l'artiste est un agent subordonné socialement, un instrument qu'on emploie, l'indice qu'on lui a demandé de produire ne peut exister sans sa volonté. En d'autres termes, l'agentivité « subordonnée » (mais tout de même « primaire ») de ce type est distincte de l'agentivité « secondaire » qu'on vient de définir. Ainsi, les artistes sont globalement des agents primaires, et les indices des agents secondaires. […] Les destinataires sont comparables aux artistes ; ils sont des agents primaires et/ou des patients primaires. » (Gell, 2010 [1998] : 33 ; 45-46.)

Dans le cas māori, cette distinction ne semble tenir qu'un temps. En effet, selon la typologie de Gell, ce qui a été dit jusqu'à présent au sujet des manteaux māori peut laisser penser qu'au sein du réseau relationnel māori, ceux-ci peuvent simultanément être reconnus en qualité de « patients » et d'« agents secondaires » puisqu'ils « empruntent leur agentivité à une source extérieure, la

médiatisent et la transfèrent » à un destinataire patient (Gell, 2010 [1998] : 45). Un destinataire qui fait partie des membres de la communauté sur les épaules desquels, le manteau peut être placé au fil de son existence. Historiquement, il s'agissait de chefs suprêmes (*ariki*) et d'aristocrates (*rangatira*), aujourd'hui de *kaihautū* (responsable), d'experts rituels (*tohunga*), ou encore d'aînés (*kaumātua*), représentants de la famille élargie, du clan, de la tribu, voire, de nos jours, du pays ou de l'État. Toutefois, on reste ici dans une approche dichotomique où les objets sont clairement distingués des sujets qui sont le plus souvent humains. Ce qui n'est pas systématiquement le cas au sein de la société māori, puisque certains manteaux māori reconnus en qualité de trésors ancestraux peuvent devenir, au fil du temps, des sujets à part entière, dotés d'une agentivité qui leur est propre.

Dès les années 1980, Igor Kopytoff proposait un rapprochement entre construction des objets et des humains :

> *« Societies constrain both these worlds simultaneously and in the same way, constructing objects as they construct people. »* (Kopytoff, 1986 : 90.)

Mais la dichotomie objet/sujet demeure chez Kopytoff rappelant les approches philosophiques occidentales qui, depuis Descartes et Spinoza, se sont attachées à distinguer l'objet du sujet. Étant admis que l'objet correspond à une chose solide considérée comme un tout fabriqué par l'homme. Dans cette acception, l'objet équivaut à une production spécialisée ayant atteint son stade « final » et destinée à un ou des usages particuliers et reconnus, qui se voit valorisée pour cet usage par la société qui l'utilise (Larousse, 2014). Le sujet est l'être qui a conscience de lui-même, le sujet c'est tout ce qui « est en dedans de l'âme, par opposition à l'objet » (Littré, 2007). Dès lors, alors que « *l'objectum* », la chose placée devant, est envisagée comme inerte, sans vie ; le sujet, lui, se voit chargé d'une vitalité rattachée à des entités telles que l'âme, la conscience, ou encore l'esprit. Dans le cas māori, certains artefacts et notamment les manteaux sont, comme nous l'avons vu, eux aussi dotés d'une énergie vitale (*mauri*) qui circule (*hau*) entre les différentes entités de l'espace sociocosmique, et possèdent d'autres qualités ancestrales comme nous allons le voir. Une « conscience de soi-même », reflet d'une conception du monde très eurocentrée, ne semble pas être reconnue aux manteaux. Car chez les Māori, ce n'est pas la conscience ou l'absence de soi-même qui semble déterminer si telle ou telle entité est devenue un ancêtre sujet agissant du monde ou non.

Aussi, afin de dépasser cette dichotomie trop réductrice pour le cas des trésors ancestraux māori, les travaux de Ludovic Coupaye m'ont aidée. En particulier lorsqu'il propose les pistes d'analyses suivantes sur les rapports entre « vivants et artefacts » et entre « processus de vie et processus techniques », pour le cas des ignames cérémonielles chez les Abelam de Papouasie-Nouvelle-Guinée :

> *« It was only by investigating the particular circumstances within the processes in*

> *their entirety that we could see, not only the sources of agencies at play, but also when specific entities could be considered as objects or subjects, as well as living beings or artefacts. […] In these narratives, yams themselves appear not only as living beings, but also as sentient ones, capable of their own intentional agency. […] What these behaviours seem to indicate is that yams have a capacity to sense, evaluate and react (see Coupaye 2013: 44-46). […] Non-human agents are thus contributing to and infusing technical processes with agencies, conditions and substances, confirming, if necessary, that "techniques","materials" and "actions" are socialisation enacted. »* (Coupaye, 2016 : 2, 11, 12.)

Les manteaux māori très anciens qui ont pris part à de nombreux échanges et possèdent leur propre biographie culturelle (Kopytoff, 1986) deviennent, à l'instar des ignames Abelam étudiées par Coupaye, des entités sensibles agissantes. Le chercheur māori Paul Tapsell en offre ici un bel exemple en parlant de la catégorie des trésors ancestraux (*taonga*) à laquelle les manteaux les plus prestigieux appartiennent :

> *« Taonga are our time-travellers. They made real not only the ancestors, but also their surrounding landscapes by burying a sense of ancestral belonging deep into our living core. […] These taonga were present during tribe-defining moments of crisis; they played key roles alongside key ancestors. In time, such taonga do not just represent ancestors, they become ancestors. […] [Taonga] would reach fullest expression when performed by elders in marae-like contexts, especially during life crisis called tangihanga (mourning ceremonies lasting up to five days). Taonga -empowered narratives would collapse genealogically ordered time, joining all present under common ancestry. […] Taonga performed a core function in Maori tribal society: they marked key ancestral moments at a particular place, representing successful amelioration of life crises in the face of potential kin-extinction. As time-travellers, taonga carry life-lessons and poignant ancestral reminders of a once omnipresent, marae-defined value system based on kin belonging (lore), cloaking every corner of Aotearoa. »* (Tapsell, 2011 : 9-12.)

Selon Tapsell, les trésors ancestraux seraient donc amenés à jouer de nombreux rôles sur l'espace de réunion tribal et clanique (*marae*) et certains d'entre eux pourraient même devenir eux-mêmes des ancêtres. Pour illustrer la spécificité des manteaux māori en qualité de trésors ancestraux, Amiria Henare reprend les propos de Tapsell, en particulier au sujet du manteau de fourrure du *kurī* nommé Te kahumamae o Pareraututu dont il a été question dans le deuxième chapitre de cette thèse :

> *« The important thing to note here is that cloaks and people alike, along other taonga, may possess wairua [*souffle de vie*] , mauri [*énergie vitale*] and hau*

> *[*circulation d'énergie vitale*] . The cloak's mauri and the wairua of Pareraututu was felt by Tapsell and his kin in the form of ihi [émotion], wehi [*effroi*] and wana [*excitation*], physical and emotional sensations provoked by close contact with their ancestress, the treasured taonga. In performing the hongi [*le salut rituel en pressant son nez sur celui de l'autre pour partager un souffle commun*]with the cloak, furthermore, the elder enacted an intermingling of his hau [*la circulation de son énergie vitale*] and that of the ancestress [Pareraututu]. Tapsell's account is instructive in that it demonstrates the persistent capacity of such treasured artefacts to collapse genealogical space-time allowing ancestors to remain 'in touch with' their descendants. »* (Henare, 2005 : 133-134.)

Les manteaux māori considérés comme des trésors ancestraux sont ici appréhendés comme des biens singuliers (Schoeffel, 1999), des entités sensibles agissantes qui signalent des présences ancestrales et deviennent elles-mêmes des présences ancestrales. Pour travailler ce type d'ontologie, les recherches de l'anthropologue américaine Nancy Munn auprès des Aborigènes d'Australie m'ont été très utiles.

En effet, en s'interrogeant sur la manière dont les ancêtres ont produit des artefacts physiques qui sont mobilisés par les Aborigènes Walbiri et Pitjantjatjara, Munn propose des pistes d'analyse très intéressantes concernant les transformations d'une entité ancestrale en autre chose : une marque, une empreinte ou un objet rendu visible et permanent aux yeux des humains (Munn, 1973 : 56-61). Ces « marques » ancestrales m'ont particulièrement intéressée au regard de la notion māori de *tohu*, en particulier lorsque Munn décrit les différents types de transformation ancestrale qui peuvent exister chez les Walbiri et les Pitjantjatjara :

> *« Three types of transformation are prominent in Walbiri and Pitjantjatjara myth: (1) metamorphosis (the body of the ancestor is changed into some material objects); (2) imprinting (the ancestor leaves the impression of his body or some tools he uses); and (3) externalization (the ancestor takes some object out of his body). Of the three, externalization is the more specialized; the first two are most common, and need not be sharply distinguished from each other. In general, any object created in any way by an ancestor is thought to contain something of himself within it, and the various creative models all imply consubstantial relationship between the ancestor and his objectifications. […] In both languages there are terms meaning ''mark'' which are widely used in the context of ancestral acts. These terms refer in general to any sort of identifying marking or determinate patterns, including imprints. thus, any sorts of visible form resulting from the presence of an ancestor can be regarded as his ''mark ''. [.] this generally carries the specific implication of an Imprint, as well as the more general sense of any*

visible, identifying form being left by the ancestor. » (Munn, 1973 : 58-59.)

Si nous devions proposer ici une première comparaison avec le cas des manteaux māori il semblerait plutôt que les ancêtres aient laissé leur empreinte (2. *imprinting*), leur marque sur les manteaux. Toutefois, des ancêtres proches et dans une certaine mesure des ancêtres éloignés sont eux-mêmes à l'origine de la création des manteaux māori. Des ancêtres proches, puisque ce sont généralement des expertes-tisseuses aujourd'hui décédées qui ont créé les plus prestigieux manteaux actuellement en circulation. Mais aussi les ancêtres éloignés puisque Tane, Huna et Pakoti en créant *l'harakeke*, mais aussi Mataora et Niwareka en apportant l'art du tissage aux humains et d'autres entités ancestrales, telles qu'Hine-te-iwaia, ont contribué à la diffusion de l'art du tissage chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et *in fine* posé les fondations de la réalisation de tout manteau māori susceptible de devenir un jour un trésor ancestral.

Nancy Munn montre de plus comment ces transformations ancestrales contiennent, en elles-mêmes, l'ancêtre et ses qualités ancestrales au-delà des temps :

> *« For traditional Walbiri and Pitjantjatjara, as for many other Aborigenal societies, time is split into two broad temporal ages, that of ancestral times (djugurba), and that of the ongoing present and recent past (Walbiri, jidjaru ; Pitjantjatjara, mulaba). there are also two corresponding categories of human beings (Walbiri, jaba ; Pitjantjatjara, anangu). Since transformations were created in djugurba times but remain visible forever (or may be perpetually remade), they condense within them the two forms of temporality, and are thus freed from specific historical location. As we shall see, both human beings and ancestors can be free from their « historicity » or « mortality » by integration within these objects; their mutual identification with the latter in turn reintegrates the two categories of subject (the ancestral and the human). »* (Munn, 1973 : 60-61.)

De telles transformations ancestrales qui condensent les deux temps du monde font remarquablement écho aux précédents propos de Tapsell lorsqu'il écrit : « *Taonga-empowered narratives would collapse genealogically ordered time, joining all present under common ancestry*. » (Tapsell, 2011 : 10). Munn explicite ce lien entre les vivants et leurs ancêtres en y intégrant également le territoire en ces termes :

> *« As we have seen, the objects transformations of an ancestor are permanently bound to him by ties of substance. Human beings also have certain unbreakable bonds with particular parts of the country, and these bounds serve to fix their social identities relative to the ancestors. »* (Munn, 1973 : 60-61.)

Une importance donnée au territoire dans les relations que les vivants entretiennent entre

eux, au sein du clan et de la tribu et au-delà, mais aussi avec leurs ancêtres par l'intermédiaire des trésors ancestraux et des discours qui les accompagnent, que Tapsell souligne lui aussi (Tapsell, 2011 : 14-18). Il insiste notamment sur les frontières et les généalogies (*whakapapa*) dans ce type de relations et sur l'amenuisement du lien entre vivants, ancêtres et territoires par l'intermédiaire des trésors ancestraux depuis les premiers temps coloniaux et la signature du traité de Waitangi en 1840 qui a causé la perte de tant de territoires māori :

> *« Traditionally, taonga represent marae-framed relationships where their kin-connected communities negotiated boundaries through genealogy or whakapapa. However, both taonga and marae have been excluded from any negotiation ever since rangatira [*aristocrates*] signed a Treaty that mandated the Crown to cross our beaches (enter our marae) to join with us as honoured guests in the development of Nui Tirini (New Zealand). »* (Tapsell, 2011 : 17-18.)

Pour revenir à Munn, cette dernière achève son analyse des transformations ancestrales et des objets ancestraux en montrant comment, dans la pensée aborigène, ceux-ci sont emprunts de présences ancestrales qui circulent vers les vivants. Une qualité reconnue aux manteaux māori, que nous avons déjà envisagée dans les précédents chapitres de cette thèse pour le cas des fibres *d'harakeke* et qu'Annette Weiner souligne elle aussi dans l'article *Inalienable wealth* :

> *« Threads and cloaks act as agents of transmission, extending the presence of a person into situations where the material object, the cloak, or even its threads, stands for the person. »* (Weiner, 1985 : 217.)

Selon Weiner, ces présences ancestrales sont véhiculées et signalées par les vêtements à différentes fins et notamment pour transmettre et reconnaître l'autorité, non seulement des personnes qui les portent, mais aussi des textiles eux-mêmes. Aussi, dans un chapitre intitulé *Why Cloth? Wealth, Gender, and Power in Oceania,* à propos de l'importance des tissus à Samoa et aux îles Trobriand dans le domaine du politique, elle écrit :

> *« The most sacred clothes are associated with mythical or ancestral events, located in a domain outside daily life. In varying degrees immortal, these ancestors are endowed with an authority that the members of the society respect or hold in awe. Valued cloths demonstrate that their owners have rights to the power of this past and thus they convey authority that is greater than that of the owners themselves. In its association with the past, cloth brings the external, the immortal, into everyday life. »* (Weiner, 1989: 36.)

En Nouvelle-Zélande, les tissus associés au passé, et particulièrement les manteaux reconnus en qualité de trésors ancestraux, peuvent effectivement convoquer des présences ancestrales en contexte cérémoniel. Ils peuvent aussi transmettre les qualités qui sont associées aux ancêtres, en

particulier l'autorité (*rangatiratanga*) et l'efficacité relationnelle (*mana*). Julie Adams montre ici comment les manteaux māori peuvent être envisagés comme des instanciations d'ancêtres, en mobilisant les travaux d'Alfred Gell :

> *« A cloak can be considered as an instantiation of its owner because some of the person's spirit and some of their mana (power, authority) are believed to pass into the garment. Just as Gell (1998: 146) has argued that the exuviae of important people, such as their hair and nails, become imbued with their personhood and potency, so cloaks can be similarly conceived. […] Cloaks can, therefore, be conceptually categorised as exuviae or a direct extension of someone's personhood, and subsequently able to embody them at ceremonial occasions. »* (Adams, 2007 : 97-98.)

Munn développe, elle aussi, ce sujet en explicitant comment, chez les Aborigènes d'Australie, lors de certaines cérémonies, les vivants deviennent non seulement les récipiendaires des présences ancestrales, mais aussi des territoires, des groupes de parenté et des contextes au sein desquels ils circulent et ont circulé, ainsi que du système de normes, de valeurs et d'obligations qui les sous-tendent. Selon elle, ils viennent aussi charger ces objets ancestraux et ces territoires de leur propre présence au monde à travers leur participation aux rituels collectifs :

> *« In Aboriginal thought the object world was first created freely by the ancestors out of themselves. Since each generation must come to experience these forms as self-objectifications, it is not simply the ancestral transformations, the object themselves, which are perpetuated over time, but also the underlying pattern of transformation - its bi-directional structure, which, through a continuous process of subject-object identification, is reiterated in each generation. There is, however a fundamental difference in the relationship to the object which distinguishes ancestral and human objectification: the human being participates in objectifications already created by the ancestors, and bound to them. For human subjects, objects which come to embody ''intimations of themselves'' already contains ''intimations of others'' who are superordinate to them and precede them in time. In these societies, land or ''country'', and certain objects that refer back to the country, are the focus of descent-group-inheritance. […] For it would seem that what is being inherited via ancestral transformation is not simply the moral order and authority structure itself, but also a priori grounds upon which the possibilities of this order are built. [….] It is not merely a particular kind of object and meaning content which is being transmitted, but also a particular form or mode of experiencing the world in which symbols of collectivity are constantly recharged with intimations of self. »* (Munn, 1973 : 75-76.)

Enfin, en insistant sur l'importance de la présence ancestrale lors des rites d'initiation masculins en particulier, l'auteure permet d'envisager des instances au cours desquelles les humains en construisant ou en renouvelant des objets ancestraux deviennent, « comme des ancêtres » qui contribuent à la reproduction du pays :

> *The most central acts of creative autonomy and potency occur within male cult where the individual constructs or renews ancestral objects and may play the role of his own ancestors in dramatic performance. Through these operations, in which he becomes « ancestor-like », he can contribute in certain ceremonies to the reconstruction, or life maintenance, of the people, flora, fauna of the countryside - that is to the maintenance of the country itself. In this respect the subject object ''movement'' reverses to its original ancestral direction : the living person becomes the originating source of the external world. »* (Munn, 1973 : 78.)

Des qualités ancestrales en lien avec la reproduction du monde que l'on reconnaît également à certains représentants māori lorsqu'ils prennent la parole sur le *marae,* portés par différents trésors ancestraux, dont des manteaux māori. Mais ces trésors ancestraux, comme le soulignait Tapsell, ne sont pas uniquement des marques de présences ancestrales, ils deviennent parfois eux-mêmes des ancêtres et des sujets socialisés agissants.

Pour envisager les manteaux māori comme des sujets socialisés à part entière

Dans ces circonstances, l'utilisation de la distinction objet/sujet s'avère problématique pour le cas d'entités sensibles telles que les manteaux māori en Nouvelle-Zélande Aotearoa, certains objets cérémoniels ancestraux aborigènes en Australie ou les ignames en Papouasie Nouvelle-Guinée. Comme le suggère Ludovic Coupaye, outre cette distinction problématique entre sujet et objet, celle entre action et inaction/passivité mobilisée par Gell pour distinguer les différentes catégories d'agents et leurs manières d'être au monde peut poser question dans certains cas :

> *« It is clear that the binaries of "living being"/"artefact", "life processes"/"technical processes" are but heuristic categories whose separation can only be used to build what Pitrou calls a cadran analytique , an analytical framework constructed to map out the heterogeneity of the two phenomena we are investigating. »* (Coupaye, 2016 : 13.)

En particulier lorsque Gell écrit que les relations sociales « n'existent que lorsqu'elles se manifestent au travers d'actions » (Gell, 2010 [1998] : 34).

En effet, ce caractère exclusif de la relation à travers l'action correspond mal à la réalité māori et plus largement aux conceptions polynésiennes des relations. Lors de l'un de nos échanges épistolaires sur ce sujet, Sophie Chave-Dartoen m'ouvrit les yeux sur ce point :

> « Actant/patient est aussi à déconstruire […], tout au moins pour la Polynésie où la forme suprême de l'action est l'inaction même, l'hiératisme passif autour duquel le monde s'organise… Or, cette action n'est pas toujours consciente pour les acteurs sociaux, qui disent souvent suivre la coutume, appliquer le respect… Elle ne peut donc pas toujours être analysée selon les termes opposés par Gell. » (Communication personnelle avec Sophie Chave-Dartoen, 2016.)

Pour approfondir cette question, l'article de 2010 de Sophie Chave-Dartoen sur les ignames à Wallis permet d'aller au plus proche des considérations *emic* qui permettent d'envisager certains biens de valeurs dits *koloa* tels que les ignames comme des enfants masculins des hommes :

> « Comparables à des enfants masculins que les hommes obtiennent de leurs jardins, les ignames concourent, en circulant dans les échanges, à la constitution différenciée des vivants, au renouvellement du monde et à la pérennisation de la société. […] De façon plus générale, une interprétation en termes de dichotomie êtres/choses ou sujet/objet serait abusive : animaux, pierres et plantes sont intégrés au même titre que les humains au monde socialisé, mais à différents niveaux. […] Jardins et horticulture relèvent ainsi de l'entière responsabilité des hommes et d'un travail génésique qui associe récoltes végétales et procréation humaine. […] Les « biens de valeur » (*koloa*) qui, constitutifs de leurs prestations cérémonielles, sont à certains égards pour eux comparables, par les relations ainsi établies et transmises, à leurs propres enfants masculins *foha*. Parmi ces tubercules, cependant, les têtes d'ignames se distinguent particulièrement par la supériorité de leur principe « âme » face à la dominance du principe « corps » des ignames *fakafale* et des autres tubercules (aracées). Proches des anciens, elles sont, sous cet aspect, équivalentes à des fils aînés. Cette différence explique la dévalorisation relative et la place secondaire des autres ignames, des taros et des *kape* dans le circuit des échanges cérémoniels. […] Des « biens de valeur » (*koloa*) dont la circulation contribue au renouvellement de la société et qui sont, à ce titre, pleinement intégrés au monde social. » (Chave-Dartoen, 2010 : 145-159.)

Je m'associe à cette volonté scientifique de dépasser la dichotomie être/chose, objet/sujet et de reconnaître à certains biens valorisés une intégration pleine et entière au monde socialisé par l'intermédiaire des relations qu'ils entretiennent. Pour le cas des ignames wallisiens ou des objets cérémoniels ancestraux aborigènes, comme pour celui des manteaux māori, c'est notamment en passant par la compréhension de la notion de prééminence envisagée dans le premier chapitre de cette thèse que la prise en compte de ce que peuvent être les qualités ancestrales reconnues à certains biens hautement valorisés est rendue possible. Ces qualités ancestrales se développent au fil du temps et dans certains cas, les manteaux māori, généralement les plus anciens et les plus

prestigieux, en plus d'être des marques (*tohu*) de la présence ancestrale, sont des ancêtres à part entière.

Conclusion

Ce chapitre a été l'occasion d'appréhender les multiples ornements d'origine animale que l'experte-tisseuse rassemble puis intègre dans la trame d'un manteau māori, comme autant de sources d'informations sur le processus créatif de l'experte-tisseuse, mais aussi sur ses propres qualités relationnelles (*mana*). En complément, l'étude des éléments ornementaux cachés, qui prennent le plus souvent la forme de plumes rares, nous a permis d'envisager comment les éléments cachés peuvent constituer des marques, des traces et des signes (*tohu*) du passé et de la présence ancestrale. Ils peuvent de même être conçus comme des marques d'attention ou encore des talismans qui participent aussi à la haute valorisation des manteaux de plumes aujourd'hui.

L'analyse de la confection des manteaux et des couvertures de fourrure chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* jusqu'à l'extinction des chiens polynésiens (*kurī*) au début du XIX^{e} siècle, nous a permis d'envisager la place des manteaux de fourrure au sein de la société māori aujourd'hui. Et particulièrement pour les experts-rituels māori qui les envisagent comme des ancêtres (*tipuna*), signes (*tohu*) hautement valorisés d'un passé éloigné. Ceci à l'instar d'autres trésors ancestraux que nous avons étudiés dans les chapitres précédents : les bâtons généalogiques, les sculptures ancestrales sur les maisons de réunion, les tatouages māori, les têtes momifiées, les effigies ancestrales et les bâtons de tissage.

Aujourd'hui disparue, la création des manteaux de fourrure a longtemps été considérée comme l'une des pratiques les plus prestigieuses de l'art du tissage māori pour différentes raisons. Tout d'abord parce que ces manteaux étaient réservés aux personnalités les plus influentes du monde māori précolonial et des débuts de la colonisation : les chefs suprêmes (*ariki*) et leur famille. Mais aussi parce qu'au sein de la société māori, les *kurī* étaient, tout comme les oiseaux, considérés comme des intermédiaires privilégiés entre les vivants et leurs ancêtres proches ou éloignés, notamment l'ancêtre tutélaire de l'art de la guerre (Tū). En tant que tels, les *kurī* faisaient l'objet d'un traitement spécifique. Ils étaient extrêmement réservés (*tapu*) et chéris par les aristocrates jusqu'à leur mort, le plus souvent, sacrificielle. En conséquence, la réalisation des manteaux de fourrure de *kurī* (*kahu kurī*) se distinguait de celle d'autres manteaux māori puisqu'elle ne pouvait être envisagée qu'au sein d'un réseau relationnel d'entités de haut prestige. Un réseau formé des chefs suprêmes, qui possédaient les chiens et en autorisaient le sacrifice, des meilleures expertes-tisseuses à qui les chefs commandaient la réalisation de la structure tissée des manteaux, et enfin des tanneurs, qui préparaient les peaux et les intégraient sur la surface du manteau. Il est ainsi

apparu que la confection de tels manteaux était le fruit d'une collaboration hommes-femmes très prononcée qui se croise avec des contextes, des groupes et des entités très prestigieuses.

Avec la disparition du *kurī*, les manteaux de fourrure cessèrent d'être confectionnés et la création de manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) se développa. En contexte colonial, les rôles attribués à ces manteaux de plumes se sont transformés de manière significative reflétant en partie les changements de la condition des Māori en Nouvelle-Zélande depuis l'arrivée des premiers Européens, la transformation politique du pays et le développement du tourisme.

L'étude de ces manteaux très valorisés — appréhendés en qualité d'insignes de prestige et de statut, mais aussi de trésors ancestraux véhicules de qualités ancestrales et notamment d'énergie vitale (*mauri*) qui circule (*hau*) entre les différentes entités de l'espace sociocosmique — nous a enfin offert l'opportunité de réenvisager l'agentivité des manteaux au sens d'Alfred Gell. Ce qui nous a conduits à essayer de dépasser la dichotomie objet/sujet et à questionner l'agentivité en rapport avec l'inaction, pour le cas des relations entre les vivants et leurs ancêtres par l'intermédiaire des écrits de Kopytoff, Coupaye, Munn et Chave-Dartoen. Ceci afin de mieux découvrir comment un manteau, au fil de ses circulations, devient dans certains cas lui-même un ancêtre, en accumulant de l'âge et des histoires ; tout en continuant d'être le signe, l'indicateur, la marque (*tohu*) d'autres présences ancestrales.

Le prochain chapitre sera l'occasion de nous intéresser plus précisément à la teinture des fibres et à la création de bordures géométriques pour finaliser notre étude des différents types de manteaux māori (*kākahu*) et faire des propositions complémentaires sur les éléments ornementaux qui matérialisent et activent des relations entre les différents domaines de l'espace sociocosmique māori. Des domaines qui doivent être mis en relation, toujours davantage, pour assurer la reproduction et l'équilibre de cet espace. Nous nous interrogerons aussi sur la notion d'authenticité pour le cas des manteaux māori créés de nos jours avant de revenir dans le dernier chapitre sur les circulations des manteaux māori d'une génération à l'autre.

CHAPITRE 11

LES TEINTURES & LES ORNEMENTS : AFFORDANCE, RAPPORT AUX MATIÈRES PREMIÈRES ET À L'ENVIRONNEMENT

> « Cathy Schuster (CS) : J'ai réalisé ce manteau en 2001-2002 avec Tina et Matekino lors d'un stage de tissage.
> Lisa Renard (LR) : Tu as utilisé des cordelettes de chaîne teintes en noir ?
> CS : Oui (.) Après coup, je me suis dit que c'était peut-être une mauvaise idée parce que le reste va tenir assez longtemps, alors que les fibres teintes en noir vont se désintégrer. » (Cathy Schuster, août 2015, ma traduction[899].)[900]

Après avoir étudié, dans les chapitres précédents, le tissage au doigt des manteaux māori à partir de fibres *d'harakeke* et les différents ornements d'origine animale : plumes, poils et fourrures qui peuvent être intégrés sur le manteau, nous nous intéresserons dans ce chapitre, aux teintures utilisées hier et aujourd'hui par les tisseuses pour façonner des fibres teintes ornementales[901]. Il sera question des matières premières — végétales, minérales et animales — qui sont employées pour façonner différents ornements et plus spécifiquement pour les teindre.

Le présent chapitre nous permettra de finaliser notre étude des six grands types de manteaux māori présentés dans le chapitre 2 de la première partie. En effet, les fibres teintes constituent souvent les éléments les plus remarquables pour distinguer les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka* ou *paepaeroa*), des manteaux à franges (*korowai*), mais aussi des manteaux à pompons (*ngore*) et des manteaux à tubes (*pihepihe*) que nous présenterons en détail.

Cette approche — qui passe d'abord par l'analyse des matières premières — nous permettra

899 *« Cathy Schuster: This is the one I did with Tina and Matekino in 2001-2002 during their Wananga and finished it in 2004 [..]*

Lisa Renard (LR): You used black whenu !

CS: Yes [..] Then I thought it was maybe a stupid thing to do because the rest of it is going to last quite well and this is going to desintegrate. » (Cathy Schuster, août 2015.)

900 Annexe XI.0 Cathy et Jim Schuster devant leur atelier de teintures en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* © LR, 2015.

901 Annexe XI.4. Les matières premières.

de questionner les multiples rapports à la matière des expertes-tisseuses au moment de création d'un manteau.

— TEINTURES & COULEURS —

Teindre les fibres

Parmi l'ensemble des manteaux māori que j'ai étudiés, rares sont ceux qui sont entièrement recouverts de plumes, et encore plus rares ceux qui présentent des bandes de fourrure de *kurī*, comme nous l'avons vu préalablement. En revanche, la plupart des manteaux — qu'ils soient ornés d e plumes, de petites cordelettes teintes, de bordures géométriques ou de poils de chien — contiennent des fibres teintes.

Ces fibres sont parfois peu nombreuses et leur présence est subtile, donnant l'impression que le manteau en est dépourvu. En tant que telles, elles constituent éventuellement des marques (*tohu*) de présences ancestrales (cf. chapitre 10). Mais, le plus souvent, elles sont très visibles, ostensibles même. Elles apparaissent sous la forme de bordures géométriques (*tāniko*), de cordelettes ornementales (*hukahuka*), de pompons (*ngore*), de tubes teints (*pōkinikini*), de fils de trame cordés (*aho*), voire de cordelettes de chaîne (*whenu*)[902]. Ces différents éléments ornementaux sont parfois répartis sur la totalité du manteau de manière plus ou moins espacée afin d'en laisser apparaître le corps finement tissé. Lorsqu'ils sont intégrés de façon très resserrée, ils recouvrent alors intégralement une section (souvent les bords) ou l'ensemble d'un manteau sans que le tissage du corps soit apparent.

Pour teindre ces ornements, les expertes-tisseuses utilisent des mordants et des teintures naturelles[903] (plantes, écorces, argiles et minerais) ou des teintures chimiques industrielles (d'abord importées d'Europe et aujourd'hui en provenance d'Asie). Dans tous les cas, elles appliquent les teintures par bains[904] plutôt que par aplats au pinceau. Une technique qu'André-Georges Haudricourt présente ainsi :

> *« La teinture est l'application d'une couche très mince d'une substance liquide sur une autre plus ou moins solide. Il y a deux procédés principaux [l'application au pinceau ; le bain]. […] Le second procédé de teinture s'effectue en plongeant l'objet à teindre dans un bain. On peut protéger les surfaces qui ne doivent pas recevoir de teinture, soit par des ligatures (ikat), soit par une couche de cire (on a plongé préalablement l'objet dans un bain de cire, et l'on a ensuite enlevé la cire sur les parties à teindre, c'est le batik). La couleur des teintures est obtenue à partir des produits végétaux plus ou moins élaborés par fermentation ou de*

902 Annexes XI.5 à XI.13.

903 Annexe XI.1 Les mordants (*waiwai*) ; annexe XI.2 Les teintures (*tae*).

904 Annexe XI.3a Les ateliers de teinture.

produits minéraux (argile ou pierre broyée). » (Haudricourt , 1987 [1968] : 101.)

L'experte-tisseuse qui utilise la technique de teinture par bains fait toujours usage de mordants[905] — naturels (décoctions de feuilles ou d'écorces) ou chimiques — pour s'assurer de la bonne fixation des agents tinctoriaux[906] — provenant d'écorces, de roches ou d'argiles — sur les fibres. Elle peut également choisir de teindre la totalité des fibres ou de préserver leur teinte naturelle sur certaines zones, qui oscille entre le beige clair et le doré. Avec le temps, cette teinte naturelle des fibres *d'harakeke* peut prendre une coloration davantage foncée allant jusqu'au caramel. Ce processus naturel, qui peut être accéléré par une exposition prolongée au soleil, constitue en tant que tel une coloration sans usage de teinture. Il peut également être ralenti au moment de la préparation des fibres puisque certaines tisseuses font le choix de blanchir les fibres qu'elles utiliseront, par exemple en utilisant de l'eau de javel. Une méthode que les expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille n'apprécient guère, mais qui est de plus en plus utilisée.

Lorsque les teintures et les mordants sélectionnés sont d'origine naturelle, les fibres *d'harakeke* présentent des teintes allant du noir, jusqu'à l'ocre rouge en passant par le marron et le jaune (Crosier & Darcy, 2005 : 17). Elsdon Best offre dans les lignes qui suivent une description précise des usages de fibres teintes par les Māori au début du XX^e^ siècle :

> *« The Maori was not in the habit of weaving capes or cloaks in different colours; he preferred to confine the use of coloured fibres to the borders of a garment and the dangling thrums attached to the body thereof. These coloured borders are termed "taniko", and they were attached to superior garments only (...) In order to dye a fibre black a singular process was employed. (using) the bark of the "hinau" tree (Elaeocarpus dentatus).(...) A reddish brown dye was obtained from the bark of the "toatoa " or "tanekaha" (Phyllocladus). (...) A yellow dye was occasionally obtained from a Coprosma, and a blue-black from the tutu (Coriaria). (...) The superior garments alluded to above were made in many styles, each of which had its proper name. Some had ornamental borders on the "remu", or lower end only. Many had no such adornment, but had many black or white thrums attached to the outer sides. The ornamental borders of fine cloaks were of very close texture, the cross threads being close together instead of having a space between them»* (Best, 1924 : 516-518.)

Depuis le milieu du XX^e^ siècle, de nombreuses tisseuses combinent l'utilisation de teintures naturelles et de teintures chimiques, qui vienne compléter, voire se substituer à certaines teintures naturelles, pour de multiples raisons. Parce qu'il leur est souvent plus aisé de se procurer ces teintures que des teintures naturelles et qu'elles sont plus faciles d'utilisation. Et aussi, parce

905 Annexe XI.1 Les mordants (*waiwai*).

906 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*).

qu'elles donnent accès à une gamme de couleurs beaucoup plus large. Créer des bordures qui combinent des motifs géométriques noirs, rouges, bleus, verts et blancs devient alors réalisable.

En outre, avec le temps, les tisseuses ont constaté que les mordants des teintures naturelles anciennes attaquaient en profondeur la fibre. En conséquence, dans les musées, les manteaux māori qui contiennent de nombreuses fibres *d'harakeke* teintes en noir sont généralement les plus détériorés. En effet, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, en partie dédié à la mort des manteaux, une fois la fibre rongée par le mordant, la trame se détisse petit à petit et le manteau cesse d'être utilisé. Mais avant cela, commençons par les différentes teintures naturelles et les mordants qui leur sont associés pour créer des fibres teintes.

Les mordants (*waiwai/waitumu*)

Afin de fixer la couleur pour faire pénétrer les teintures (*tae* en māori) en profondeur dans la fibre, les expertes-tisseuses māori utilisent des mordants naturels ou chimiques à base d'alun, de cuivre, de fer ou de chrome.

La catégorie des mordants naturels[907] est nommée *waitumu* ou encore *tūmau kano* en langue māori. Mick Pendergrast en propose ici un bref aperçu :

> « *Black, the most widely used colour, is obtained by soaking the fibre in a waitumu or mordant, usually of crushed hinau bark, and then steeping it overnight in the paru, a dense black swamp sediment. A good deposit of this black mud is highly valued*. » (Pendergrast, 1987 : 13.)

Au quotidien, les expertes-tisseuses parlent plutôt de *waiwai* que de *waitumu* pour faire référence à tous les mordants qu'elles sont amenées à utiliser. Le préfixe *wai* signifie eau et le suffixe *tumu* est employé pour évoquer une fondation ou une base. Ceci traduit la composition habituelle des mordants māori qui sont majoritairement fabriqués à partir d'eau bouillie avec du jus d'écorces et/ou des feuilles fraîches ou sèches d'*Elaeocarpus dentatus* (*hīnau*)[908], d'*Aristorelia serrata* (*makomako*)[909], de *Freycinetia banksii* (*kiekie*)[910], de *Coriaria* (*tutu* en māori)[911], ou de

907 Annexe XI.1 Les mordants (*waiwai*).

908 Voir sous-chapitre « le noir (*maungu*, *pango*) » pour une description complète.

909 Arbuste à l'écorce rouge brillante, pouvant mesurer jusqu'à 10 mètres de hauteur. Ces larges feuilles vert foncé ont des reflets violets et sont dentelées. Il produit des baies noires et rouges (Crowe, 2012 [1981]: 66).

910 Liane rhizomateuse grimpante de la famille des *Pandanaceae,* connue pour les Pandanus. Les tiges principales du *kiekie* ont un diamètre de 7 centimètres d'épaisseur. Il présente de longues et fines feuilles vertes et jaunes, coupantes, qui mesurent entre 50 centimètres et 1 mètre de longueur. Le *kiekie* produit de larges fruits en épis, dont la forme ressemble à un croisement entre un épis de maïs et un ananas. Lorsqu'ils sont mûrs les fruits du *kiekie* sont de couleur jaune pâle et rose (Crowe, 2012 [1981] : 29).

911 Arbrisseau mesurant moins d'1 m de hauteur pour la variété *Coriaria sarmentosa* et petit arbuste pouvant mesurer jusqu'à 8 mètres de hauteur pour les *Coriaria arborea*. Ses feuilles sont vert foncé et il porte des baies d'une teinte violet foncée qui sont agencés en grappes (Crowe, 2012 [1981] : 62 ; West, 1961 : 35).

Weinmannia racemosa (*tawhero*)[912] (Tamarapa et al, 2017 : 69-71). L'arbuste nommé *tawhero* en maori est particulièrement apprécié des expertes-tisseuses, comme en témoigne ici Christina Hurihia Wirihana :

> « Tina Wirihana : Cet arbuste est un *tawhero* [*Weinmannia racemosa*]. Le *tawhero* est utilisé comme mordant (*waiwai*). C'est un agent fixant puissant utilisé pour teindre des fibres *d'harakeke* (*muka*). Lorsque tu as fini de préparer la décoction [obtenue en faisant bouillir des feuilles dans de l'eau], au moment où tu y plonges les fibres, c'est la force du mordant qui permet de retenir la teinture noire du *paru* [boue à forte teneur en oxydes de fer]. Les fibres doivent passer par ce processus de mordançage avant d'être mises au contact du *paru*. Nous [les expertes-tisseuses] utilisons fréquemment le *tawhero* parce que c'est une ressource facile d'accès et un mordant puissant. Il existe de multiples combinaisons de mordants qui sont fabriquées à partir [des feuilles] de différents arbres. » (Tina Wirihana, août 2015, ma traduction[913].)

Dès lors, la décoction obtenue peut être conservée plusieurs semaines afin d'être employée, froide ou bien à nouveau bouillie, à maintes reprises. Elle sert pour le mordançage de différentes teintures — que nous étudierons ci-dessous — sur des fibres végétales ou animales, pour le tissage, et sur des feuilles *d'harakeke*, de *kiekie* (*Freycinetia banksii)* et de *pīngao* (*Ficinia spiralis* ou *Desmoschenus spiralis*)[914], pour le tressage[915].

Ces techniques de mordançage sont aujourd'hui peu répandues. En effet, les nouvelles générations de tisseuses utilisent de préférence des teintures industrielles prêtes à l'emploi qui sont vendues dans le commerce, telles que les marques, Teri Dye[MD] ou RIT DyeMore Synthetic[MD] qui agissent par bains froids ou bains chauds[916].

Les tisseuses privilégient habituellement la seconde de ces méthodes pour s'assurer que les teintures prennent et se fixent durablement sur les fibres ou les feuilles, même lorsque celles-ci sont rincées à l'eau froide et séchées à l'abri du soleil. Pour faire bouillir les teintures industrielles ou

912 Arbuste de la famille des *Cunoniaceae* qui peut atteindre 25 mètres de hauteur et se caractérise par ses feuilles vert foncé et ses fleurs blanches et rosées (Lawless, 2017 : 57).

913 *« Tina Wirihana : This is tawhero and tawhero is used as a waiwai, as a fixator when you are dyeing muka. By using this liquid, once you submitted it, when you steeped the muka into this. It is the strength of the waiwai that grabs the black from the paru. And the muka has to go through a waiwai process before even get into the paru. We use tawhero a lot because it's readily available and its a great waiwai. There is different combinations of waiwai from different trees. »* (Tina Wirihana, août 2015.)

914 Herbacée de la famille des *Cyperaceae* caractérisée par ses hautes herbes jaune d'or qui mesurent entre 30 et 90 centimètres. Le *pīngao* se développe sur les sols sablonneux des dunes qui précèdent les plages (Crowe, 2012 [1981] : 95). Il est surtout mobilisé par les expertes-tisseuses pour le tressage de sacs (*kete*), de nattes (*whāriki*), de chapeaux (*pōtae),* de serre-têtes (*tīpare*) et de panneaux ornementaux (*tukutuku*) qui sont positionnés sur les murs intérieurs des maisons de réunion (Lawless & al, 2017 : 24).

915 D'autres végétaux peuvent aussi être utilisés pour le tressage et le tissage, mais de façon assez exceptionnelle et expérimentale. Sur ce sujet, voir l'ouvrage *Whiria* (Lawless & al., 2017).

916 https://store17057910.ecwid.com/RIT-DyeMore-Synthetic-Liquid-Dye-c44828011 (consulté le 14/03/2020).

naturelles, les expertes-tisseuses utilisent dans la majorité des cas une vieille gazinière qu'elles auront installée dans un garage, l'usage de teintures étant particulièrement salissant.

Toutefois, à Rotorua, les expertes-tisseuses emploient depuis longtemps les ressources géothermiques pour faire la même opération, dans les sources chaudes locales. C'est là qu'elles pourront aussi faire cuire des aliments dans des paniers tressés (*kete*), tout en veillant à ce que les fibres ne viennent par baigner pas dans le même bain que les aliments. Cathy et James Schuster m'en firent la démonstration dans le célèbre village māori de Whakarewarewa[917] — connu sous le nom complet Te Whakarewarewatanga O Te Ope Taua A Wahiao — où la famille Schuster[918] possède des droits d'usage des sources chaudes depuis des générations[919].

Les teintures chimiques commercialisées par les grands réseaux de distribution sont conditionnées de telle sorte que les agents fixants et les agents tinctoriaux sont mélangés dans un seul et même contenant[920]. De telles teintures se présentent sous forme liquide ou en poudre et sont beaucoup plus rapides et faciles d'emploi que les teintures naturelles.

En conséquence, les savoirs et les techniques tinctoriales ancestrales māori se perdent peu à peu, comme en témoignent ici les expertes-tisseuses à l'origine de l'ouvrage *Whiria* : Matekino Lawless, Christina Hurhia Wirihana, Edna Pahewa et John Turi-Tiakitai :

> « *The more recent introduction of synthetic colour products had a negative impact on the use of natural dyes and processes. Many weavers are now passing on their knowledge and skill in an effort to retain traditional dye technique.* » (Lawless et al., 2015 : 56.)

Ces expertes montrent par ailleurs que parmi les couleurs naturelles utilisées dans la création d'artefacts textiles māori, celles qui prédominent sont incontestablement le noir, le marron, le jaune et le rouge :

> « *Traditional Māori developed sophisticated processes that allowed them to produce long-lasting, colourfast dyes. Pre-contact textiles featured a range of natural colours that included a variety of black, brown, tan, yellow-ochre and red hues. A number of plants and other natural resources were used to make dyes including bark from tānekaha, tawhero, raurēkau, tutu, karamū and pūriri trees, mud sediment such as paru, kōkōwai clay and wood ash.* » (Lawless et al., 2015 :

917 Annexe XI.3b. Faire bouillir les fibres.

918 L'une des ancêtres les plus connues de James Schuster est la guide Te Rangi. Elle est la première guide māori ayant fait visiter le village aux touristes européens ou néo-zélandais d'origine européenne au tout début du XX^{e} siècle. La défunte mère de James Schuster, Emily Rangitiaria Schuster fut elle aussi l'une des expertes-tisseuses māori les plus célèbres de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Elle fonda l'école de tissage du New Zealand Māori Arts and Crafts Institute de Rotorua. En 1988, Diggeress Te Kanawa et elle furent lauréates d'une bourse pour la consultation les trésors ancestraux māori conservés dans des musée en Angleterre et aux États-Unis.

919 Annexe *ibid*.

920 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*) — X1.2.6 Teintures chimiques © LR, 2015 ; © RIT Dye, 2020.

56.)

Nous allons nous intéresser de plus près à ces couleurs à présent. Il convient néanmoins de noter, que selon Tamarapa, historiquement, les manteaux du XVIII[e] siècle et du début du XIX[e] siècle étaient ornés exclusivement de trois couleurs : le beige doré, qui correspond à la couleur naturelle des fibres *d'harakeke*, le brun-rouge et le noir (Tamarapa et al, 2017 : 70). Nous commencerons notre rapide présentation de ces teintures par celle qui est la plus utilisée historiquement : le noir. Une teinte qui est aujourd'hui encore très recherchée et appréciée par les expertes-tisseuses.

Teindre en noir (*mangu ou pango*)

La teinture noire peut être obtenue à partir de différentes décoctions d'écorces combinées à des bains de boue à forte teneur en oxydes de fer[921]. D'après la conservatrice māori Awhina Tamarapa et les restauratrices textiles — du Te Papa— Rangi Te Kanawa et Anne Peranteau, les décoctions employées pour obtenir une telle teinture sont les suivantes :

> « Black was made by soaking *muka* in the bark of various trees — the *hīnau* (*Elaeocarpus dentatus*), the *manuka* (*Leptospermum scoparium*), and the *kanuka* (*Kunzea ericoides*) — and then submerging it in an iron-rich mud (*paru*). » (Tamarapa et al, 2017 : 70-71.)

Sur le terrain, j'ai surtout constaté l'usage de fragments d'écorce *d'hīnau* (*Elaeocarpus dentatus)*[922] en qualité de mordant et d'agent tinctorial à la fois. Les fibres sont mises à tremper dans cette décoction froide au minimum 12 heures, voire deux jours (Mead, 1987 [1968] : 21). Son efficacité devient maximale lorsqu'elle est combinée dans un second temps à des bains de boue — à forte teneur en oxydes de fer — pendant un minimum de 8 heures et jusqu'à plusieurs jours, en fonction des pratiques privilégiées par chaque experte-tisseuse (*Ibid.*). Les fibres sont ensuite soigneusement rincées et mises à sécher à l'ombre avant de pouvoir être tissées (Wallace, 2011 : 50-51).

Cette boue, appelée *paru* en māori, est aujourd'hui encore considérée comme l'un des biens les plus précieux des expertes-tisseuses qui, à l'instar de Cathy et James Schuster l'utilisent pour teindre des fils cordés en noir afin de composer différents éléments ornementaux :

> « Cathy Schuster (CS) : J'ai réalisé ce manteau en 2001-2002 avec Tina et Matekino lors d'un stage de tissage.
>
> Lisa Renard (LR) : Tu as utilisé des cordelettes de chaîne teintes en noir ?

921 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*) — XI.2.1 *Paru*, Rotoiti © LR, 2015.

922 Arbre à l'écorce grise et au tronc large (1 mètre de diamètre) pouvant mesurer jusqu'à 20 mètres de hauteur, qu'on désigne par le terme *hīnau* en langue māori. Il possède des feuilles oblongues et dentelées vert clair et ses fruits ont la forme d'olives de couleur rouge violacée (Crowe, 2012 [1981] : 21-22).

> CS : Oui (.) Après coup, je me suis dit que c'était peut-être une mauvaise idée parce que le reste va tenir assez longtemps, alors que les fibres teintes en noir vont se désintégrer. » (Cathy Schuster, août 2015, ma traduction.)

Nous verrons dans le prochain chapitre que le *paru* est en effet l'une des matières les plus corrosives pour les fibres d'*harakeke*. En conséquence, avec le temps elle participe de la mort des manteaux. Malgré cet inconvénient, les expertes-tisseuses continuent de la valoriser pour sa rareté et elles se refusent presque systématiquement à en dévoiler le lieu d'extraction exact. Un point que soulignent également Lawless, Wirihana, Pahewa et Turi-Tiakitai dans leur présentation du *paru* :

> « *Paru is a sediment rich in iron. This mud is generally found in swamps near kahikatea trees and is recognisable by a rusty reddish scum on the surface. Due to its importance as a resource these sites were often closely kept secrets and treated as tapu (sacred). Used for dyeing textiles a deep black, paru must be combined with waiwai. The material to be dyed, most commonly harakeke, is steeped in a boiling, liquid waiwai solution for up to 15 hours and can turn a light brown. Some weavers have been known to soak the material for several days in a cold solution until the fibre is mid to dark brown. Once removed from the waiwai and dried, the material is then placed in the paru for several days or longer, depending on the saturation of colour required. The material is then carefully rinsed and left to dry.* » (Lawless et al., 2015 : 61.)

Une haute valorisation que Pendergrast invoque dans sa description de l'utilisation du *paru* pour teindre des fibres en noir :

> « *The paru, a dense black swamp sediment. A good deposit of this black mud is highly valued. When owned by a family group or community it is conserved with care and often certain ritual prohibitions apply to it. […] When fibre is dyed by this process the resultant colour is rich, permanent black*. » (Pendergrast, 1987 : 13.)

Et sur laquelle Mead insiste dans son ouvrage dédié aux bordures géométriques intitulé *Te Whatu Taaniko — Taaniko weaving*, dans lequel il évoque les interdits qui pouvaient entourer la teinture de fibres en noir :

> « *My informants claimed that the dyeing qualities of the mud improve with use — this, however, seems to be true only if the mud is not removed from its site. In Rotorua the mud is transported to the home of the weaver and is stored in old bath-tubs ; it can be used to dye about 60 kilts, after which it needs to be renewed*. » (Mead, 1987 [1968] : 21.)

Les méthodes que décrit Mead pour le cas de Rotorua — le transport de boue au domicile de

l'experte-tisseuse, la conservation à l'extérieur dans de vieilles baignoires[923], la teinture de près d'une soixantaine de jupes tressées, etc. — sont effectivement celles qui continuent d'être observées sur mes terrains à proximité de Rotorua. Mead évoque également certains interdits et croyances qui s'appliquaient spécifiquement à ce type de teinture noire :

> « *In the olden days, but apparently not now, the weavers would try to avoid dyeing any fibres in the mud if a southerly wind (te hautonga) was blowing. [.] Formerly, too, a prohibition was placed upon married women who handled the mud. They were required to sleep appart from their husband from the evening before dyeing operations were commenced until the last of the flax was taken out of the mud. It was usual for a spinster or for widows to undertake this kind of work on behalf of their married relatives. The whole operation of dyeing in the black mud apparently caused sufficient anxiety to make rules and prohibitions necessary. The gods must not be offended or the black obtained would not be permanent, and as a consequence the mana of the weaver would diminish and she would be talked about. To be talked about was unbearable. This would be sufficient cause for a woman to lacerate herself and perform the ceremonial tangi [*funérailles*], or in retaliation to compose and perform a derisive chant (paatere) against her detractors. In the minds of the weavers there was probably a magical element as well as a chemical substance in the mud which produced the permanent colour, and it followed that extreme care was necessary to make certain the magic worked*. » (Mead, 1987 [1968] : 21.)

Les règles sont aujourd'hui beaucoup plus souples, mais le noir reste une teinture très recherchée en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Nous l'avons vu dans les précédents chapitres, le noir et le rouge étaient, autrefois, des couleurs hautement valorisées chez les Māori (Te Arapo Wallace, 2007 ; De Pont & New Zealand Fashion Museum, 2012 ; Gibson, 2007 ; Strang, 2016). Elles le sont encore dans une certaine mesure de nos jours. En particulier pour le noir, dont le goût reste très marqué au Pays du long nuage blanc (de Pont & New Zealand Fashion Museum, 2012). Ainsi, la Nouvelle-Zélande est connue sur la scène internationale pour l'attrait d'un grand nombre de créateurs de mode locaux pour des vêtements monochromes exclusivement noirs.

En témoigne cet article du *New Zealand Herald* publié en 2012 au moment de la grande exposition itinérante sur le noir, intitulée *Black in Fashion* par le *New Zealand Fashion Museum* et sa directrice, Doris de Pont[924]. Ses propos sont ici rapportés pour préciser l'importance du noir en Nouvelle-Zélande d'un point de vue historique :

923 Annexe XI.3a.1 Atelier de teinture de Cathy et de Jim Schuster ; annexe XI.3a.2 Atelier de teinture au sein de l'école Te Wananga o Aotearoa de Rotorua dirigée par John Turi- Tukaikai.

924 https://www.aucklandmuseum.com/collections-research/collections/record/am_library-catalogq40-39079 (consulté le 15/03/2020).

> « " *Black was embraced by those who could afford it to demonstrate that they had done well in the colony" says de Pont. "People who hadn't done quite as well wore fabrics that were more natural fabrics, like canvas in white and grey colours. Black was a more expensive cloth and harder to launder."*
> *Black was the colour of Maori ta moko and woven attire, and signified the void from which the world began. During the Victorian period, it remained a marker of status but for women it started to dissipate in the Edwardian era. Traditionally a colour of mourning, the use of black in fashion became prevalent in the 1920s. Just about everyone in New Zealand knew someone who'd been killed in World War I. Coco Chanel's "little black dress" also caught on in the 20s.* » (NZ Herald, 2012.)

Les usages du noir en Nouvelle-Zélande sont multiples et mériteraient d'être étudiées au cas par cas dans de futurs travaux de recherche. Toutefois, l'idée de porter du noir pour montrer sa réussite, son prestige et son statut qu'il s'agisse des Néo-Zélandais d'origine européenne ou de Māori, semble effectivement pertinent pour cette teinte si difficile à obtenir et réservée à certaines personnes.

Le prochain chapitre sera l'occasion pour moi de revenir plus précisément sur l'impact des teintures noires et des mordants qui y sont associés en termes de conservation préventive et de restauration des manteaux māori. En effet, sur la très grande majorité des manteaux māori — qu'il s'agisse des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), des manteaux à franges (*korowai*) ou des manteaux à tubes (*pihepihe*) — de nombreuses fibres sont teintes en noir. Elles sont aujourd'hui très endommagées du fait du caractère hautement corrosif de la boue (*paru*) et des mordants réalisés à base de jus d'écorces et de feuilles (*waiwai*).

Utiliser des cheveux pour créer des fils de trame cordés noirs

Selon Sidney Moko Mead, au moment des premiers contacts avec les Européens, les expertes-tisseuses faisaient parfois usage de cheveux pour créer des fils de trame cordés pour composer les bordures géométriques des manteaux qui en étaient ornés et que l'on désigne par le terme *kaitaka*. Pour rendre compte de l'usage de cheveux sur certains manteaux, il écrit ainsi :

> « *There are two startling « facts » which have come to light so far in this study. First is the probable use of human hair as a weft material in taaniko patterns. The second is the extremely delicate and complex nature of some of the patterns. I think the two facts are probably related. Human hair wefts are made up by arranging a varying number of strands up to 10 in a three-ply-plait. This produces a n aho of a thickness varying from half to 1 mm. The variation in thickness is*

> *caused by the fact that hair is thicker near the root and tapers off gradually to the tip. It would take three fibres of flax rolled together to form a thread of equal thickness. Taking into consideration the fineness of the taaniko work, its entirely different texture, and the known existence of human hair weft material at this period, it appears highly likely that the taaniko pattern in D8 was worked in human hair wefts. The fact that the pattern is described as being black lends some support to his — Ryden, 1962, P.81. The human hair weft I have looks to be black, but a close examination reveals that its colour is a very dark brown. A consequence of using very fine wefts is that delicate and intricate patterns can be portrayed.* » (Mead, 1969 : 74.)

Sur le terrain, je n'ai jamais observé un tel usage des cheveux. Mes interlocuteurs ont plutôt eu tendance à insister sur leur caractère réservé (*tapu*) et sur le danger que le fait de coiffer ses cheveux en public pouvait représenter. C'est ainsi que Waana Davis, qui m'accueillit plusieurs jours chez elle, m'encouragea à conserver précieusement les cheveux qui pouvaient tomber de ma tête, au moment de leur lavage et de leur coiffage, afin d'éviter que quiconque puisse les ramasser facilement. Selon elle, des pratiques sorcellaires māori nécessitant les cheveux et les ongles d'une personne pouvaient encore être pratiquées.

Je n'ai pas eu l'occasion de constater de tels usages, mais ce conseil m'a été donné suffisamment souvent pour que je prête ici une attention particulière aux cheveux. D'un point de vue analytique, ceci me permettra non seulement d'appréhender leur caractère hautement réservé dans le cadre du tissage au doigt d'un manteau à bordures géométriques, mais aussi de tenter de prendre la mesure de l'analogie faite par les expertes-tisseuses entre les cheveux des ancêtres et les fibres *d'harakeke*, que nous avons étudiée dans le chapitre 6.

Avec son ouvrage *Māori Religion and Mythology (part 1)*, Elsdon Best est l'un des rares auteurs à consacrer une analyse détaillée de l'utilisation des cheveux par les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* (Best, 2005 [1924] : 329-336). Dans un sous-chapitre intitulé *The use of hair in ritual performances,* il référence les nombreux usages historiques des cheveux et notamment les précautions que pouvaient prendre les Māori pour couper et jeter des cheveux, ainsi que les interprétations que certaines coupes de cheveux pouvaient avoir :

> « *We now come to certain mediums connected with the human body. Of these the most important is hair, for it entered into many ceremonial observances […] The peculiar* tapu *pertaining to human hair would, to a great extent, be caused by that of the human head, which was the most highly* tapu *part of a man. Among the Māori folk the act of hair-cutting might be termed a religious ceremony. […] Ceremonial hair-cutting entered largely into Māori ritual. When persons were*

> *subjected to certain ceremonies for various purposes, the cutting of the hair of such persons was often one of the concluding acts. […] The depositing of human hair at sacred places seems to have been a fairly widespread Polynesian custom. […] Human hair has been found thrust into the crevices of rocks, and in other strange places. it is probable that, in many cases, hair was so concealed by a man who had his hair cut, lest it be found by some evilly disposed person who might employ it as a medium in sympathetic magic. […] On the east coast of the North Island a peculiar procedure was followed when a man, or party of men, visited other clans in order to seek assistance in some war raid. The messenger or envoy would cut the hair off one half of his head and dab red ochre over it ; on the other half the hair was left long. All who saw him would at once know the object of his visit ; there was no need for any questioning*. » (Best, 2005 [1924] : 329-331 ; 336.)

Au sein de la société māori, la coupe cérémonielle des cheveux était ainsi envisagée comme un moment particulièrement important. Outre Best, Peter Buck Hiroa fait pour sa part référence aux protocoles qui pouvaient être appliqués par le passé pour couper les cheveux des personnes les plus réservées (*tapu*), c'est-à-dire les experts-rituels et les chefs suprêmes :

> « *Hair was used in some rituals. The hair of a chief or priest was tapu as the head was the most tapu part of the body. It probably required a priest to cut the hair of a high chief, for ordinary persons would be afraid to touch his head. It was for this reason that many priests did not have their hair cut; it remained a tangled mass which added to the fear of their persons. Though men wore their hair in a knot on top of the head, a certain amount had to be removed at times and this was done usually with an obsidian flake. A chief's hair was cut at a place set aside for the purpose intent and termed a* purepurenga. *[…] I was told that guardians spirits were appointed to protect and prevent hair being removed from the sanctified spot for the purposes of sorcery. To further prevent hair being used as a medium in sorcery, the hair was laid at the* tuahu [espace réservé aux experts-rituels pour la réalisation de différents rituels], *burnt or concealed. Mr Murdoch of Whangarei showed me some hair, an obsidian flake, and a small wooden slab marked with incised lines which he found in a cleft in a cliff on the uninhabited Poor Knights Islands. It was evident that the tip ends of the long hair were cut with the obsidian flake against the wooden slab and so prevented pulling the hair during cutting*. » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 502-503.)

Best précise à ce sujet que les experts-rituels étaient les seuls à pouvoir couper les cheveux des chefs suprêmes et réciproquement et que, comme le soulignait précédemment Buck Hiroa, la

plupart des personnes hautement réservées (*tapu*) préféraient garder leurs cheveux longs pour ne pas courir le risque de les couper (Best, 2005 [1924] : 329-331). Le risque était alors double : 1/ tout d'abord, pour la personne en charge de couper les cheveux d'une personne réservée, et ce de façon similaire aux risques encourus par une personne tatouant un chef suprême, comme nous avons pu le voir dans les chapitres 6 et 7 au sujet des tatouages māori ; 2/ ensuite parce que les cheveux pouvaient être utilisés par des experts-rituels malveillants au cours de rituels sorcellaires faisant appel à la magie sympathique pour blesser et mettre en danger la personne dont les cheveux auraient été dérobés, comme le montre ici Best :

> « *In connection with the art of black magic, hair was also much used as a medium. When a wizard obtained a lock of hair from the head of a person whom he wished to destroy, he employed it as a destructive agent between his active spells and the passive victim.* » (Best, 2005 [1924] : 333.)

L'ethnographe néo-zélandais référence en outre les multiples usages des cheveux pour se prémunir de dangers liés aux voyages en mer ou sur terre, le plus souvent en brûlant un ou plusieurs cheveux en gage d'offrandes aux ancêtres éloignés (Best, 2005 [1924] : 332-334). Dans sa monographie de 1925, il évoque ainsi les offrandes sous forme de cheveux lors de voyages en mer :

> *« Those overtaken by a storm or a danger at sea would pluck a hair from their hair and cast it into the waters, at the same time reciting a charm to avert the danger*. » (Best, 1974 [1924] : 75.)

Best fait également état des usages de cheveux en contextes guerriers ou sorcellaires en montrant comment les cheveux des ennemis pouvaient être utilisés pour témoigner du succès des guerriers et pour prémunir le clan ou la tribu victorieuse d'éventuelles représailles :

> « *A man would sometimes use a finely plaited cord formed from the hair of a slain enemy wherewith to confine his own top-knot of hair; it was termed a* kota*. […] A lock of hair from the head of a slain enemy was often secured and taken back to the village home by a victorious party of warriors. This was called the* mawe*, and it served as a medium for the priests in performing certain rites, one object of which was to nullify the endeavors of the defeated foe to avenge the defeat*. » (Best, 2005 [1924] : 333-336.)

Par ailleurs, il souligne l'importance de la coupe des cheveux en contexte cérémoniel au moment des funérailles, mais aussi des naissances et de l'installation des poteaux (*rahui*) délimitant les frontières des villages pour entretenir des liens avec les ancêtres en se plaçant sous leur protection. Dans de telles circonstances, une mèche de cheveux était souvent enterrée ou préservée avec un cordon ombilical, comme nous l'évoquions dans le chapitre 3 :

> « *Ceremonial hair-cutting was also observed in mourning for the dead. […]*

> *Widows are said to have cut all their hair short. […] When a long lock was left, as a token of mourning for a child, it was so left on the right side of the head if the child was a boy, and on the left side if a girl. […] In some cases hair taken from the head of a dead person was burned, the manipulator reciting a charm in order to prevent the spirit of the dead returning among the living. […]Posts erected as* rahui*, or boundary-marks, sometimes had human hair attached to them, to endow them with* mana*. A carved figure obtained by the Auckland Museum from the east coast was observed to have a plugged hole in it. The removal of the plug led to the discovery of a lock of hair and the umbilical cord of a child in the bottom of the bored hole. In olden days a lock of hair sometimes served as the aria* [effigie ancestrale] *of an* atua [ancêtre éloigné]. *Human hair and* iho tamariki *(severed umbilical cords of infants) were sometimes deposited at some spot on the tribal boundaries, or at the place where the baptismal rite (*tohi*) had been performed over a child.* » (Best, 2005 [1924] : 331-332.)

Best met en valeur le rôle d'intermédiaires que pouvaient jouer les cheveux dans les relations entre les vivants et leurs ancêtres chez les Māori, en particulier lorsque les vivants souhaitaient obtenir l'aide de leurs ancêtres. Comme il le montre ici avec l'exemple d'un rituel réalisé par un groupe de guerriers — pour chacun desquels une mèche de cheveux fut offerte aux montagnes — pour s'assurer l'assistance des ancêtres enterrés sur ce territoire :

> « *Human hair was employed in the rite known as* hirihiri*, in connection with* maunga hirihiri *-sacred hills appealed to formerly when invoking the aid of ancestral spirits. Thus, in a native account of a war expedition we are told that the clans assembled, thereupon the chief of each division cut a lock of hait from the summit of his head, mountain, he recited his invocation and threw the hair in the direction of the mountain. This rite was a calling upon the spirits of defunct elders and ancestors to assist their living descendants in battle, and to endow them with courage. Those ancestors had been buried in those ranges, or, rather, their bones had been deposited there in caves or chasms*. » (Best, 2005 [1924] : 335-336.)

On comprend dès lors mieux le caractère exceptionnel et très significatif que pouvait revêtir l'usage de fibres capillaires sur les bordures d'un manteau. Pour revenir aux usages des cheveux comme fils de trame cordés dans le tissage de certains manteaux māori anciens, il semble tout à fait plausible que les expertes-tisseuses aient pu privilégier de tels matériaux dans certaines circonstances particulières. Un point que Julie Adams explicite en revenant sur la place des cheveux dans l'ontologie māori et le caractère prestigieux des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) sur lesquels des fils de trame cordés en cheveux pouvaient être intégrés :

> « *Mead (1969: 74) has speculated that human hair may have occasionally been*

> *used to weave the brown and black threads in some ancient taniko, which is unsurprising considering the cultural significance of human hair in Aotearoa New Zealand and indeed across Polynesia. Because the head is the focus of a person's mana (power, authority), the hair is considered sacred, or tapu. Thus ornaments which utilise human hair, such as the thick braids of the Hawaiian lei niho palaoa necklace, are highly-prized. […] As kaitaka cloaks were amongst the most valuable garments, and were worn by those of rank, they would certainly be an appropriate object to combine with hair.* » (Adams, 2007 : 66-67.)

Nous verrons dans la suite de ce chapitre comment les cheveux pouvaient être utilisés pour composer les bordures géométriques des manteaux de type *kaitaka*, mais avant cela revenons aux fibres *d'harakeke* teintes.

*Teindre en marron (***parāone***)*

Outre le noir, les fibres *d'harakeke* qui composent un manteau peuvent être teintes en marron. Ces fibres ornementales sont employées dans la fabrication de différents types de manteaux, notamment les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à tubes (*pihepihe*) ainsi que les manteaux à trame verticale (*paepaeroa*)[925]. Ce dernier type de manteau, très peu répandu à l'heure actuelle, se trouve majoritairement sous des formes anciennes (XVIII[e] et XIX[e] siècles) dans des collections muséales en Europe et en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Des manteaux que nous étudierons dans la prochaine section de ce chapitre.

À dessein de teindre des fibres *d'harakeke* en marron, des décoctions à base d'écorce de *Weinmannia racemosa* (*tawhero*) peuvent être utilisées. Elles agissent alors simultanément pour teindre et fixer la couleur. Par ailleurs, ces décoctions étaient, de l'avis des expertes-tisseuses, employées comme agent tannant pour les peaux animales (Lawless et al., 2015 : 57), nous l'avons montré dans le précédent chapitre au sujet du tannage des peaux de *kurī*.

Les expertes-tisseuses ont par ailleurs la possibilité d'utiliser d'autres écorces[926] pour obtenir une teinte marron[927] et notamment celle du *Phyllocladus trichomanoide*[928] (*tānekaha* en māori). Il s'agit de l'écorce la plus souvent collectée par elles de nos jours, pour teindre des fibres de couleur marron tirant sur le rouge. Christina Hurhia Wirihana possède dans son propre jardin de

925 Annexes XI.5 à XI.11.

926 Wallace souligne que l'écorce épaisse de vieux arbres qui poussent dans des zones ensoleillées présente des propriétés tinctoriales plus riches que celles des arbres plus jeunes ne bénéficiant pas d'un tel ensoleillement (Wallace, 2011 : 50).

927 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*) — XI.2.2 *Tawhero*, Rotoiti © LR, 2015 ; XI.2.3 Tānekaha, Rotoiti Jardin de Tina Wirihana © LR, 2015.

928 Arbre mesurant près de 20 mètres de hauteur à la croissance rapide qui présente de courts rameaux aux minuscules feuilles dentelées appelées des phylloclades, qui ressemblent à des feuilles de céleri (Lawless et al., 2015 : 58).

nombreuses essences d'arbres qu'elle utilise pour teindre les fibres des pièces textiles qu'elle crée. Au sujet de l'écorce de *tānekaha*, elle me dit :

> « Tina Wirihana : Le nom de cet arbre est *tānekaha*. Nous en récoltons l'écorce pour teindre les fibres *d'harakeke* en marron foncé. Pour y parvenir, tu fais bouillir l'écorce comme tu le ferais avec le *tawhero* [*Weinmannia racemosa,* aussi utilisé pour les mordants]. Quand tu teins des fibres *d'harakeke*, il vaut mieux que tu privilégies des teintures à base d'écorce, les contrastes sont plus subtils. La teinture ne prend pas immédiatement, tu dois attendre au moins une semaine pour obtenir les contrastes recherchés. […] Avant de bouillir l'écorce, il faut que tu l'écrases avec un objet dur. Cela t'aide à ramollir l'écorce pour qu'au moment où tu la bous, les nutriments puissent se répandre dans la solution aqueuse. Nous, les expertes-tisseuses, sommes enclines à réutiliser plusieurs fois les décoctions d'écorces et de feuilles en provenance de différents arbres. Tout simplement parce que nous n'avons pas toujours accès à ces ressources. Donc nous valorisons les ressources que nous avons. » (Tina Wirihana, août 2015, ma traduction[929].)

Pour teindre les fibres en marron, après en avoir fait ressortir le jus par pression, elles font donc bouillir l'écorce plus ou moins longtemps en fonction de la saturation désirée. Puis, elles roulent les fibres dans de la cendre de bois encore tiède — un procédé désigné par le terme *tāwhiu* en māori — comme le montre ici Pendergrast :

> « *The red/brown dye is usually extracted from tanekaha bark by boiling the flax fibre with crushed bark until the desired hue is obtained and then rolling the dyed fibre in hot wood ash*. » (Pendergrast, 1987 : 13.)

Dans l'ouvrage *Whiria*, les expertes-tisseuses soulignent l'intérêt de cette technique combinant bains de fragments d'écorce et cendres chaudes puisqu'elle leur permet de fixer durablement la teinte marron dans la nuance choisie :

> « *The bark from tānekaha is astringent and high in tanin producing a brown to brick red (red-brown) dye. The thick bark from older trees is sometimes preferred as it gives a deeper colour. To get the most out of the bark it must be pounded. It is then boiled in much the same way as tawhero, making sure to remove the bark pieces before the material being dyed is immersed. Once the dyed material reaches*

929 *« Tina Wirihana : This tree is called tānekaha. So it's from this tree that we also take the bark and that gives you the dark brown. You boiled it up and it gives you the dark brown when you are dyeing muka. So with the bark dyes, it's best used when using muka. There might be a slight contrast when you place the dry harakeke into the solution. But it doesn't take immediate, you might need to step it for about a week. And it will give you the subtlest contrasts. […] The same as tawhero, you're boiling it the bark and when you take the bark of, prior to boiling it, you'll bit it with something firm. It's just to soften the bark, so when you're boiling it you're actually encouraging all the nutrients to come out of your solution. And you can reuse your solution. We are inclined to reuse the bark solutions and leaves solutions from the different trees. Merely because we don't have access to the ressource. So we value the ressources that we have. »* (Tina Wirihana, août 2015.)

> *the correct colour it is removed and then rolled in a hot white wood ash to intensify and set the colour, a process sometimes referred to as tāwhiu. The potassium carbonate in wood ash is alkaline. Covering the fibres in ash neutralises the tannic acid in the dye and acts as a waiwai.* » (Lawless et al., 2015 : 58.)

Au sujet du procédé qui consiste à rouler les fibres teintes dans de la cendre, Christina Hurihia Wirihana m'expliqua qu'il lui permet de façonner des fibres teintes présentant différentes nuances sur une seule et même fibre :

> « Tina Wirihana : Je veux intégrer des éléments contrastants dans mes créations. Pour y parvenir, tu récupères les cendres du feu. Tu sais les feux que nous allumons le soir. Quand tu as fini de teindre tes fibres *d'harakeke* dans la décoction de *tanekaha* et qu'elles te semblent bien. Ce que tu peux faire, lorsque ces fibres teintes sont encore humides, c'est de les rouler dans des cendres tièdes. Et cela te permettra d'obtenir une couleur plus profonde. Ce que j'ai l'habitude de faire, c'est de visualiser les éléments contrastants que je souhaite faire ressortir dans ma bordure géométrique et je roule les fibres dans la cendre dans certaines sections seulement. Ainsi mon fil de trame cordé présente ces éléments contrastants. Il ne s'agit pas d'une seule couleur sur toute la longueur du fil, mais de deux, trois ou quatre nuances. En conséquence, quand tu tisses ta bordure, tu pourras utiliser ces éléments contrastants.[930]
>
> C'est une manière pour moi de provoquer la curiosité de la personne qui regarde et de générer une réflexion, une discussion pour ceux qui observent mon travail. Un peu à la manière de nos discussions sur le projet de restauration des panneaux tressés de la maison de réunion Hotonui qui se trouve au Musée de la guerre d'Auckland. Quand nous y travaillons, nous avons ce dialogue et nous nous demandons ce qui se passe si nous faisons telle chose ? Tu as pensé à ça [à propos de la manière dont nos ancêtres ont procédé] ? Nous [les expertes-tisseuses] nous provoquons ces discussions par les procédés que nous utilisons. C'est ce que j'aime faire parce que ça génère une discussion et ça laisse certaines informations pour les générations futures, pour mes petits-enfants. » (Tina Wirihana, août 2015, ma traduction[931].)

930 *« Tina Wirihana : I wan't to include obvious contrasting elements. So you will take the ashes out of your fire. You know the fire that we have been lighting at nights. And when you have stepped your muka into the tanekaha and you poured it out and it looks pretty good to you. What you can do when it's still moist, you can rub it into the ash. When the ash is cool. And you'll to get a deeper colour. What I'm encline to do is visualize the contrasting elements going through my tāniko, and I will rub the ash in certain sections. So then, my thread has got those contrasting elements.It isn't just one solid colour, there might be two, three or four shades. So when you are actually applying it to your tāniko, you'll got these contrasting elements. »* (Tina Wirihana, août 2015.)

931 *« Tina Wirihana : So it's a way of applying it to give some elements of reflection. It provokes a little curiosity. When people look at the threads they can have a discussion. Similar to when we are having discussion about*

Reflétant l'inventivité des expertes-tisseuses et l'importance de toutes les étapes de fabrication dans la confection d'un manteau, ce témoignage de Christina Hurihia Wirihana permet aussi de prendre la mesure des messages et des histoires que ces expertes intègrent dans leurs créations. Plus précisément, c'est envisager ce qu'elles tissent d'elles-mêmes dans les manteaux, comme nous le verrons dans le dernier chapitre de cette thèse. Pour revenir aux teintures, pour teindre des fibres en jaune en cherchant à obtenir des nuances plus ou moins foncées, les expertes-tisseuses utilisent d'autres essences d'arbres, mais font là aussi usage de cendres pour intensifier les couleurs.

***Teindre en jaune (*kōwhai)**

Pour obtenir une teinte jaune[932] sur les fibres *d'harakeke*, les expertes-tisseuses privilégient le plus souvent l'écorce du *Coprosma grandigolia*[933] (*raurēkau* en langue māori) comme le décrit ici Pendergrast :

> « *Yellow, which is less commonly used is obtained by boiling the bark from the trunk and/or roots of Coprosma species known locally as raurekau, kanono and manono*. » (Pendergrast, 1987 : 13.)

À cette fin, elles ont pour habitude de récolter en petites bandes l'écorce du *raurēkau* avant de la faire bouillir dans de l'eau. Elles extraient ensuite ces bandes d'écorce pour maîtriser la nuance de la teinte jaune doré dans laquelle elles souhaitent voir leurs fibres teintes. Puis, après avoir préalablement imbibé les fibres de mordants en les faisant macérer dans un bain de fragments d'écorce et de feuilles, elles plongent ces fibres dans la décoction d'écorce de *raurēkau* qu'elles font bouillir à nouveau. Elles laissent bouillir les fibres aussi longtemps que nécessaire pour que la couleur qu'elles ont sélectionnée se révèle (Lawless et al., 2015 : 60). Les auteures de l'ouvrage *Whiria* précisent que la teinture jaune étant très difficile à fixer — malgré la forte teneur en acide tanin de l'écorce de *raurēkau* — il leur est nécessaire d'utiliser des agents fixants chimiques complémentaires, tels que l'alun de potassium ou le bicarbonate de soude, qu'elles achètent dans le commerce :

> « *The material to be dyed, which has been presoaked, is then immersed in the boiling liquid until the desired colour is achieved. Although raurēkau is very high in tannic acid the colour does need to be fixed. This is often achieved by using a*

Hotonui. When we engage, we are having this dialogue, because we are thinking about what if this ? Did you think that ? We are actually provoking that within the process that we are using. That's what I like doing. Because it actually generates a discussion and leaving some information for the generations coming behind, for my mokopuna. » (Tina Wirihana, août 2015.)

932 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*) — XI.2.4 *Raurēkau* ©. Beverley Davidson, 2007.

933 Arbuste pouvant mesurer jusqu'à 7 m aux petites feuilles ovales vert clair et aux baies bleues (Crowe, 2012 [1981] : 20-21).

modern synthetic mordant such as alum or soda. » (Lawless et al., 2015 : 60.)

Les expertes-tisseuses elles-mêmes utilisent ainsi parfois des substances chimiques pour leurs propriétés fixantes ou tinctoriales afin d'obtenir précisément les couleurs qu'elles souhaitent intégrer dans la trame du manteau qu'elles créent. Elles peuvent par exemple chercher à créer des compositions où le rouge se fait plus vif que son pendant naturel en employant les teintures industrielles sous forme liquide ou en poudre que nous avons citées plus haut.

Teindre en rouge (*whero*)

En revanche, lorsqu'elles souhaitent obtenir une teinte rouge naturelle[934], elles peuvent faire usage de deux méthodes.

La première s'attache à produire une décoction à partir d'écorce. Selon Mead, il peut s'agir d'écorce bouillie de *Phyllocladus trichomanoide* (*tānekaha* en māori), aussi utilisée pour teindre des fibres en marron (Wallace, 2011 : 49-50). Pour y parvenir, l'écorce doit être réduite en poudre puis bouillie dans un bol en bois. Ensuite, des pierres chaudes sont placées dans le bol pendant que les fibres y trempent pour qu'elles s'imprègnent au maximum du mélange tinctorial. Les fibres en sont ensuite retirées et roulées dans des cendres encore chaudes, ou éventuellement du charbon, avant d'être trempées à nouveau dans la même décoction d'écorce (Mead, 1987 [1968] : 21 ; Wallace, 2011 : 50).

La seconde méthode consiste à employer l'ocre rouge nommé *kōkōwai*, dont il a été question dans le chapitre 8 de cette thèse. Nous avions alors envisagé dans quelle mesure différents éléments de l'espace sociocosmique māori — représentants, guerriers, effigies ancestrales, édifices sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*) — peuvent parfois en être recouverts en contexte cérémoniel avant d'être enveloppés de fibres *d'harakeke* pour certains. C'est à partir de cette terre de couleur rouge — constituée d'argile et d'oxyde de fer — que les expertes-tisseuses préparent des bains de teinture pour les fibres d'*harakeke*. Ces bains sont constitués du *kōkōwai* réduit en poudre, bouilli dans de l'eau.

À l'instar de la boue riche en fer (*paru*), l'ocre rouge était historiquement une ressource et demeure aujourd'hui encore très valorisée par les expertes-tisseuses māori, comme le montre cet extrait de l'ouvrage *Whiria* :

> « *Kōkōwai or red ocre is an iron oxide most commonly found in deposits in the ground. It occurs naturally in many places throughout New Zealand but the quality of each type varies greatly. A finer and highly valued variety is also found as minute deposits in creeks and streams and is collected by submerging fern*

934 Annexe XI.2 Les teintures (*tae*) — XI.2.3 *Tānekaha*, Rotoiti Jardin de Tina Wirihana © LR, 2015 ; XI.2.5 *Kōkōwai* © Te ara, 2019.

> *leaves that filter out the kōkōwai particles. As a ressource kōkōwai was very prestigious and often reserved for those of status.* » (Lawless et al., 2015 : 62.)

Qu'elles soient obtenues par une succession de bains bouillants d'écorces, de feuilles ou de boue et fixées par différents agents naturels ou chimiques, les teintures recherchées par les expertes-tisseuses sont pensées pour être intégrées dans une composition plus globale, celle d'un manteau. De fait, ces teintures s'inscrivent non seulement sur des matières différentes (fibres végétales, animales, feuilles séchées), mais aussi en contraste avec d'autres teintures et des matières non teintes. Ce sont ces contrastes que les expertes-tisseuses aiment manipuler pour créer des artefacts tissés d'une rare finesse.

Les fibres teintes sont la marque d'une valeur ajoutée à l'objet textile réalisé, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre. Elles participent aussi à d'autres niveaux relationnels en devenant pour certaines des marques (*tohu*) de la présence ancestrale et de l'Histoire du pays, notamment lorsqu'elles sont teintes chimiquement et ont nécessité des contacts avec l'étranger. Enfin, ces fibres teintes nous renseignent d'autre part sur le rapport des expertes-tisseuses au monde et à la matière tout au long de leur processus créatif.

La question du rapport aux matières — quelques considérations théoriques

Sur la question du rapport de l'artisan aux matières premières — pour le cas qui nous intéresse ici du rapport des expertes-tisseuses aux teintures ainsi qu'aux fibres, aux cheveux, aux plumes[935] et aux fourrures dans le cadre de la réalisation d'un manteau —, le concept « d'affordance », brièvement évoqué dans le chapitre 9, s'avère utile.

Pour rappel, l'affordance invite à tenir compte « des ‘‘propriétés'' de la matière aussi bien que de celle (du corps) du sujet » dans le processus créatif (Naji, 2009 : 2). Aussi, dans ses travaux, Myriem Naji met en avant l'importance, pour l'artisan, des propriétés des matières, et plus largement de l'environnement, et pour cette auteure du propre corps de l'artisan :

> « Par affordance , j'entends les propriétés de l'environnement qui ouvrent des possibilités d'action, de perception et de pensée au sujet. Mon utilisation de la notion d'affordance englobe, j'y reviendrai, le couplage sujet-environnement (matériel et social) et tient compte des « propriétés » de la matière aussi bien que de celle (du corps) du sujet. […] Cependant, la notion d'affordance que j'utilise ici ne décrit pas seulement la perception des propriétés de l'environnement matériel et social par le sujet ; elle tient aussi compte des propriétés de son propre corps. […] Toutes les opérations du tissage impliquent des gestes, une temporalité et une spatialité liés au nombre. » (Naji, 2009 : 2 ; 7.)

935 Annexe XI.4. Les matières premières.

Les chapitres 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 et les premières pages de ce chapitre 11 ont ainsi été l'occasion pour moi, de recueillir un important matériau se rapportant aux savoirs des expertes-tisseuses sur les propriétés de l'environnement et de certaines matières : les fibres *d'harakeke*, les plumes, les fourrures et les teintures par exemple. Nous avons ainsi vu, au cours du chapitre 9, qu'au moment de la sélection des plumes, les expertes-tisseuses font appel aux connaissances spécifiques qui sont les leurs sur les propriétés des matières premières — particulièrement sur leurs agencements et leurs dynamiques — pour confectionner un manteau dont les motifs, et plus globalement l'esthétique, pourraient tirer parti des propriétés spécifiques des matières premières. Ainsi, Christina Hurihia Wirihana m'expliquait : « Quand tu es en train de trier tes plumes, tu vois ces différences et tout en sélectionnant tes plumes pour les savonner, tu pourras les choisir en conséquence »[936] (Entretiens avec Tina Wirihana, 2013, ma traduction). Puis, quelques années plus tard, elle spécifia les effets que les propriétés dynamiques des plumes pouvaient avoir sur son processus créatif :

> « Je les place ainsi pour montrer toutes les caractéristiques de l'oiseau. Parce que quand l'oiseau est anxieux, il s'ébouriffe. Donc, ce sont ces caractéristiques de l'oiseau, du manu, que je veux déposer dans le manteau et pas seulement leur simple beauté. »[937] (Christina Hurihia (dite Tina) Wirihana, août 2015, ma traduction.)

Nous voyons ici que le couple matière-corps de l'affordance doit être complexifié et inclure l'intellect des expertes-tisseuses — ou plus simplement, leur personne. Sur ce sujet, Tim Ingold avance une proposition qui fait écho aux témoignages des expertes-tisseuses māori et dans laquelle il évoque la matérialité des plumes :

> « Il serait loisible d'examiner les divers objets rapportés par mes étudiants lors de la première session en se demandant ce que cela changerait si nous considérions toutes ces choses comme des matériaux. […] Le fait de considérer une plume comme étant elle aussi un matériau conduit à reconnaître qu'elle a poussé avec le corps de l'oiseau dont elle a un jour été partie intégrante, s'élevant haut dans le ciel pendant le vol. À chaque fois, en considérant ces objets abandonnés comme autant de matériaux, nous les retirions du cul-de-sac où ils avaient abouti et les réintégrions dans le cours de la vie. […] Pour ma part, je me suis appuyé sur la pratique de la vannerie pour mettre en avant un argument similaire sur la manière

936 *« Tina Wirihana : When you are actually sorting through your feathers you can tell, as you are going through that and soaping your feathers, so that you can sort them out then. »* (Entretiens avec Tina Wirihana, 2013, ma traduction.)

937 « *Tina Wirihana : I would do it to actually showcase the characteristics of the bird. Because when the bird is in anxiety, it kind of ruffles up. So it's those characters of the bird, of the manu, that I want to live into the cloak as opposed to the mere beauty. »* (Christina Hurihia Wirihana, août 2015.)

> dont les formes des choses, quelles qu'elles soient, sont engendrées à travers des champs de force et des circulations de matières en traversant les frontières que nous pourrions être tentés de tracer entre les praticiens, les matériaux et leur environnement. » (Ingold, 2018 [2013] : 56-57.)

En évoquant les expériences qu'il conduisit avec ses étudiants autour de la pratique de la vannerie, Ingold montre dans ses travaux que considérer les choses comme des matériaux permet de prendre la mesure de l'importance des rapports qu'entretiennent les praticiens avec leur environnement et les matériaux qu'ils mobilisent au cours de leur processus créatif. Ce que nous avons également tenté de démontrer pour le cas du tissage au doigt māori. Ingold poursuit par ailleurs sa démonstration en comparant le travail du vannier, du forgeron, du charpentier et du maçon pour montrer à quel point les compétences des uns et des autres peuvent être différentes en fonctions des matériaux qu'ils utilisent :

> « Il ne s'agit pas […] de faire comme s'il n'y avait aucune différence entre les propriétés de l'osier, du métal, du bois et de l'argile, ni de prétendre que les compétences du vannier sont les mêmes que celles du forgeron, du charpentier et du maçon. Il s'agit plutôt de mettre l'accent sur le sens d'une pratique qui est porteuse d'une compétence technique, ou sur le fait que les matériaux sont dotés de propriétés, quel que soit le champ de la pratique ou la nature des matériaux impliqués. » (Ingold, 2018 [2013] : 77.)

Cette invitation à prendre la mesure des différences entre les propriétés des matériaux d'une part, et les savoirs et les compétences nécessaires à l'utilisation efficace de ces propriétés d'autre part, offre l'opportunité de mieux comprendre pourquoi certains manteaux māori peuvent être considérés comme des trésors ancestraux, tandis que d'autres ne le sont pas systématiquement, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre. Aussi, dans la continuité de l'intérêt que nous avons porté jusqu'à présent aux matériaux et aux savoirs qui rendent la confection d'un manteau opérante en ce sens, nous nous intéressons désormais aux manteaux dont le type est déterminé par les ornements teints qui les constituent.

Cela nous permettra de poursuivre notre étude des relations que les humains entretiennent entre eux et avec leurs ancêtres par l'intermédiaire de trésors ancestraux tangibles — les manteaux ou les pendentifs en néphrite — et intangibles — l'art du tissage, du tatouage ou des généalogies, par exemple. Comme le suggérait auparavant Ingold, il s'agira alors de continuer de réintégrer les expertes-tisseuses et l'ensemble des matériaux mobilisés pour leur élaboration, dans le cours de la vie avant d'envisager dans quelles circonstances les matériaux et les manteaux qui les rassemblent peuvent être amenés à mourir au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, dans le prochain chapitre.

Les manteaux de plumes et les manteaux de fourrure — qui ont fait l'objet d'une analyse approfondie dans les chapitres 9 et 10 — contiennent fréquemment des fibres teintes sous la forme de fines bordures géométriques inférieures, voire latérales, très étroites, de couleur noire, brune, beige et rouge[938]. Nous avons également vu que certaines tisseuses se plaisent à teindre des plumes de gallinacés avant de les intégrer au corps d'un manteau de plumes.

Outre ces deux types de manteaux, les quatre autres types — dont il a été question dans le deuxième chapitre de cette thèse et que je souhaite désormais présenter plus en détail — contiennent généralement un nombre très important de fibres teintes, en particulier les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) et les manteaux à franges (*korowai*).

— LES MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES (*KAITAKA*) —

La plupart des manteaux māori sont ornés de bordures géométriques plus ou moins larges. Sur les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) elles se font particulièrement visibles, alors que dans le cas des manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) elles sont beaucoup plus discrètes. Dans l'ontologie māori, l'origine des bordures géométriques[939] est évoquée à la fin du récit ancestral de Mataora et Niwareka.

La fin du récit de Mataora et Niwareka et les conséquences de l'acquisition des motifs géométriques par les Māori

Après avoir ponctué divers chapitres de cette thèse[940], le récit ancestral de Mataora et de Niwareka, qui nous a permis de retracer les origines de la transmission de l'art du tissage et de l'art du tatouage chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, arrive désormais à son terme. Dans les chapitres précédents, nous avons successivement étudié le voyage de Mataora vers le monde souterrain, puis sa rencontre avec le peuple Turehu et son expérience du tatouage. Avant de nous intéresser ensuite à son cheminement de retour, du monde souterrain au monde de la surface, avec son épouse Niwareka et à leurs interactions avec les oiseaux. Il est temps de conclure ce récit par le retour définitif du couple auprès des habitants de la surface.

Cette dernière partie du récit montre comment Niwareka et Mataora parvinrent à emporter le manteau et la ceinture que le père de Niwareka, Uetonga, leur avait offerts, comme le narre ici Elsdon Best[941] :

« Lorsque Niwareka et Mataora atteignirent enfin la sortie du monde souterrain, le gardien

938 Annexe X.1 Les plumes cachées.

939 Annexe XI.5.0 La fin du récit de Niwareka et Mataora.

940 Chapitres 4, 5, 6, 9, 11.

941 Sur cette section du récit, les écrits de Best (1925 : 230) sont les plus précis. J'en propose une traduction quasiment intégrale accompagnée de la version originale en note de bas de page.

de la porte, Kuwatawata, les somma de préciser la nature des éléments qu'ils emportaient avec eux vers le monde de la surface. Mataora lui répondit qu'ils n'emportaient que les oiseaux et son tatouage. Pourtant, au moment de leur départ, le père de Niwareka, Uetonga, leur avait offert la ceinture et le manteau Rangi-haupapa porteurs de tous les motifs créés par les Tūrehu.

Soupçonneux, le gardien s'enquit alors du paquet que Niwareka transportait sur son dos : « Quel est ce ballot que tu portes ? ». Niwareka lui répondit qu'il ne contenait que quelques vieux vêtements. Les deux voyageurs s'engagèrent prestement à passer le seuil quand le gardien les interpella : « Niwareka, jamais encore la porte vers le monde souterrain ne sera ouverte pour les habitants de la surface, seuls leurs esprits seront autorisés à parcourir les deux mondes ».

« Pour quelles raisons ? » lui demanda Mataora. « Vous transportez le manteau Rangi-haupapa et la ceinture de Uetonga ! Pourquoi ne pas l'avoir dit ? » dit le gardien sans attendre de réponse. Mataora et Niwareka poursuivirent leur route tout en sachant que leur mensonge empêcherait irrévocablement les humains de visiter le monde souterrain de leur vivant. Depuis lors, aucun humain n'est parvenu à passer la porte du « large passage de Tane » vers Rarohenga. Il est dit que seuls les esprits des défunts peuvent la traverser pour visiter les deux mondes[942].

À la suite de leur retour, l'art du tatouage par percussion fut partagé avec les humains et sa renommée se répandit dans les îles les plus éloignées (*Tawhiti* en langue māori) de la région à : Awarau, Tonga-nui, Rangiatea, Hui-te-rongiora et Irihia[943].

Les bordures géométriques sur les kaitaka

Les manteaux à bordures géométriques[944], appelés *kaitaka* en māori, sont les manteaux māori (*kākahu*) les plus prestigieux, avec les manteaux de plumes et les manteaux de fourrure. À la différence de ces derniers, les manteaux à bordures géométriques sont très grands, mesurant généralement entre 100 cm et 180 cm en longueur et entre 140 cm à 220 cm en largeur, certains peuvent atteindre 240 cm de largeur. Ils permettent alors d'envelopper intégralement le corps de leur porteur, voire de permettre des enveloppements doubles. Ce type de manteau contient au

942 « *When the twain reached the entrance to the underworld, Kuwatawata, the guardian of the entrance asked what items of the lower world they bore with them. Mataora told him they took but his tattooing and the birds. Said the guardian to Niwareka: "What is the bundle on your back?" She replied that it merely contained some old clothing. As they passed on, the guardian said: "Niwareka; never again will the door of the lower world be opened to the upper world, but only downward to the underworld; only spirits shall traverse both realms." Mataora enquired: "For what reasons?" The guardian replied: "You have the Rangihaupapa [cloak] with you; why were you evasive? » 'Here we see the reason why men can no longer visit the underworld. Never since has living man passed through the door of the "Broad way of Tane" to Rarohenga, only spirits of the dead can pass through, and so visit both worlds. »* (Best, 1925 : 230.)

943 « *After the return of Mataora to this world, then the art of tattooing by puncture became known, and the fame of it spread Awarau, to Tonga-nui, to Rangiatea, and to Hui-te-rangiora, such being names of islands in the region of Tawhiti. A messenger came to ask Mataora to go to Irihia, to the home of Nuku-wahi-rangi, that the people of those parts might see him*. » (Best, 1925 : 230.)

944 Annexe XI.5 Les manteaux à bordures géométriques.

minimum trois sections de lignes de trame d'ajustement pour permettre un enveloppement optimal du corps du porteur.

En outre, sauf exceptions[945], les manteaux à bordures géométriques ne présentent aucun ornement sur leur surface centrale, seuls les bords latéraux et le bord inférieur sont ornés de bordures géométriques[946] (Mead, 1969 : 50-55.). Ils se distinguent des autres manteaux māori par la finesse de leur armure tissée qui s'explique par la spécificité des cordelettes de chaîne utilisées pour constituer le corps des manteaux à bordures géométriques. En effet, elles sont souvent deux fois moins épaisses que celles des autres manteaux māori et sont en conséquence beaucoup plus nombreuses, d'autant plus que ces manteaux ont des dimensions plus grandes que les autres. Mick Pendergrast offre ici une présentation qui témoigne du caractère exceptionnel des manteaux à bordures géométriques :

> « *A very large and gracefully draped garment with a glowing golden surface. It was woven from flax fibre specially selected for its silky sheen. The main surface is entirely undecorated and the meticulously fine weaving worked with special care and attention to detail, since any flaw spoils its perfection. The low border is a band of elegant tāniko* [bordures géométriques] *weaving and at each side edge is a similar but narrower taniko border*. » (Pendergrast, 1997 : 11-13.)

Ils sont réalisés par l'alternance de deux techniques de tissage au doigt[947] : 1/ une technique du tissage au doigt par enserrement double (*whatu aho rua*), que nous avons étudiée dans le chapitre 8, est employée pour tisser le corps du manteau ; 2/ une technique de tissage au doigt par torsion (*whatu aho patahi tāniko)* spécifique à la réalisation des bordures géométriques latérales et inférieures, dont il sera question plus loin.

Composés des fibres *d'harakeke* les plus soyeuses et les plus résistantes qui soient, ces manteaux se caractérisent par leurs bordures géométriques, mais aussi par la brillance et la couleur légèrement dorée de leur surface immaculée[948]. Dès lors, la sélection de fibres *d'harakeke* d'exception est essentielle pour permettre aux expertes-tisseuses d'obtenir la brillance soyeuse recherchée. Pour y parvenir, elles peuvent choisir entre différentes variétés *d'harakeke* en fonction de leurs préférences personnelles et des plants *d'harakeke* auxquels leurs réseaux relationnels leur donnent accès. Il en a été question dans le chapitre 4, les variétés qui présentent des feuilles à bordures noires et sont connues sous le nom de *kohunga*, ou encore *taeore*, voire *tapamangu* ont, dans al plupart des cas, leurs faveurs. Toutefois, certaines leur préfèrent d'autres variétés aux

945 Annexe XI.7 Les manteaux à bordures géométriques et à trame verticale dans les collections.

946 Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2 et 2/2.

947 Annexe XI.5 Les manteaux à bordures géométriques 1/2 — XI.5.4 Détail d'un manteau à bordures géométriques dans les collections du musée du quai Branly de Paris, ref 71.1890.26.4 © LR, 2015.

948 Annexe XI.5 Les manteaux à bordures géométriques 1/2 et 2/2.

feuilles à bordures orangées qui sont dénommées *arawa* ou *makaweroa* (Lawless et al., 2015 : 15).

Une fois les fibres rassemblées et préparées en fines cordelettes de chaînes et en fils de trame cordés, les expertes-tisseuses peuvent commencer à tisser les manteaux à bordures géométriques en s'aidant des bâtons (*turuturu*) ou du cadre de tissage présentés dans le chapitre 8. Les bâtons de tissage aident l'experte-tisseuse à maintenir en hauteur son ouvrage lui permettant de s'asseoir sur le sol ou sur une chaise et d'avoir ainsi en face des yeux, la ligne de trame sur laquelle elle travaille. Au fur et à mesure du tissage, elle remonte progressivement le manteau le long des bâtons. Elle peut aussi choisir de le détacher, afin de le fixer en haut des bâtons au niveau qui facilite le plus son tissage.

Pour créer un manteau à bordures géométriques, les expertes-tisseuses tissent horizontalement, de gauche à droite. Elles peuvent entreprendre le tissage par le bord supérieur ou par le bord inférieur du manteau. Le plus souvent, les plus chevronnées d'entre elles débutent leur ouvrage par le bord inférieur, là où se situe la large bordure géométrique (*tāniko*) inférieure[949]. En règle générale, les bordures géométriques sont créées au fur et à mesure du tissage du manteau, mais dans certains cas elles peuvent être ajoutées après que le corps principal du manteau ait été tissé.

L'experte-tisseuse Margery Blackman propose une analyse, dans laquelle elle précise que les cordelettes de chaîne (*whenu*) doivent d'ordinaire être plus fines au niveau des bordures géométriques (Blackmann, 2011). En effet, le tissage resserré des lignes de trame nécessaire à la création de bordures géométriques (*tāniko*) élargit la zone tissée[950]. Dès lors, les expertes-tisseuses — qui ont l'habitude de commencer le tissage d'un tel manteau par le bord inférieur — doivent utiliser des cordelettes de chaîne assez fines au départ, pour venir ensuite élargir ses cordelettes en ajoutant des fibres, au moment du tissage de la partie centrale du manteau. En revanche, lorsqu'elles commencent par le bord supérieur du manteau — qui, lui, n'est jamais orné de bordures géométriques — elles doivent alors affiner les cordelettes de chaîne au moment du tissage de la bordure géométrique inférieure :

> « *Tāniko borders are usually worked on the same whenu* [cordelettes de chaîne] *as the kaupapa* [corps du manteau]*, although the number of whenu per centimeter may be increased or reduced. If the kākahu has been started at the lower border tāniko, the number of whenu is reduced. Two whenu are often combined when starting the first row of the kaupapa, with extra muka yarn often added to the whenu to thicken it. If the kākahu has been started at the neck edge, then some of the whenu are increased by division and thinned at the tāniko border by carefully*

949 Annexe XI.6 Les Manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2.

950 Annexe XI.5.0 La fin du récit de Niwareka et Mataora — XI.5.0 Détail d'un manteau à bordures géométriques dans les collections du musée du quai Branly de Paris, ref 71.1890.26.4.

> *cutting some of the muka* [fibre d'*harakeke*]. *This can often be seen on the back as a very short fringe at the junction of the tāniko and kaupapa.* » (Blackman, 2011 : 86.)

Dans le cas des bordures géométriques latérales, il suffit aux expertes-tisseuses d'utiliser sur les côtés des cordelettes de chaîne plus fines que celles qu'elles emploient pour la partie centrale du manteau. Il existe par ailleurs une sous-catégorie de manteaux à bordures géométriques, nommée *kaitaka huaki*[951] — *huaki* signifiant ouvert en langue māori — qui présente, non pas une bordure géométrique inférieure, mais deux bordures géométriques donnant l'impression que deux manteaux sont portés l'un au-dessus de l'autre (Tapsell, 2006 : 70-74). Un seul exemple connu est constitué de trois bordures géométriques inférieures, il s'agit de ce manteau de la *National Gallery of Australia* à Canberra[952] auquel le Te Papa consacre un bref descriptif sur son site internet :

> « *Most huaki have two borders of tāniko (geometric patterning), but this one has three. […] This example demonstrates cloak-making at its best, both in its finely woven foundation and the three tāniko borders at the hem. The borders are laid one over the other, giving the appearance of one cloak being worn over another. [….] The cloak would have taken an immense amount of time and skill to make. A large kaitaka with one border can take over 2 years to complete. This cloak would have taken much longer. It is the only cloak of its kind known to exist today.The patterns of the tāniko borders are outstanding in their artistry. They are based on the triangle shape, as most tāniko designs are, with a myriad of small variations in colour and form. The borders contain subtle patterns in the dark areas, created by the 'black-on-black' technique, which is no longer practiced today. This technique is the subject of research by Margery Blackman and Patricia Wallace. […] The red and green wool in the huaki suggest that it was been made after European settlement in Aotearoa New Zealand. But the wool looks like it may have been sewn over the original foundation. Perhaps the cloak was woven earlier and the wool was added later? For many decades, this triple huaki was in the collection of the late James T Hooper (1897-1971), a leading British collector. Hooper's collection was once regarded as the finest private collection of Polynesian art in the world. The National Gallery of Australia acquired the cloak in 2007*. »[953]

Comme évoqué dans le chapitre 7, à propos de l'ajout de bandes tissées supplémentaires sur les manteaux māori — à l'instar des capes de plumes hawaiiennes —, mes recherches me portent à

951 Annexe XI.5 Les manteaux à bordures géométriques — XI.5.2 Joseph Merrett Jenner, *Warrior Chieftains of New Zealand, chiefs Kawiti, Hone Heke and his wife Harriet* —— Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections — ; XI.6.2 ME011433, *Kaitaka huaki*, 175 cm de largeur pour 95 cm de longueur.

952 Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2 — XI.6.4 *Kaitaka huaki,* The National Gallery of Australia in Canberra.

953 https://collections.tepapa.govt.nz/topic/3705 (consulté le 22/03/2020).

croire que cette pratique, aujourd'hui tombée en désuétude[954], différait quelque peu en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* (Tamarapa, 2011: 103, 129). En effet, l'examen des manteaux māori en question montre que les deux bordures étaient assemblées simultanément à l'issue de la confection du manteau, et avant qu'il ne commence ses circulations, et quasiment jamais a posteriori comme cela peut être le cas de certaines capes hawaiiennes. Toutefois, l'un des manteaux à doubles bordures géométriques présent dans les collections du Te Papa[955] déroge à cette habitude puisque les deux bordures inférieures ne présentent pas le même degré d'usure et semblent avoir été assemblées à des époques différentes :

> *« The tāniko border attached to the bottom of the kaupapa shows more signs of wear than its counterpart beneath. »* (Tamarapa, 2011: 113.)

Dans certains cas rarissimes — comme celui du manteau référencé sous le numéro ME000763[956] des collections du Te Papa, décrit ici par Tamarapa —, deux manteaux à bordures géométriques pouvaient être joints par un tressage au niveau de leur partie supérieure dans le but de créer une pièce d'exception :

> « *Kaitaka huaki characteristically have double tāniko borders, giving the appearance of one cloak over another. Te Papa has four kaitaka huaki, but this is the only one that is two separate cloaks joined across the top. […] The cloaks are joined at the top by braiding of the whenu threads into an intricate multiple-plait finish that included black and brown dyed and natural threads*. » (Tamarapa, 2011 : 102-103.)

Les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), par leur aspect immaculé et brillant et la finesse de leur tissage, sont pensés pour valoriser au maximum la beauté des fibres *d'harakeke*. Pour y parvenir, un talent, une expertise et une dextérité exceptionnelles — que seule une experte-tisseuse confirmée peut assurer — sont nécessaires. Ainsi, à travers la régularité du tissage et la créativité des motifs géométriques sur les bordures latérales et la bande inférieure, l'experte-tisseuse fait montre de l'étendue de son art. Cela lui permet, à terme, d'asseoir son prestige en démontrant l'efficacité des qualités ancestrales qu'elle détient et qu'elle transmet au manteau qu'elle crée, à travers l'esthétique même de celui-ci.

*Le tissage des bordures géométriques (***tāniko***)*

Pour tisser les bordures géométriques, les expertes-tisseuses utilisent des fils de trame cordés

954 Jusqu'à présent, je n'en ai observé aucun exemple contemporain sur le terrain.

955 Numéro d'inventaire ME001154. https://collections.tepapa.govt.nz/object/64746 (consulté le 22/03/2020).

956 Annexe XI.5 Les manteaux à bordures géométriques — XI.5.3, il s'agit du même manteau que le manteau reproduit en annexe XI.6.1 —— Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2 — XI.6.1 ME000763, *Kaitaka huaki*, 1840-1860, 234 cm de largeur sur 148 cm de longueur.

en *harakeke* préalablement teints en noir, en marron ou en jaune, à l'aide de teintures naturelles ou de teintures chimiques industrielles. Elles peuvent aussi privilégier d'autres fibres végétales ou animales teintes (de la laine, du coton, etc.). Les manteaux māori datant du début du XIX[e] sont ainsi fréquemment ornés de petits motifs en laine rouge signalant les interactions entre les Māori et les premiers Européens[957].

Le tissage des bordures géométriques (*tāniko*) s'opère selon une technique de tissage au doigt par torsion simple_nommée *« whatu aho patahi »* que Sidney Hirini Moko Mead décrit en détail dans l'ouvrage *Te Whatu Taaniko, taaniko weaving* (Mead, 1987 [1968]). Cette technique consiste à alterner deux, trois ou quatre fils de trame cordés de couleurs différentes pour composer un motif.

> « *Taniko, the most complex technique, is similar to single-pair twining, but in this case, more colours are introduced. An additional straight uncoloured thread is carried as part of the weft and the coloured wefts wrap around it. During the weaving the straight weft is pulled at intervals to keep the work straight. For the weaver, manipulation of the threads is similar to that of single pair twining, the difference being that the working weft threads pass around the passive wrap thread and the unwanted colours as well as the wraps. The colour required for the pattern passes in front of the wrap, while all the other colours remain behind with the passive thread.* » (Pendergrast, 1997 : 4.)

Pour exemple, si une tisseuse souhaite créer un motif à quatre couleurs, elle rassemble quatre fils de trame cordés à l'aide d'un nœud simple. Elle place ce nœud sous la première cordelette de chaîne qui se situe à l'extrême gauche de son cadre de tissage. Elle glisse le fil noir au-dessus de la première cordelette de chaîne et les trois autres fils de couleur en dessous. Elle alterne ensuite les couleurs à sa guise par une torsion simple des fils de trame cordés. Cette torsion vers le bas permet de faire passer la couleur désirée devant la prochaine cordelette de chaîne et de dissimuler les autres couleurs derrière celle-ci. L'utilisation de quatre couleurs sur une même ligne de trame est assez rare. Les tisseuses choisissent plutôt d'utiliser deux ou trois couleurs à la fois. Une double torsion vers le bas peut être opérée lorsque la composition du motif requiert qu'une même couleur apparaisse à plusieurs reprises au premier plan (Mead, 1987 [1968] : 23-46).

Permettant exclusivement de créer des motifs qui combinent des lignes verticales, horizontales et obliques, les motifs des bordures géométriques créés selon cette technique sont le plus souvent composés à partir de triangles, de losanges, de lignes obliques ou droites, de chevrons et de zigzags (Mead, 1987 [1968] : 47-90). Mead propose la typologie suivante pour les motifs des

957 Dans les collections du MQB, le manteau 71.1890.26.4 présente les fragments d'une cinquantaine de losanges et de petits triangles mesurant entre 1 et 3 cm formés à l'aide de fils de laine rouge et quelques minuscules triangles de laine bleue. Voir Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2.

bordures géométriques[958] :

- le motif *aronui* se compose de petits triangles formant des triangles plus importants encadrés de larges lignes obliques unies, elles-mêmes formées de minuscules triangles. *Aronui* signifie se concentrer, cibler quelque chose ou avoir pour objectif. Ce motif est fréquemment utilisé par les expertes-tisseuses pour traduire l'acquisition de connaissances ;

- le motif *aramoana* formé de chevrons droits. *Aramoana* peut être traduit par le chemin de la mer. Il est la plupart du temps employé pour illustrer un cheminement ou un voyage ;

- le motif *tukemata* correspond au motif *aramoana* présentant des chevrons dentelés. *Tukemata* évoque les sourcils, mais ses significations peuvent varier en fonction des régions ;

- le motif *waharua kōpito* ou *whaharua* constitué de losanges étirés en longueur souvent décorés de petits losanges en leur centre, ce motif se différencie du motif *paatikitiki* (qui comprend des losanges individuels) par la superposition de losanges en hauteur. *Whaharua* désigne deux bouches ou deux ouvertures (Mead, 1987 [1968] : 51-60). Il peut également signifier un point de rencontre entre plusieurs personnes ou différents évènements[959].

Toutefois, certaines expertes tisseuses tentent régulièrement de dépasser les limites de cette technique pour créer des motifs qui donnent l'illusion de lignes courbes, comme l'explique ici Cathy Schuster :

> « Cathy Schuster (CS) : Celui-ci c'est notre manteau de famille. C'est pour cette raison que la bordure géométrique est légèrement différente. Tu peux voir que différents motifs sont placés le long de la bordure.
>
> Lisa Renard (LR) : Tu arrives à faire des motifs curvilinéaires sur tes bordures géométriques ?
>
> CS : Mon fils les dessine sur l'ordinateur ! Oui tu peux, mais en réalité ce ne sont pas exactement des courbes.
>
> LR : Pourquoi as-tu choisi de faire ces motifs ?
>
> CS : Ce n'est pas moi qui les ai créés. Nous avons créé un motif chacun. Donc tu vois cinq diamants le long du bord inférieur, il y a un motif différent à chaque fois et nous sommes cinq dans la famille.
>
> L'idée était de dépasser l'aspect symétrique si présent dans l'art du tāniko. Faisons quelque chose de différent.
>
> Cathy Schuster : Tu dois penser à l'usage qui sera fait du manteau. Tu ne peux pas prolonger ton motif jusqu'au bord, tu dois laisser de la place.[960] » (Cathy Schuster,

958 Annexe XI.7b Les motifs des bordures géométriques.

959 https://collections.tepapa.govt.nz/topic/3644 (consulté le 22/05/2020).

960 « *Cathy Schuster (CS) : This one is our whānau one. That's why the tāniko is a little bit different. You can see that*

août 2015, ma traduction.)

Dans l'art du *tāniko*, les motifs sont à la fois perceptibles en positif, se détachant au premier plan, et en négatif, ils apparaissent alors à l'arrière-plan. Leurs significations sont très variables et dépendent de multiples facteurs : 1/ leur agencement sur la totalité du manteau ; 2/ les canons esthétiques du territoire tribal auquel se rattachent non seulement l'experte-tisseuse, mais aussi le récipiendaire du manteau, voire le commanditaire ; 3/ l'inventivité de l'experte-tisseuse en charge de sa création. En conséquence, l'interprétation des motifs sur les bordures géométriques est le plus souvent laissée à la discrétion des expertes-tisseuses et des récipiendaires des manteaux. Sur ce point l'expert-tisseur John Turi Tiakitai précise :

> « *In terms of* tāniko *design, they often have their stories to tell. Even though a weaver might take a particular motif to tell their personal story, there is some general meaning behind some of these patterns. Like the* niho taniwha *[saw-edged pattern]. We [Ngāti Kahungunu] we say the 'monsters' teeth' but that pattern has significance all around the country. Of course people associate it with Waikato and their proverb 'He Piko e Taniwha'. 'For every turn of the Waikato River there is a* taniwha*, a monster'. So Waikato takes that pattern, but other people might use that pattern to tell their own story. That's another beauty thing when looking at* tāniko*, the* kaokao *pattern, the armpit is telling stories of strength, or the* ngā tukemata *pattern, for my people of Kahungunu, we have this story, or the proverb : '*Kahungunu tukemata nui*', 'the large eyebrow of Kahungunu', which refers not only to his handsomeness, and that of his descendants as well but also his many offsprings, his many descendants. So a Kahungunu person who incorporate that pattern, the* tukemata *pattern, perhaps they are making reference to that proverb. So we have all those stories as well which the cloaks tell.* » (John Turi Tiakitai, 2012, *Te Papa Youtube channel*, https://www.youtube.com/watch?v=ohhZTiE_7t8 consulté le 15/05/2020.)

Spécifiant l'originalité, dans l'aire polynésienne, des bordures géométriques tissées par les Māori, l'experte-tisseuse māori Kahutoi Te Kanawa soutient que leurs significations premières se perdent fréquemment :

---

it got different patterns along the bottom.

Lisa Renard (LR): You can do curves on your tāniko ?

CS : My son does that on the computer ! Yes you can, but they are not really curves.

LR : Why did you choose to do these patterns ?

CS : I didn't do them. We all designed a pattern each. So there is five diamonds along the bottom, and there is a different pattern on each one and there is five of us. [..] It was the idea to get away from the symmetry, that we are so caught up on. Let's do something different. […]

CS : You do have to think to the use of the kākahu. You can't take the pattern right to the edge, you need to have room to finish on the end without the pattern going to the edge. » (Cathy Schuster, août 2015.)

> « *The* tāniko *weave is not used by other Polynesian groups, and is thought to have been developed by Māori some centuries ago. The meanings of some* tāniko *patterns have since been lost.* » (Te Kanawa, 2014.)

En effet, au fil du temps et des circulations, rares sont les manteaux qui conservent avec eux les histoires relatives aux différents motifs ornementaux qu'ils portent[961], d'autant plus que les interprétations peuvent être variables d'une tribu à l'autre, mais aussi d'une personne à l'autre. Il en sera plus longuement question dans le prochain chapitre.

Dans l'art du tissage au doigt, outre les manteaux, les tisseuses créent aussi des ceintures (*tatua*) à motifs géométriques. Autrefois, réservées aux hommes de haut rang qui les portaient au niveau des hanches ou en travers de la poitrine[962] ; depuis le début du XX^e^ siècle, elles font la renommée des groupes de narrations dansées (*kapa haka*). Dans ce domaine en particulier, ce sont essentiellement les ceintures des jupes tressées (*piupiu*) qui sont encore tissées au doigt. En revanche, afin de créer plus rapidement les bandeaux et les corsages que les danseuses portent lors des représentations, les femmes māori utilisent les techniques de broderie et de couture que les missionnaires diffusèrent en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* à leur arrivée (Cory-Pearce, 2005 ; Mead, 1987 [1968]).

Passés de mode au profit des vêtements à la mode européenne et des couvertures

De nos jours, de tels manteaux sont très rarement confectionnés. Selon Te Kanawa et Turi-Tiakitai, ils cessèrent d'être créés de manière régulière après la première moitié du XIX^e^ siècle :

> « *Kaitaka (also known as parawai in the Whanganui district) were highly regarded cloaks made during the eighteenth to mid-nineteenth centuries, and were worn by ariki, rangatira and tohunga*. » (Te Kanawa et Turi-Tiakitai, 2011 : 25.)

Un constat que Pendergrast fait aussi :

> *« Taniko is unique to New Zealand Maori, the pinnacle of their creative genius in textile weaving. Taniko was in vogue as a prestige art form at the time of Cook's explorations. »* (Pendergrast, 1987 : 14.)

À l'époque des premiers contacts avec les Européens, les manteaux à bordures géométriques étaient réservés aux personnalités de haut rang, aux membres de l'aristocratie (*rangatira*) et spécifiquement aux chefs suprêmes (*ariki*) et aux experts-rituels (*tohunga*). Ils étaient portés à même la peau, et les chefs les plus prestigieux recouvraient fréquemment leur manteau à bordures géométrique d'un second manteau. En effet, les dimensions tout à fait exceptionnelles des manteaux

961 Ayant pour objectif de reproduire certaines sections de ces bordures lors de mon prochain terrain, je prévois de recueillir les hypothèses de différentes expertes-tisseuses quant à leurs significations.

962 XI.17.1 Portrait de Waiata Potanga de Koroniti (Rivière Wanganui River) en 1910. Il porte une ceinture à motifs géométriques et une jupe tressée pourvue d'une ceinture très ouvragée.

à bordures géométriques — en comparaison des manteaux de plumes et des manteaux de fourrure que nous avons étudiés jusqu'à présent — permettaient de tels usages. Plus larges et plus longs, les manteaux à bordures géométriques étaient ainsi historiquement portés par les chefs suprêmes sous un second manteau, de préférence fait de fourrure de chien *(kahu kuri)* ou de plumes (*kahu huruhuru*). Dès lors, seules les bordures aux motifs géométriques (*tāniko*) présentes sur les bords verticaux et la bordure horizontale inférieure du manteau se laissaient entrevoir (Pendergrast, 1996 : 11-13 ; Hooper, 2008 : 137 ; Crosier & Darcy, 2005 : 18).

Toutefois, avec l'arrivée des Européens en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les manteaux à bordures géométriques se transformèrent rapidement[963]. Tout d'abord, par l'ajout de nouvelles matières premières et de nouvelles couleurs que les expertes-tisseuses obtenaient par l'intermédiaire de personnalités de haut statut. Ces personnalités entretenant des relations avec les navigateurs, les premiers commerçants et les missionnaires, comme le montre ici Patricia Te Arapo Wallace :

> « *Following European contact, weavers enjoyed experimenting with new materials and different colours. Initial access to coloured yarns would have been the prerogative of individuals with some mana, and eventually these came into the hands of skilled weavers and found their way into finely woven, elaborate tāniko designs*. » (Wallace, 2011 : 50.)

Une analyse qu'Adrienne Kaeppler propose elle aussi pour la catégorie des *taonga* dans leur ensemble pendant son allocution lors du grand symposium sur les *Taonga* organisé par l'État néo-zélandais dans les musées en 1990 :

> « *As Māori society changed during the late eighteenth and early nineteenth centuries, material culture not only changed by importing and adapting western objects, but traditional Māori material culture evolved as part of these changing relationships and changing categories to meet the needs of a changed society. Objects were part of the changing social relationships among people, the gods and the environment, and were used in the service of prestige, power, authority and status*. » (Kaeppler, 1990 : 14.)

Au sujet des manteaux, les différentes utilisations de fibres importées que les expertes-tisseuses privilégiaient pour la réalisation des bordures géométriques, à cette époque, sont décrites comme suit par Julie Adams :

> « *Taniko weaving was transformed, however, with the introduction of wool. Early trade with Europeans often involved the acquisition of highly-desirable coloured garments which were then unpicked and their threads woven into taniko borders. Weaving expert Mick Pendergrast notes that the enthusiasm for colours and the*

963 Annexe XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections — XI.6.3 ME0003788, Kaitaka © Te Papa, 2019, 169 cm de largeur pour 101 cm de longueur.

> *wish to experiment with them resulted in 'The borders themselves … [becoming] wider to allow the weaver more space to express herself' (1997: 13). In some cases kaitaka cloaks were entirely covered in woolen decoration, being woven into the wefts as the cloak was made*. » (Adams, 2007 : 66-67.)

À partir de la seconde moitié du XIX[e] siècle, une diminution de l'attrait des Māori pour les manteaux à bordures géométriques, si longs et si difficiles à réaliser, succéda à ces phases d'expérimentation (Hakiwai & Smith, 2008 : 166-167). Bientôt, les vêtements à la mode européenne furent très recherchés pour être portés lors des grandes occasions[964]. Sur la question de la disparition progressive des manteaux à bordures géométriques et plus globalement sur la diminution de la pratique du tissage au doigt chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* avec la diffusion des vêtements d'importation européenne, Raymond Firth fait les propositions suivantes qui font écho au chapitre 3 de cette thèse sur la place des femmes dans la société māori :

> « *The social and economic organisation, also, does not remain unaffected by a change in material culture. To return to the making of cloaks, a skilled weaver commended a great social reputation, and rightly so, for her art was one which demanded certain qualities of care, patience, deftness, and artistic taste which were not possessed by everyone. At the same time as the weaving of various articles was one of the tasks which fell to the lot of nearly every woman. It was part of her share of the household duties. The decay of the art as a practical means of providing garments involved its disappearance from the women's scheme of labour. Garments were obtain from another source, in exchange for other commodities, and in this manner the equilibrium of household duties was disturbed; the economic organisation within the family was affected. Weaving reverted from the status of a necessary task to that of a leisure-time occupation, a matter of choice, as it is today among the native women of Tuhoe and Wanganui. Thus from the point of view of communal incentives, one means of acquiring social reputation was removed, the ambition to attain fame as a weaver became stultified. The* whare-pora *— a figurative term signifying the institution by which instruction was imparted to novices — ceased to fulfill any important function and practically disappeared. Moreover, certain types of inter-tribal exchange in which* kaitaka *cloaks of fine quality were the principal medium could no longer occur. It is plain, then, that the effects of the substitution of European garments for native clothing were not confined to the sphere of material culture alone, but were far reaching in other aspects of economic life as well*. » (Firth 1959 [1929] : 487-488.)

Selon l'auteur, le goût des Māori pour les vêtements à l'européenne transforma de manière

964 Annexe XI.16 Les vêtements à la mode européenne.

significative la place des femmes dans la société māori, de même que celle des biens produits et échangés par les Māori. Ces transformations contribuèrent non seulement à accroître leur dépendance vis-à-vis des colons, mais aussi à affaiblir leur rôle politique au sein de l'État néo-zélandais. Ces propositions, faites par Firth dans les années 1930, reflètent la situation de l'époque et permettent de mieux comprendre les enjeux liés à la renaissance du tissage māori pour les expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille, mais aussi certaines transformations ornementales des manteaux māori au XIX[e] siècle.

Parmi ces transformations, les ressemblances entre certains manteaux māori — en particulier les manteaux à trame verticale et les manteaux à bordures géométriques — avec les couvertures en laine importées d'Europe en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* au XIX[e] siècle sont frappantes, comme le montre ici Tamarapa :

> « *Maureen Lander suggests that the sets of stripes and short tāniko inserts of different lengths incorporated into the centre of the lower section could be an influence from Hudson's Bay point blankets. These were wool blankets manufactured in England and primarly traded to First nations people by the Hudson's Bay Company in western British North America and the United States in the eighteenth and nineteenth centuries. Indigo lines, called points, were stitched into the sides of the blanket to indicate size*. » (Tamarapa, 2011 : 138-139).

Outre cette ressemblance formelle, le port des manteaux māori se retrouve dans la façon que les Māori avaient de porter les couvertures en laine aux XIX[e] et XX[e] siècles, comme le révèlent de nombreuses photographies de l'époque[965]. Dans *The Social Life of Materials: Studies in Materials and Society,* édité par Adam Drazin et Suzanne Küchler, Fiona MacDonald consacre un chapitre au commerce des couvertures de laine entre les premiers Européens et les populations autochtones du Canada et de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Pour le cas néo-zélandais, l'auteure propose une mise en perspective des usages passés des manteaux et des couvertures en laine importée :

> « *In Canada, the United States, and Aotearoa New Zealand, the presence of a woollen blanket in a work of art provokes a reading of this material object not only as a ready-made object and artistic medium but also one that is laden with social and cultural meanings and values independent of, and sometimes at odds with, the historical narrative of an artefact with exchange-value that is traced back to the seventeenth century. The manifold and. »* (McDonald, 2015 : chapitre 14, édition Kindle : emplacement 5467 sur 8548.)

L'importance des couvertures en laine importées dans la culture māori a ainsi encouragé l'artiste contemporaine māori[966] Jeanine Clarkin a proposer des pièces composées de couvertures en

965 Annexe XI.17 Les port des ceintures à motifs géométriques et des couvertures européennes au XX[e] siècle.

966 Les expertes-tisseuses dont il est question dans cette thèse sont pour certaines également des artistes

laine[967]. Un travail pour lequel elle offre la présentation suivante sur son site internet :

> « *Wool blanket were introduced to Maori by European setllers and have many connotations attached to them in regards to "Lands for blankets" and the childhood memories, a staple item in every New Zealand home. Everybody had one. Jeanine recycles vintage wool blankets which she attributes to the fact that her familly ran the first recycling centre in Taupo (nz) giving her unlimited access to "ragbag recycled clothes". Ironically recycling and upcycling has come a long ways since the 1970s.* » (https://jeanineclarkin.wordpress.com/portfolio/blanket/, consulté le 26/09/2019.)

En parallèle, depuis les années 1970, les expertes-tisseuses s'essaient à nouveau à la confection de grands manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) ainsi que de manteaux à trame verticale (*paepaeroa*), en plus d'autres créations textiles de plus petites envergures (Evans & Ngarimu, 2005 : 90-91 ; Te Kanawa & Turi-Tiakitai, 2011 : 29-30). Leur but premier est de conserver, de transmettre et de développer l'art du tissage au doigt māori[968], tout en prouvant, qu'aujourd'hui encore, elles ont aussi des rôles sociaux, culturels et politiques à jouer, comme nous avons pu le voir dans le chapitre 3.

*Les manteaux à trame verticale (*paepaeroa*)*

Les manteaux à trame verticale[969], nommés *paepaeroa* en māori, sont souvent rattachés à la catégorie des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*). En effet, les matières premières utilisées sont les mêmes, les dimensions aussi, les sections de lignes de trame ajustées et la brillance recherchée s'en rapprochent également. Néanmoins, on constate que les manteaux à trame verticale se révèlent généralement plus larges que les manteaux à bordures géométriques qui mesurent entre 150 cm à 220 cm en largeur, mais ils sont plus longs que les manteaux à trame verticale qui ne dépassent guère les 130 cm de longueur. Enfin, à l'instar des manteaux à bordures géométriques, ils sont eux aussi ornés de bordures géométriques, significativement plus fines. Ainsi, quand les bordures inférieures des *kaitaka* mesurent entre 15 et 30 cm de largeur, celles des *paepaeroa* dépassent rarement 13 cm. Elles mesurent le plus souvent entre 7 et 13 cm de largeur (Tamarapa, 2011 : 98-99 ; 102-103 ; 110-113 ; 138-141 ; 150-151).

---

contemporaines. J'ai choisi de ne pas de distinction entre les expertes-tisseuses dont le travail est qualifié par certains de traditionnel des autres qui proposeraient des œuvres plus contemporaines. Sur le terrain, cette distinction n'a jamais été mise en valeur par mes interlocutrices, mais j'espère pouvoir questionner ces notions avec elles à l'avenir. Sur le sujet de la place des femmes māori dans l'art contemporain voir : McCarthy, 2007 ; Pellini, 2015, 2017 ; Pihama, 2001 ; Smith, 2002, 2011 ; Thomas, 1995a, 1995b, 1995c ;

967 Annexe XI.18.2 Jeanine Clarkin, 2019, *Blankets collection.*

968 Annexe XI.18 Créations textiles māori contemporaines.

969 Annexe XI.7 Les manteaux à trame verticale dans les collections.

Outre ces différences, le sens du tissage et les ornements utilisés diffèrent pour les manteaux à trame verticale (*paepaeroa*) et les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*). En effet, en matière de tissage, les manteaux à trame verticale, comme leur appellation le précise, sont tissés du côté gauche du manteau vers le côté droit, et non du bas du manteau vers le haut, ou encore du haut vers le bas, comme c'est le cas des autres types de manteaux. En d'autres termes, les cordelettes de chaîne, qui en constituent le corps, ne sont pas assemblées dans le sens de la longueur, mais bien dans le sens de la largeur, ce qui permet de les rallonger au fur et à mesure du tissage du manteau et ainsi de confectionner des manteaux particulièrement larges.

Par conséquent, l'armure tissée est portée de manière verticale plutôt qu'horizontale. Parmi les six types de manteaux présentés dans cette thèse, ce sont les seuls qui présentent un tel sens de trame tissée. Miriama Evans et Ranui Ngarimu en offrent la description suivante :

> « *A distinguished feature of paepaeroa is that it is woven from front edge to front edge with the aho weft running the length of the kaitaka rather than horizontally accross the body of the garment. This traditional construction is infrequently found in modern kākahu. The kaitaka has short weft rows, known as aho poka, inserted to provide poka shape to better fit the human body. The muka for this kaitaka came from a type of harakee named taeore.* » (Evans & Ngarimu, 2005 : 90-91.)

De plus, les manteaux à trame verticale ne sont pas tout à fait ornés comme les manteaux à bordures géométriques. Nous l'avons vu, les bordures géométriques des manteaux à trame verticale sont généralement beaucoup plus fines que celles des *kaitaka*[970], même si des exceptions existent puisque certains manteaux sont des formes hybrides de *kaitaka paepaeroa*[971]. La plupart des manteaux à trame verticale sont par ailleurs ornés de quelques cordelettes de chaîne, voire de fils de trame cordés, teints en noir ou en marron[972]. Dans des cas rarissimes, certaines expertes-tisseuses sont allées jusqu'à tisser de fines bandes géométriques, à l'aide de fils de trame cordés teints, sur le corps même du manteau en complément des bordures géométriques plus courantes, ce dont Tamarapa offre ici un aperçu pour le cas d'un manteau à trame verticale du Te Papa inventorié sous le numéro WE000471[973], Te Papa Tongarewa :

> « *The three prominent vertical tāniko panels* [bandes géométriques tissées] *in the*

970 Annexe XI.7 Les manteaux à trame verticale dans les collections — XI.7.1 WE000471, Paepaeroa huaki, 1820-1840 © Te Papa, 2019, 150 cm de largeur pour 111 cm de longueur.

971 Annexe XI.7 Les manteaux à trame verticale dans les collections — XI.7.4 ME022720, Kataraina Hetet, Kaitaka paepaeroa, 1999 © Te Papa, 2019, 148 cm de large pour 135 cm de longueur.

972 Annexe XI.7 Les manteaux à trame verticale dans les collections — XI.7.5 Deux manteaux à trame verticale dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris © LR, 2015.

973 Annexe XI.7.1 WE000471, Paepaeroa huaki, 1820-1840 © Te Papa, 2019, 150 cm de largeur pour 111 cm de longueur.

> *kaupapa of this kaitaka* [le corps de ce manteau] *are highly unusual. Its other distinctive features are the merging of the kaitaka paepaeroa style, in which the aho* [lignes de trame cordées] *fall vertically when the cloak is worn, with the kaitaka huaki* [manteaux à double bordure géométrique inférieure]*, in which a horizontal tāniko is attached just above the lower edge of the cloak to create the illusion of one cloak worn over another. Three sets of whenu* [cordelettes de chaîne] *dyed dark brown provide striking contrast to the natural sheen of the cloak.* » (Tamarapa, 2011 : 138-139.)

Ces ajouts de cordelettes de chaîne et de fils de trame cordés teints permettent alors aux expertes-tisseuses d'orner la partie centrale du manteau. Un type d'ornementation qui n'est pas employé dans le cas des manteaux à bordures géométriques. Qui plus est, au XIX[e] siècle, avec la diffusion des matériaux d'importation européenne, des fils de laine furent également utilisés pour orner la partie centrale ainsi que les bordures de certains manteaux à trame verticale, comme le montre ici Awhina Tamarapa pour le manteau référencé sous le numéro ME013460 [974]:

> « *The unusual vertical lines of bright wool incorporated into the kaupapa* [le corps du manteau] *of the kaitaka make an immediate impact, visually reinforcing the vertical aho associated with the paepaeroa. The shorter poka* [lignes de trame d'ajustement] *are clearly visible in the converging lines of coloured wool.[…] The question of whether the wool yarn has been twined or drawn through the aho wefts* [fils de trame cordés] *with a needle is open to debate. Margery Blackman has examined the cloak closely and considers that the wool is twined, as there is no evidence of 'pulling' through the aho strokes. Further experiments could present a more definitive answer. Maureen Lander also suggests that the later addition of wool 'would give the weaver/embroiderer more control over the design and colour placement, to create a new and interesting design of cloak*. » (Tamarapa, 2011 : 150-151.)

Les spécificités des manteaux à trame verticale et les secrets qu'ils recèlent m'ont encouragé à envisager la conduite d'un travail de recherche spécifique sur deux manteaux māori à trame verticale présents dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac (MQB).

*Deux manteaux à bordures géométriques (***kaitaka***) et à trame verticale (***paepaeroa***) conservés au MQB*

Soutenue par la Bourse Anthony Meyer et les Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac (MQB), depuis le mois de février 2020, cette recherche[975] porte sur deux manteaux à

974 Annexe XI.7.2 ME013460, Paepaeroa, ? © Te Papa, 2019, 165 cm de largeur pour 125 cm de longueur.

975 Sur ce sujet, je viens de terminer un article intitulé *Les manteaux māori à bordures géométriques* (kaitaka) *du*

bordures géométriques (*kaitaka*) et à trame verticale (*paepaeroa*), datant du XIX[e] siècle. Référencés sous les numéros 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4[976] au sein des collections océaniennes du MQB, ils sont exceptionnels à plus d'un titre : leur niveau de complexité, leur rareté et leur état de conservation[977].

L'historique de leurs circulations en fait, du point de vue des Māori, des trésors ancestraux (*taonga*) ayant circulé longtemps en dehors de leur territoire d'origine. Pour exemple, le manteau qui porte le numéro 71.1930.54.527 D. fut rapporté à la fin des années 1820 par le navigateur Jules Sébastien César Dumont d'Urville à l'issue de ses expéditions dans les mers du Sud, à bord de l'Astrolabe (1826-1829). À son retour, il dépose de nombreux spécimens d'histoire naturelle au musée d'histoire naturelle ainsi que des artefacts, dont ce manteau māori, au musée de Marine du Louvre section musée ethnographique (Dumont d'Urville et al. 2011 [1863]; Duyker 2015 ; Jacob, 1996 ; Pollock 2016). En 1930, ce manteau intègre les collections du musée de l'Homme (MH) avant d'être transféré au MQB en 2001. Au cours de son existence en tant qu'objet de collection, il a porté de multiples numéros d'inventaire, tout d'abord au musée de la marine du Louvre, puis au musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye (devenu musée d'archéologie nationale). Il rejoint alors le musée d'ethnographie du Trocadéro, qui se meut en 1937 en musée de l'Homme. Là, il est exposé dans la vitrine 481 des galeries permanentes, dans une section sur la faune et la flore néo-zélandaise. Il obtient son numéro actuel au Musée du quai Branly — Jacques Chirac : 71.1930.54.527 D, où il demeure en réserve (Renard, 2016a). Cet objet de collection est l'un des plus anciens manteaux māori de la collection du MQB. Il s'agit d'un dépôt du Musée d'archéologie nationale, que signale la lettre D figurant sur le numéro d'inventaire. Le nombre 71 renvoie aux collections du MH. 1930 fait référence à la date d'entrée dans les collections du musée d'ethnographie du Trocadéro. 54 se rapporte à la série dans laquelle il a intégré les collections. 527 correspond à son numéro individuel dans cette série. Ce numéro d'inventaire nous permet de savoir qu'il a notamment intégré les collections du Musée de Saint-Germain-en-Laye dans la même série

musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris. Il est en cours d'édition pour une publication en 2021dans le *Journal de la Société des Océanistes* numéro 152 (2021-1) sur *Les collections océaniennes en France.*

976 Annexe XI.7 Les manteaux à trame verticale dans les collections — XI.7.5 Deux manteaux à trame verticale dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris © LR, 2015.

977 Afin de témoigner du caractère exceptionnel de ces deux manteaux et mettre en valeur la collection māori du MQB, encore méconnue sur la scène internationale, je combine recherche documentaire, consultation d'objets et reproductions textiles de certaines parties des manteaux — spécifiquement les bordures géométriques — par mes soins en collaboration avec des expertes-tisseuses māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Cette recherche devrait me permettre de faire le lien entre les institutions muséales et les expertes-tisseuses māori avec lesquelles je travaille depuis près de dix ans et qui, les unes comme les autres, sont à la recherche d'informations complémentaires sur ces artefacts textiles rares. Dans les mois et les années à venir, j'espère ainsi pouvoir apporter de nouveaux éléments de réponse concernant ces manteaux māori présents dans les collections muséales françaises et approfondir de façon plus globale l'état des connaissances sur les artefacts māori et les relations aux ancêtres par l'intermédiaire d'artefacts reconnus en qualité de trésors ancestraux (*taonga*).

qu'un autre manteau māori, don du roi Louis Philippe.

Le manteau 71.1890.26.4, quant à lui, date de la seconde moitié du XIX[e] siècle. Il fit l'objet d'un don au musée d'ethnographie du Trocadéro en 1890 par le juriste et naturaliste néo-zélandais Walter Lawry Buller[978] (Galbreath, 1989). À l'instar du manteau 71.1930.54.527 D, il fut ensuite déplacé au musée de l'Homme à la fin des années 1930, puis au MQB en 2001. De 2001 à 2003, ils furent nettoyés, photographiés, récollés, reconditionnés et mis en réserve. Au MQB, du fait de leur fragilité, ils sont conservés en réserve et présentés en de rares occasions à des chercheurs. Une fois tous les deux ans en moyenne, pour ces deux manteaux spécifiquement. Les informations documentaires qui les accompagnent sont autant de traces de l'histoire des collections et des institutions muséales, mais aussi de l'histoire coloniale et de l'histoire de l'art (Renard, 2016a, 2016b, 2020).

D'un point de vue matériel, ces deux manteaux[979] sont hors du commun pour différentes raisons. Ainsi, le manteau 71.1930.54.527 D mesure 164 cm de longueur et 137 cm de largeur, tandis que le manteau 71.1890.26.4 a une longueur de 128 cm pour une largeur exceptionnelle de 180 cm. Ce qui laisse à penser qu'un enveloppement double pouvait être pratiqué. Ils sont pourvus de bordures géométriques d'une grande inventivité et d'un raffinement tant dans les motifs choisis que dans les teintures utilisées, sans compter les multiples cordelettes de chaînes teintes en marron. Dans l'art du tissage māori (*whatu*), les cordelettes de chaîne et les fils de trame torsadés qui composent le corps d'un manteau ne sont en général pas teints. La teinture de certaines cordelettes de chaîne souligne leur originalité. Qui plus est, ils ont été tissés dans le sens de la longueur et non dans le sens de la largeur, qui correspond habituellement au sens privilégié pour la création d'un manteau. Ce tissage vertical témoigne de la volonté des expertes-tisseuses de créer des manteaux particulièrement longs les faisant entrer simultanément dans deux catégories de manteaux les *kaitaka* (manteaux à bordures géométriques) et les *paepaeroa* (manteaux à trame verticale). À la différence des manteaux tissés de nos jours, ces manteaux ont été réalisés sur mesure afin de permettre un enveloppement intégral du corps du récipiendaire du manteau. Aussi, ils présentent des lignes de trame ajustées (*aho poka*) au niveau des hanches et des épaules qui transforment la forme des manteaux. D'une forme initiale rectangulaire, les manteaux ajustés présentent au fur et à mesure de l'insertion des lignes d'ajustement des bords inférieurs en demi-ovale. Les manteaux 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4 conservent ainsi dans leur forme même la trace de la première

978 Né en 1838, dans une mission méthodiste de parents britanniques, Sir Walter Lawry Buller est célèbre en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* pour ses talents d'ornithologue et son ouvrage *A History of the Birds of New Zealand* (Buller, 1873) .

979 Sur ce sujet, je viens de terminer un article intitulé *Les manteaux māori à bordures géométriques* (kaitaka) *du musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris.* Il est en cours d'édition pour une publication en 2021dans le *Journal de la Société des Océanistes* numéro 152 (2021-1) sur *Les collections océaniennes en France.*

personne qui en a été le ou la récipiendaire (Best, 1974 [1924] : 518 ; Blackman, 2011 : 86 ; Pendergrast, 1987 : 16).

Leurs bordures géométriques (*tāniko*) latérales ont été tissées dans la continuité du corps du manteau. Alors que la bordure inférieure du 71.1890.26.4 a vraisemblablement été tissée en parallèle puis rajoutée dans un second temps à l'aide d'une aiguille et d'un fil *d'harakeke* torsadé. Ceci diffère de la pratique la plus courante consistant à ajouter les bordures latérales dans un second temps et à tisser la bordure inférieure au début du tissage d'un nouveau manteau. Cette originalité se justifie par le tissage dans le sens de la longueur des deux manteaux conservés au MQB.

Pour toutes ces raisons, ces deux manteaux constituent de magistraux exemples de l'art du tissage au doigt māori (*whatu*). Le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve actuellement vingt manteaux māori[980] dont la plupart appartiennent à la catégorie des manteaux à bordures géométriques et des manteaux à franges. On y dénombre aussi deux manteaux de plumes de kiwi (*kahu kiwi*), deux manteaux à pompons (*ngore*) et quatre manteaux de pluie (*pākē*), dont deux sont teints en noir. Je souhaite désormais m'intéresser à la confection des manteaux à franges qui sont les manteaux māori, anciens et contemporains confondus, que l'on rencontre le plus en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et dans les musées d'ethnologie à l'étranger.

— LES DIFFÉRENTS USAGES DES FIBRES TEINTES SUR LES MANTEAUX —

*Les manteaux à franges (*korowai*)*

Nommés *korowai* en māori, les manteaux à franges[981] sont reconnaissables à leur ornementation constituée de petites cordelettes ornementales teintes en noir, en jaune, ou en marron. Ils mesurent d'ordinaire entre 100 cm à 130 cm en longueur et entre 120 cm à 150 cm en largeur.

D'après les experts-tisseurs māori John Turi-Tiakitai et Kahutoi Te Kanawa, le style des manteaux à franges dérive des manteaux de pluie (*pāke*), dont il a été question dans le chapitre 2 :

> « *These cloaks* [korowai] *derived from basic pāke, in which the flat tag had the primary function of shedding the rain. In korowai, this functional element became predominantly decorative, taking the form of hukahuka, or tassels. Other attachments were also used and gave their names to the cloaks they decorated.* » (Turi-Tiakitai & Te Kanawa, 2011 : 29.)

Réalisés rapidement et d'un aspect plus brut, les manteaux de pluie (*pāke*) étaient destinés à offrir à leur porteur une protection contre les intempéries. Dès lors, la plupart des familles māori en possédaient au moins un. La réalisation des manteaux à franges (*korowai*), dont il est désormais

980 Je tiens à remercier Magali Melandri, Stéphanie Leclerc-Caffarel et Constance de Monbrison qui, ces dernières années, m'ont été d'une grande aide dans la redécouverte des collections Océanie du MQB.

981 Annexe XI.8. Les manteaux à franges (*korowai*).

question, nécessitait en revanche de longs mois de travail et un accès à des ressources rares, notamment les teintures, ainsi que la maîtrise de savoirs et de savoirs-faire spécifiques. Les manteaux à franges sont ainsi souvent envisagés comme la version prestigieuse et hautement valorisée des manteaux de pluie.

Pendergrast montre ci-dessous comment l'attrait des tisseuses māori pour les ornements colorés, que les échanges avec les Européens permirent de développer, justifia la création d'un nombre de plus en plus grand de manteaux à franges dans le courant du XIX[e] siècle. Des manteaux que le spécialiste du tissage māori différencie notablement de ceux à bordures géométriques, qu'il présente comme plus fins et plus prestigieux :

> *« The outer surface is decorated with long cords made from hand-rolled flax fibre. The threads used for the wrap of the weaving are thicker than those of the kaitaka and are heavily beaten until they become crinkly, softer and probably warmer. […] The korowai with black hukahuka cords became increasingly popular in the early nineteenth century and the woolen decoration which had compromised the restraint of the kaitaka, and made its glowing surface redundant, was now transferred to the korowai where it continued to flourished and develop.[…] During the first half of the nineteenth century, the korowai became the most popular garment. Its development was hastened by the delight the weavers took in experimenting with a range of bright new colors.[…] The decoration which had so altered the appearance of restrained and refined kaitaka was now re-directed to the less formal and quickly evolving korowai. Looped woolen ornamentation was applied to the side bottom borders. Decoration of colored woolen threads included into wefts were brought out onto the surface, crossed or looped and then taken back into the weaving. Known as paheke, the rolling, looped and crossed thread decoration developed in complexity and soon became a major decorative element, interspersed between the black cords and sometimes covering large areas of the surface*. » (Pendergrast, 1997 : 14-17.)

Les cordelettes teintes qui font la spécificité des manteaux à franges sont appelées *hukahuka* en māori[982]. Elles sont créées à partir de deux ensembles de fibres *d'harakeke* qui sont enroulés l'un sur l'autre selon la même technique de torsion (*miro*) que celle utilisée pour la fabrication des cordelettes de chaîne (*whenu*)[983] mentionnée dans le chapitre 8. Cette technique permet de fabriquer également des cordelettes ornementales à partir de trois ensembles de fibres *d'harakeke*. On les désigne alors par le terme *kārure* (Blackman, 2011 : 78-81).

Les cordelettes ornementales sont généralement placées en larges franges, en haut et en bas

982 Annexe XI.9 Les manteaux à franges (*korowai*) dans les collections.

983 Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*) — VIII.1.4 Schémas © QR, 2020.

du manteau, voire sur les côtés. Elles peuvent aussi être intégrées sur le corps du manteau sous la forme de cordelettes doubles[984] plus ou moins longues qui sont positionnées à intervalles réguliers, comme le montre ici Mead dans sa présentation des manteaux à franges (*korowai*) :

> « *Korowai (garment with a black fringe top and bottom and smaller ones on the sides). This garment is typical of a large number of korowai cloaks. It has a heavy black fringe of hukahuka along the neck and remu* [bord inférieur]. *On either side is a smaller fringe. over the kaupapa hukahuka of rolled flax fiber are arranged along every third weft row at intervals of an inch and a half*. » (Mead, 1969 : 136.)

Les cordelettes ornementales peuvent être utilisées pour recouvrir en totalité, ou bien partiellement, la surface du manteau. Dans la majorité des cas, elles sont suffisamment espacées les unes des autres — d'une distance comprise entre 3 et 15 cordelettes de chaîne —, afin que le corps du manteau reste visible (Tamarapa, 2011 : 143). Toutefois, dans certains cas, somme toute assez rares, l'experte-tisseuse peut faire le choix de les rapprocher au maximum afin que la structure tissée en soit entièrement recouverte[985].

Cet effet de contraste entre les cordelettes ornementales teintes et le corps du manteau est souvent recherché par les expertes-tisseuses[986] qui peuvent aussi, parfois être amenées à combiner les cordelettes ornementales teintes à des plumes[987] ou à d'autres éléments ornementaux, tels que les tubes *d'harakeke* teints (*pihepihe*) ou encore les pompons en laine colorés (*ngore*)[988]. Dès lors, il existe autant de sous-types de manteaux à franges que de combinaisons possibles (Tamarapa, 2011 : 129 ; 145 ; 153).

L'une des formes les plus rares est celle des *korowai hihimā*, aussi référencés sous l'appellation *hima*, qui ont la particularité de ne contenir aucune fibre teinte[989] (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 170). Tamarapa montre ici que ces manteaux sont recouverts de cordelettes ornementales, mais qu'elles n'ont pas été teintes pour chatoyer sous les rayons du soleil :

> « *A hihimā is a korowai (cloak adorned with decorative two-or three ply threads) that has undyed hukahuka. These cloaks are rare in comparison to the classic*

984 Annexe VIII.6.1 Tissage d'une ligne de trame cordée — Schémas © LR, 2020.

985 Annexe XI.9.5 Manteaux à franges dans les collections de trois musées ethnographiques européens :en haut à gauche : Stuttgart ; en bas à gauche : Cologne ; à droite en haut et en bas : Lyon musée des confluences, le British Museum de Londres

986 Annexe XI.9 Les manteaux à franges (*korowai*) dans les collections.

987 Annexe XI.9.3 ME014383, *Korowai kārure*, © Te Papa, 2019, 169 cm de largeur pour 101 cm de longueur.

988 Annexes : XI.9.4 ME015101, *Korowai ngore,* 1800-1900 © Te Papa, 2019, 128 cm de largeur pour 97 cm de longueur — XI.10 Les manteaux à pompons (*ngore*) — XI.10.2 Angas, 1847,« Portrait of Te moanaroa and te awa-i-taia », on remarque la combinaison de deux types de manteaux : manteaux à franges et manteaux à pompons, c'est également le cas sur le portrait d'Heeni Hirini ici à gauche et sur les deux représentations ici à droite © aucklandartgallery.com, 2020.

989 Annexe XI.9.1 ME002673, *Korowai hihimā*, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 137 cm de largeur pour 95 cm de longueur.

> *korowai, which have black dyed hukahuka (two ply threads) attached. The world hihimā, or'rays of light', describes the beauty and movement of the natural muka, catching the light as the cloak is worn*. » (Tamarapa, 2011 : 119.)

Comme le souligne l'auteure, sur la plupart des manteaux à franges (*korowai*) en circulation les cordelettes ornementales sont teintes[990]. Elles mesurent en règle générale entre 15 et 20 centimètres de long et sont du même diamètre que les cordelettes de chaîne. Elles sont le plus souvent teintes en noir ou en marron. Puis, une fois sèches, elles sont intégrées dans la trame du manteau au fur et à mesure du tissage.

Afin de pouvoir procéder au placement des cordelettes ornementales, la méthode utilisée se rapproche de celle présentée précédemment pour placer les plumes puisqu'il s'agit là aussi d'un tissage au doigt par enserrement.

Aussi, un fil de trame cordé double est utilisé[991]. Après avoir tissé par enserrement quatre à cinq cordelettes, l'experte-tisseuse place une petite cordelette teinte sur une cordelette de chaîne et les tisse ensemble. Le but étant de fixer la cordelette ornementale teinte en son centre sur le dessus d'une cordelette de chaîne, la laissant mobile et en mesure de descendre de part et d'autre du point de fixation. Ce mode de fixation permet aux cordelettes ornementales, teintes ou non teintes, de bouger faisant résonner le mouvement du porteur du manteau, mais aussi, selon Awhina Tamarapa, de refléter les rayons du soleil. Elles dansent alors de gauche à droite au rythme des pas et de la gestuelle de la personne qui est enveloppée par le manteau.

Depuis la seconde moitié du XIX^{e} siècle, les manteaux à franges se sont popularisés. Ils constituent à ce jour le plus grand nombre des manteaux māori en circulation. Leur forte représentation est vraisemblablement responsable du mésusage du terme *korowai* pour parler de manteaux māori (*kākahu*) par de nombreux Néo-Zélandais d'origine māori ou de descendance européenne ou asiatique, comme nous l'avons envisagé dans le chapitre 2 de cette thèse. Un point sur lequel Julie Adams écrit dans sa thèse :

> « *Its ubiquity was such that in some regions of Aotearoa New Zealand, in particular the Waikato region, the general term for cloak is korowai*. » (Adams, 2007 : 67.)

Selon Mead, les manteaux à franges étaient rarement confectionnés lors des premiers échanges avec les Européens (Mead, 1969 : 58). Une analyse que soutient Mick Pendergrast en

990 Annexe XI.9.2 WE001893, Korowai, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 172 cm de largeur pour 136 cm de longueur.

991 Annexe XI.4.3 Tissage par enserrement double (*whatu*) avec ajouts de cordelettes ornementales teintes de type *hukahuka*. Schémas © LR, 2020.

Sur les schémas, les cordelettes de chaîne sont figurées en beige, tandis que les fils de trame cordés sont représentés en rouge et en bleu pour plus de clarté schématique. En réalité, les expertes-tisseuses utilisent le plus souvent des fils de trame cordés qui ne sont pas teints.

soulignant que les manteaux à franges, mais aussi les manteaux à pompons connus sous le nom de *ngore*, se popularisèrent à partir du XIX[e] siècle :

> « *The korowai with black hukahuka cords became increasingly popular in the early nineteenth century.* » (Pendergrast, 1997 : 15.)

Une période qui coïncide avec le moment où, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les manteaux de fourrure de chien cessèrent d'être confectionnés pour être remplacés, non seulement par les manteaux de plumes, mais aussi par les manteaux à franges et les manteaux à pompons dont il sera question ci-après.

Sur le terrain, les manteaux à franges (*korowai*) sont ceux que j'ai vu être confectionnés le plus fréquemment par des apprenties tisseuses ou des tisseuses qui réalisaient leur premier manteau. Mais aussi par des expertes-tisseuses qui accomplissaient une commande. Parmi tous les manteaux que j'ai pu à la fois consulter et observer en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et dans les musées d'ethnographie européens, la variété des matières premières utilisées (*harakeke*, combiné à du coton, à de la laine, etc.), des tailles et des couleurs des manteaux à franges est probablement l'une des plus importantes. En effet, comme le soulignent ici Hakiwai et Smith, les tisseuses māori n'hésitèrent pas à adopter, dès le début du XIX[e] siècle, de la laine colorée pour orner les manteaux à franges en particulier et également pour composer les bordures géométriques des manteaux de type *kaitaka* que nous présenterons par la suite :

> « *The krorowai is a cloak made of muka and decorated with long cords. Before European settlement, these cloaks were sometimes coloured with kokowai (red ochre). Later, both korowai and kaitaka* [manteau à bordures géométriques] *featured wool yarn in their design. Māori weavers were quick to experiment with new materials and new techniques. They mixed coloured wool (adopted in the mid nineteenth century) with flax fibre in the taniko borders of the kaitaka, and wove patterns in wool into the main body of both kaitaka and korowai.* » (Hakiwai & Smith, 2008 : 179.)

Les apprenties-tisseuses en particulier n'hésitent pas à faire usage de coton ou de laine pour confectionner un manteau à franges plus rapidement que lorsqu'elles préparent la fibre *d'harakeke*, comme nous le verrons en détail à la fin de ce chapitre à propos de l'authenticité des manteaux māori[992]. Ces usages d'autres matériaux ont aussi des incidences sur les formes et les couleurs des manteaux. Dans le cas de figure de l'utilisation de coton, de laine ou de lin (qui ne soit pas de *l'harakeke*), les tisseuses n'hésitent pas à créer des manteaux blancs sur lesquels elles viennent intégrer des cordelettes ornementales d'un noir profond, voire des cordelettes rouges, bleues, violettes ou vertes teintes à base de colorants naturels et qui les différencient significativement des

992 Annexe XI.16 L'authenticité des *kākahu*.

manteaux māori confectionnés à partir de fibres *d'harakeke*. De l'avis des expertes-tisseuses māori, ceci est rarement gage de bon goût, nous y reviendrons. Dans le domaine des colorations vives obtenues avec des teintures chimiques, les manteaux māori les plus représentatifs, en plus des manteaux à franges, sont assurément les manteaux à pompons.

Les manteaux à pompons (*ngore*)

Connus sous l'appellation *ngore*, les manteaux à pompons[993] se différencient des manteaux à franges par l'utilisation de pompons confectionnés en fibres teintes, mais ils présentent peu ou prou les mêmes dimensions. Ils peuvent être intégrés sur le corps du manteau au fur et à mesure du tissage ou être brodés *a posteriori.* Buck Hiroa souligne ici qu'ils sont créés à partir de fibres *d'harakeke* ou de laine peignée :

> *« Pompon cloaks (ngore) : with pompoms of dyed flax but red worsted [*laine rouge peignée*] was much preferred after trade contact.* » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 170.)

Certains manteaux à pompons sont également ornés de franges sur leurs quatre bords et décorés des cordelettes ornementales habituellement réservées aux manteaux à franges (*korowai*), comme le décrit ici Mead :

> « *Ngore cloaks (pompon cloak with tufts of wool forming border patterns on three side). The type has the following characteristics : it has short white fringes at the upper corners; continuous ornamental stitches are used on all four borders; some ornamental stitches go right across the kaupapa; and pompoms are widely spaced over the kaupapa [le corps du manteau] and begin along the neck border.* » (Mead, 1969 : 137.)

Lorsque, sur le corps du manteau, sont combinés des pompons à des cordelettes ornementales, il ne s'agit plus purement d'un manteau de type *ngore,* mais plutôt d'un *korowai-ngore* (Mead, 1969 : 136). Le goût des tisseuses pour ces combinaisons peut expliquer la raison pour laquelle les manteaux à pompons (*ngore*) sont parfois englobés dans la catégorie des manteaux à franges, par certains auteurs et notamment par Adams :

> « *The introduction of wool led to the replacement of flax cords with coloured woollen yarns, so that by the late 1840s coloured wool had become a fully-integrated element in the production of korowai cloaks. Various sub-groups of korowai exist, including ngore, which are decorated with coloured pompoms instead of hanging cords*. » (Adams, 2007 : 67.)

Turi-Tiakitai & Te Kanawa englobent eux aussi les manteaux à pompons dans la catégorie

993 Annexe XI.10 Les manteaux à pompons (*ngore*).

des manteaux à franges (*korowai*) pour en proposer la présentation suivante :

> « *They are many varieties of korowai, each identifiable by their decorative attachments. […] The ngore has attachments of pompoms, which with running loops and paheke rolling cords became the most popular form of korowai decoration following the importation of a wide range of coloured wools.* » (Turi-Tiakitai & Te Kanawa, 2011 : 29.)

Toutefois, m'inscrivant sur ce sujet dans la continuité de Mead (1969 : 137) et de Pendergrast (1997 : 9), je décide de faire référence aux *ngore* indépendamment de la catégorie des *korowai* afin de réserver l'appellation *korowai* pour désigner les manteaux à franges exclusivement ornés de cordelettes ornementales.

Comme je l'ai suggéré, et comme le stipulent Adams et Mead dans leur présentation respective des manteaux à pompons (Adams, 2007 : 67, ci-dessus), la multiplication de ce type de manteaux en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* découla directement des premiers échanges entre Māori et Européens au XVIII[e] siècle et se développa de manière significative au XIX[e] siècle avec la commercialisation de la laine par les colons d'origine européenne en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* (Mead, 1969 : 137). En 1847, l'artiste peintre George-French Angas en offre ainsi un témoignage remarqué[994] de l'attrait des Māori pour ces fils et textiles de couleurs vives que les Māori détournent pour en orner ce qu'il nomme « des nattes » : « *these mats* » pour faire référence aux manteaux māori (*kākahu*) :

> « *Formerly the natives used the red feathers of the breast of the kaka …. to decorate these mats; but wool of the gayest colours has long been preferred by them. Blue and scarlet caps, and the variegated 'comforters' brought by the traders', find a ready market amongst the women, who pick them to pieces to form the tufted ornaments for their dresses.* » (Angas, 1847 : 324.)

Dans une description proposée par l'encyclopédie néo-zélandaise *Te Ara* de l'un des portraits de chefs par George-French Angas — sur lequel sont représentés deux chefs māori, dont l'un est revêtu de deux manteaux à pompons[995] —, on peut ainsi lire que les manteaux ornés de fibres colorées en provenance d'Europe devinrent rapidement des symboles de la réussite économique de certains chefs. Plus particulièrement pour ceux qui entretenaient des relations privilégiées avec les navigateurs, les marchands et les missionnaires d'origine européenne :

> « *This 1847 lithograph of two Waikato chiefs, who were Christian converts, shows*

994 Ce passage est cité par la plupart des auteurs spécialistes du tissage māori (Mead, Pendergrast, Lander, Adams, etc.).

995 Annexe XI.10 Les manteaux à pompons — XI.10.2 Angas, 1847, « *Portrait of Te moanaroa and te awa-i-taia* », on remarque la combinaison de deux types de manteaux : manteaux à franges et manteaux à pompons, c'est également le cas sur le portrait d'Heeni Hirini ici à gauche et sur les deux représentations ici à droite © aucklandartgallery.com, 2020.

> *that designs of prestigious garments continued to evolve following the introduction of colourful European yarns. Te Moanaroa (left) wears two such cloaks. His outer garment is a korowai-ngore, woven of undyed muka (flax fibre) with black hukahuka (tassels) and fringing, and enhanced with eye-catching clusters of small woven pom-poms of coloured wool. It was further embellished with broad bands of golden-yellow, red and deep-blue woollen bobbles woven the entire length of each side-front. Beneath this he wears another cloak, similarly adorned with black fringing and additional rows of woollen insertions. The incorporation of coloured wool prior to the mid-19th century shows this chief's status and reflects his interaction with European settlers*. » [996]

D'après Angas (1847 : 324), le rouge et le bleu étaient des couleurs très recherchées par les tisseuses māori qui réalisaient des manteaux au XIX[e] siècle. La plupart des manteaux à pompons, aujourd'hui conservés dans des musées en Nouvelle-Zélande et en Europe, sont effectivement ornés de pompons rouges, bleus, voire blancs, jaunes ou encore verts[997].

Ces couleurs étaient, et sont aujourd'hui encore obtenues grâce à des teintures chimiques d'importation européenne à l'origine, et aujourd'hui d'importation asiatique. On peut ainsi lire, dans le glossaire de l'ouvrage de Tamarapa, certains termes qui reflètent cet attrait pour les teintures importées :

> « *Berlin wool : loosely twisted thread made from Saxony merino wool, dyed in Berlin from the mid to late nineteenth century.*
> *Eventually produced in England and introduced to New Zealand by Victoria era settlers c.1860*. » (Tamarapa, 2011 : 191.)

Outre, ces couleurs vives, ce sont aussi les matières premières textiles que vendaient les colons Européens qui intéressaient les tisseuses Māori, comme le montre ici Pendergrast :

> « *The cloak-making tradition was affected almost immediately by the novelty and usefulness of many of the objects they saw on the ships. Woolen clothing and comforters were unraveled by the Maori weavers, and the woolen threads unrolled, to be re-rolled to local requirements*. » (Pendergrast, 1997 : 13.)

Selon Maureen Lander, les tisseuses utilisaient, et utilisent aujourd'hui encore, toutes les matières susceptibles d'apporter une touche de couleur à leurs créations, quitte à récupérer des morceaux d'étoffe sur d'autres pièces textiles :

> *« Māori desire for red cloth was well documented by early European voyagers, and it is enlightening to come across tangible examples of the ingenious ways in which weavers recycled coveted samples of wool into their own garments.*

996 https://teara.govt.nz/en/artwork/41002/kaitaka-ngore-ngore (consulté le 02/02/2020).

997 Annexe XI.11 Les manteaux à pompons dans les collections + XI.9.4 ME015101, *Korowai ngore*, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 128 cm de largeur pour 97 cm de longueur.

> *Following European settlement, the decorative potential of introduced materials increased exponentially through cloak-makers' ongoing experimentation and adaptations using wool, silk, candlewick, cotton and feathers from exotic birds*. » (Lander, 2011 : 65-66.)

Très populaires au XIX[e] siècle, les manteaux à pompons furent de moins en moins fabriqués à partir de la fin du siècle. Ils sont aujourd'hui rarement confectionnés. Ce que souligne les équipes du Te Papa à propos de l'un des plus beaux exemples de manteaux à pompons de leur collection, référencé sous le numéro ME024114[998] :

> « *Kahu ngore were once a relatively common cloak and regularly feature in early European paintings, and later photographs, of Maori; especially during the period 1840-1870. The term ngore refers to the pompon that is attached to the kaupapa, or foundation, of the cloak. Kahu ngore in this condition are surprisingly uncommon, with many of the examples in museums collections today in poor condition. This particular cloak is an excellent example of a kahu ngore from this period.* »[999]

D'après Mead, leur fabrication cessa progressivement à partir du début du XX[e] siècle :

> « *In sum, pure Ngore cloaks were a type invented during the early decades of the Transitional Period only to disappear by the end of the period*. » (Mead, 1969: 137.)

Sur le terrain, les rares manteaux à pompons que j'ai pu étudier appartenaient d'ordinaire à des musées et leur état de conservation était souvent problématique, notamment en raison des mordants très corrosifs utilisés pour fixer durablement les couleurs sur les pompons. J'y reviendrai ultérieurement.

J'ai ainsi rarement eu l'occasion d'observer des expertes-tisseuses créant un manteau à pompons. J'ai néanmoins eu la possibilité d'apprendre à confectionner des pompons pour les intégrer sur ma pièce d'apprentissage (*tauwira*). Il s'agit de pompons longs[1000] réalisés à partir de fibres *d'harakeke*[1001]. Aussi, pour confectionner un pompon, après avoir préparé un ensemble de fibres *d'harakeke*, une vingtaine environ d'une longueur de 30 cm, la tisseuse enroule à plusieurs reprises les fibres autour de trois doigts — l'index, le majeur et l'annulaire —, ou bien autour d'une forme ronde coupée dans du carton[1002], pour créer une petite pelote de fibres. Elle vient ensuite la

998 Annexe XI.11.1 ME024114, *Ngore*, 1850 © Te Papa, 2019, 183 cm de largeur pour 175 cm de longueur.

999 https://collections.tepapa.govt.nz/object/1338513 (consulté le 01/03/2020).

1000 Pour les pompons ronds et courts la technique est tout à fait similaire, seule la longueur des fibres utilisées est réduite.

1001 Le même principe est applicable aux pompons en laine ou en coton.

1002 Annexe XI.4. Les matières premières — Photographie de droite « Ornements teints », en haut à gauche : pompons rouge en lin teint industriellement et pompon en cours de confection en dessous + Photographie centrale, en bas à droite pompon long en fibres *d'harakeke*.

sécuriser à l'aide d'un fil torsadé qu'elle place à un centimètre de l'extrémité supérieure de la pelote pour qu'environ 4 cm séparent ce fil de l'extrémité inférieure. Puis la tisseuse serre puissament ce fil et fait un nœud double, tout en réservant une certaine longueur de fil nécessaire à la fixation du pompon sur le corps du manteau opérée dans un second temps. Pour terminer son pompon, à l'aide d'une paire de ciseaux ou d'un couteau, la tisseuse coupe les extrémités supérieures et inférieures de la pelote libérant ainsi chaque fibre préalablement enroulée l'une autour de l'autre. La tisseuse peut alors recouper autant de fois qu'elle le juge nécessaire façonnant ainsi un pompon selon les proportions qu'elle désire. En règle générale, sur un manteau māori, les pompons longs mesurent 5 cm de longueur et les pompons ronds 3 cm de diamètre.

Dans les ouvrages spécialisés sur le tissage māori, je n'ai, jusqu'à présent, lu aucune description précise concernant la fabrication de pompons māori. Ce qui s'explique probablement par la proximité entre cette technique et les techniques de passementerie françaises ou anglaises pour le façonnage de pompons (Renshaw, 2009 : 42-44). Le cas māori diffère pourtant légèrement puisque l'intégration des pompons dans la trame du manteau semble pouvoir s'opérer selon deux méthodes distinctes : 1/ au fur et à mesure du tissage (à l'instar des plumes ou de certaines bandes de fourrure de *kurī*, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent) ; 2/ *a posteriori* à l'aide d'une aiguille et d'un fil, comme c'est le cas en Angleterre et en France. La méthode qui m'a été enseignée par les expertes-tisseuses māori est la première.

*Les manteaux à tubes (***pihepihe***)*

Outre les manteaux à franges et les manteaux à pompons, les manteaux à tubes (*pihepihe*)[1003] sont eux aussi agrémentés d'ornements teints qui bougent au rythme des mouvements de leurs porteurs. Ils sont généralement beaucoup plus courts que les autres manteaux māori et mesurrnt entre 50 cm à 90 cm de longueur et entre 60 cm à 100 cm de largeur[1004]. Quant à savoir si les *pihepihe* appartiennent à la catégorie des manteaux de pluie (*pākē* ou *kahu*), des manteaux à franges (*korowai*), ou constituent une catégorie à part entière, la question reste en suspens et les réponses varient puisque tout dépend du degré de complexité des manteaux confectionnés. J'ai choisi de les distinguer en les désignant en français par l'appellation « manteaux à tubes », pour faire référence aux ornements de forme cylindrique — réalisés à partir de feuilles *d'harakeke* séchées — dont ils sont ornés. Dans les musées, leur fragilité nécessite des méthodes de conservation préventive qui les différencient souvent des autres catégories de manteaux māori. C'est la raison pour laquelle j'ai conservé la catégorie *emic* de *pihepihe* dans cette thèse.

1003 Annexe XI.12. Les manteaux à tubes (*pihepihe*).

1004 Annexe XI.13. Les manteaux à tubes dans les collections.

Les « tubes » qui ornent ces manteaux sont nommés « *pōkinikini* »[1005] en langue māori. Ils sont créés à partir d'une technique très proche de celle utilisée pour fabriquer les jupes tressées māori (*piupiu*)[1006] qui sont utilisées par les femmes et les hommes lors des narrations dansées, et dont il a été brièvement question dans le chapitre 2. Les jupes tressées māori jouent un rôle très important dans la représentation de la culture māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et sur la scène internationale par l'intermédiaire des compétitions et des représentations de narrations dansées (*haka*)[1007]. La fabrication des *pōkinikini* est ici décrite par Turi-Tiakitai et Te Kanawa :

> *« The pihepihe tags resemble those of the piupiu, being decorated with cylindrical harakeke strips that have been scraped at intervals to reveal the fibre, which is then dyed black to create a tassel with alternating bands of black and tan.* » (Turi-Tiakitai & Te Kanawa, 2011 : 29.)

Plus précisément, le procédé consiste à préparer chaque feuille d'harakeke en un support de multiples textures. En effet, l'experte-tisseuse peut choisir de retirer l'épiderme sur différentes sections d'une même feuille — pour dévoiler la fibre et pouvoir éventuellement la teindre — tout en alternant pour réserver des sections de feuilles portant des morceaux d'épiderme. En séchant, ces sections, sur lesquelles l'épiderme est conservé, s'enroulent naturellement sur elles-mêmes et constituent les tubes *d'harakeke* (*pōkinikini*) caractéristiques des manteaux à tubes[1008]. Evans et Ngarimu en offrent ici une description intéressante à propos d'un *Pihepihe* confectionné par Pip Devonshire[1009] :

> *« This interesting and unusual pihepihe is a shoulder cape with cylindrial tags, known as pōkinikini. Started at the bottom edge, the first row was woven across muka whenu* [cordelettes de chaîne] *extracted from the remaining section of prepared harakeke, producing pōkinikini and whenu at one. Further rows of whatu* [trame cordée] *have aded in new pōkinikini across the body of the lower part of the garment.* » (Evans & Ngarimu, 2005 : 90-91.)

Actuellement, les manteaux à tubes (*pihepihe*) rencontrent un succès très importants auprès

1005 Annexe XI.13.4 Tubes ornementaux *pōkinikini* © LR, 2020.

1006 Annexe XI.12.4 Goldie, 1900-1910 « *Rangi, the most popular guide in Rotorua* » © Auckland War Memorial Museum, 2020. Rangi porte ici une jupe tressée (*piupiu*) et un manteau à franges (*korowai*). Il s'agit de la grand-mère de Jim Schuster.

1007 Nous n'aurons pas l'occasion d'en parler longuement dans cette thèse et seules quelques brèves évocations ont été réalisées, mais je compte explorer cette riche thématique dans les années à venir. En effet, l'impact de ces jupes — combinées à d'autres éléments de costumes (les plumes, les balles *poi*, parfois les motifs du tatouage māori apposés au maquillage, etc.) — a été important en terme d'identification et d'autocompréhension au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande, depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle, notamment dans la sphère touristique. Un sujet qui a intéressé de nombreux auteurs depuis les années 1970, en particulier : Barrington, 1976, 1981 ; Diamond, 2016 ; Fox, 2011 ; Mead, 1987 [1968] ; Reed, 2016 ; Schultz, 2011.

1008 Annexe XI.13 Les manteaux à tubes dans les collections.

1009 Experte-tisseuse de renom Pip Devonshire travaille sur de nombreux projets avec d'autres expertes-tisseuses et j'ai eu l'occasion de travailler à ses côtés à plusieurs reprises sur le terrain.

des expertes-tisseuses. Rapides à réaliser, ils sont souvent privilégier lorsqu'elles souhaitent faire don d'un manteau dans des délais très brefs. Ce que j'ai pu observer à plusieurs reprises sur le terrain. Après avoir étudié chaque type de manteau māori, je souhaiterai revenir à présent sur l'usage de la superposition des manteaux pour les personnalités les plus prestigieuses, en contexte cérémoniel et dans le cadre de compositions photographiques en studio.

*Différences entre manteaux māori (***kākahu***) et manteaux de pluie (***pākē ou *kahu*)[1010]

Les expertes-tisseuses rattachent généralement les manteaux de pluie à une autre catégorie de vêtements qui, n'est pas celle des manteaux māori (*kākahu*) que j'étudie plus particulièrement dans cette thèse, en les désignant par un autre terme « *pāke »* et plus rarement par le terme« *kahu* ». Buck Hiroa en offre la description suivante :

> « *The pākē, as we know it, is the roughest type of rain cape with an outer thatch of overlapping free ends to shed the rain. The body, however, is formed of roughly dressed flax by using a single-pair twined theft. »* (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 160-161.)

Selon Mead, la catégorie des manteaux de pluie rassemble différentes sous-catégories : les petites capes, les manteaux de feuilles et les manteaux de guerre (1969 : 116 à 119). Autrefois plus fonctionnels que prestigieux, ils n'étaient pas destinés aux membres de l'aristocratie māori, mais plutôt aux guerriers et aux roturiers pour qu'ils puissent se protéger des conditions climatiques au quotidien. Les manteaux de pluie ne faisaient donc pas l'objet d'un soin particulier afin d'en assurer la transmission d'une génération à l'autre.

La distinction entre les manteaux de pluie et les autres manteaux dits prestigieux m'a été particulièrement bien expliquée par la conservatrice māori Awhina Tamarapa :

> « Tout d'abord j'ai une question pour toi : comment définis-tu un *kākahu* prestigieux ? Pour moi, et peut-être pour d'autres Māori, tout manteau qui a été tissé par nos ancêtres, peu importe sa condition actuelle, est prestigieux. De même, tout manteau qui est tissé à partir de matériaux naturels et de techniques manuelles est prestigieux. En outre, tout manteau qui a été tissé par une tisseuse âgée, peu importe les matières premières utilisées, est prestigieux. Donc tu vois, tout dépend de la manière dont tu définis prestigieux. Patricia [Te Arapo Wallace, chercheuse néo-zélandaise] et moi-même avons décidé que nous différencierions les *kākahu* des *kahu*. *Kākahu* est le terme générique pour les manteaux (mais *kākahu* signifie aussi vêtement) et *kahu* est le terme utilisé pour les capes courtes ou bien les manteaux de pluie qui étaient plus fonctionnels que prestigieux, même s'il existe

1010 Annexe IX.2 Différences entre *kahu* et *kākahu*.

> aussi des *kahu* qui sont prestigieux, simplement pour rendre les choses encore plus intéressantes ! Donc, tu voudras peut-être suivre cette idée de *kākahu* opposé à *kahu* … ? [1011] » (Correspondance Lisa Renard - Awhina Tamarapa, février 2016, ma traduction.)

Aussi, je distingue les manteaux de pluie (*kahu* ou *pākē*) de la catégorie des manteaux māori (*kākahu*) pour différentes raisons. Premièrement parce qu'à la différence des manteaux qui étaient réservés aux grandes cérémonies, les manteaux de pluie étaient utilisés au quotidien sans faire l'objet d'interdits et de prescriptions (*tapu*). Deuxièmement, parce que leur taille est bien plus réduite que celle des manteaux māori, qui sont plus longs et plus larges[1012]. Troisièmement, en fonction des techniques de tissage utilisées. La trame des manteaux de pluie n'est tissée que sur quelques lignes, juste assez pour y intégrer de longues et fines bandes de feuilles — le plus souvent *d'harakeke* — qui recouvriront les épaules et le haut du dos du porteur afin de le protéger de la pluie.

De manière contrastée, les manteaux māori réservés aux personnalités de haut rang sont non seulement tissés sur toute leur longueur, mais aussi selon une technique de tissage au doigt par enserrement double qui diffère de la technique de tissage au doigt par torsion simple employée dans le cas des manteaux de pluie (Harwood, 2011b : 125).

Terrence Barrow étudie plus précisément cette distinction en valorisation les différences techniques et esthétiques entre les manteaux de pluie dont font usage les roturiers et les manteaux destinés aux membres de l'aristocratie :

> *« The clothes of commoners were of plain manufacture, while those of people of rank were superior, sometimes being decorated with feathers or dyed tags and decorated borders. […] The manufacture of superior garments required highly specialized skills. […] Fine garments were made for special occasions and for particular people. »* (Barrow, 1984 : 86.)

Malgré ces différences, comme le rappelait Awhina Tamarapa, de nos jours certains manteaux de pluie peuvent, eux aussi, acquérir du prestige et une valorisation ancestrale tout au long de leur circulation. Tel est le cas du manteau de pluie qui fut porté, en octobre 2018, par l'un des représentants māori lors de la cérémonie d'accueil du duc de Sussex, le prince Harry et de son

1011 *« Awhina : I have a question for you first : how are you defining a prestigeous kakahu? To me, and perhaps other Maori, any cloak that was woven by our ancestors, no matter what condition now, is prestigeous. Also, any cloak that is woven using natural materials and techniques, is prestigeous. Any cloak that is woven by a senior weaver, no matter what material, is prestigeous. So you see, it depends on how you define what is prestigeous. Patricia and I decided that we would differentiate* kakahu *from* kahu*. So this means that* kakahu *is the general term for cloak (it also means clothing) and* kahu *is the term for short cape, or the raincape class of cloak, that were more functional than prestigeous. although there are also prestigeous types of* kahu*, just to make things interesting! So, you may want to follow that thinking,* kakahu *vs* kahu*…? »* (Correspondance Lisa Renard - Awhina Tamarapa, février 2016.)

1012 Annexe IX.2 Différences entre *kahu* et *kākahu*, les légendes des manteaux présentés montrent les différences de tailles entre ces catégories.

épouse Meghan Markle, à la maison du gouverneur de Nouvelle-Zélande[1013]. En conséquence, certains manteaux de pluie ont pu intégrer la catégorie des trésors ancestraux ces dernières décennies. Cependant, ces cas de figure restent suffisamment rares pour m'encourager à conserver une typologie des manteaux[1014] susceptibles de devenir des trésors ancestraux, qui ne comprend pas les manteaux de pluie. Nous l'avons vu précédemment, cette typologie regroupe six principaux types de manteaux māori : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru),* les manteaux de poils et de cuir de chien (*kahu kuri*)*,* les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*)*,* les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à tubes (*pihepihe*)*,* et enfin les manteaux à pompons (*ngore*).

Superposer les manteaux

Historiquement, les chefs les plus prestigieux pouvaient superposer plusieurs de ces manteaux[1015] pour témoigner de leur statut et de leur prestige, mais aussi pour montrer l'étendue de leur réseau relationnel et l'efficacité ainsi que l'efficience de leurs qualités ancestrales. Toutefois, sur le terrain, je n'ai jamais eu l'occasion de voir deux manteaux māori portés l'un au-dessus de l'autre. Les représentants qui étaient revêtus d'un manteau n'en portaient qu'un seul. Pourtant, dans la plupart des cas, ce sont effectivement deux couches de vêtements, au minimum, qui sont portées en contexte cérémoniel, puisque les représentants sont vêtus, sous leur manteau māori, de certains de leurs ensembles vestimentaires les plus précieux. Il peut alors s'agir de costumes, de tailleurs, ou encore de robes, de vestes, et même de manteaux lorsqu'il fait très froid. Tous sont taillés à la mode occidentale contemporaine, dans du coton, de la soie, du lin ou dans tout autre matériau actuellement utilisé par les grandes marques internationales de prêt-à-porter. Les représentants les plus riches privilégieront des vêtements confectionnés par des maisons de couture néo-zélandaises, européennes ou asiatiques, voire par des artisans-tailleurs locaux qui opèrent dans la tradition anglaise.

Fabriqués en Nouvelle-Zélande ou ailleurs dans le monde, ces vêtements sont autant de marques de prestige et de statut. Leur port souligne le caractère solennel du moment. L'usage de deux catégories de vêtements hautement valorisés, l'un au-dessus de l'autre, traduit, à mon sens, une transformation du canon selon lequel les personnalités les plus prestigieuses doivent se démarquer du reste du groupe.

À ces fins, jadis, les chefs suprêmes (*ariki*) les plus influents portaient deux manteaux, dont ils possédaient de nombreux exemplaires. En général, ils associaient un manteau à bordures

1013 Annexe IX.2.1a Meghan Markle et prince Harry lors de la cérémonie d'accueil, à la maison du gouverneur de Nouvelle-Zélande à Wellington, procédant au salut māori avec deux représentants māori dont les noms n'ont pas été communiqués par le presse, Octobre 28 2018 © Awar Hussein / Getty Images.

1014 Annexe II.1 - Les différents types de manteaux māori.

1015 Annexe XI.14 La superposition des manteaux.

géométriques ou un manteau à franges, voire à pompons, sous un manteau de fourrure de *kurī*. Cette pratique semble avoir perduré jusqu'à la seconde moitié du XIX[e] siècle, comme en atteste les différents supports iconographiques (dessins, gravures, photographies) mettant en scène ces manteaux[1016], en particulier les photographies de groupe ou les portraits individuels réalisés dès la seconde moitié du XIX[e] siècle au début du XX[e] siècle[1017]. Sur celles-ci, les personnes posent l'air grave et solennel[1018]. Leur port de tête est droit et elles ne sourient pas. Notons néanmoins qu'il s'agit ici de photographies en studio où le plus souvent les modèles prennent la pose, dans les circonstances coloniales qui ont été évoquées dans le chapitre précédent. Par conséquent, l'agencement choisi peut certes éventuellement dépendre du souhait du modèle, toutefois à la fin du XIX[e] siècle, les photographes et les peintres déterminaient fortement les agencements et les poses des modèles[1019]. Les photographes peuvent alors demander à leurs modèles de porter leurs propres vêtements ou bien d'emprunter ceux du studio.

Sur la plupart des photographies de l'époque, on constate que le port des manteaux māori est éloigné de la réalité formelle et fonctionnelle pour satisfaire des raisons purement esthétiques. Aussi, l'inversion du port du manteau à bordures géométriques est un grand classique[1020]. La bordure géométrique est alors portée vers le haut afin de valoriser la préciosité de l'ouvrage, bien que celle-ci soit créée pour être portée vers le bas. On note d'autre part que ces manteaux en particulier pouvaient aussi être portés pliés en huit, sur le haut de la poitrine, en biais à la manière d'une cartouchière[1021] ou d'une écharpe de fonction.

La photographie choisie en Annexe XI.5.3 s'inscrit en contraste avec ces pratiques puisque le port du manteau correspond ici aux données monographiques anciennes, la bordure inférieure placée au niveau des pieds. On voit sur cette photographie comment le manteau enveloppe, recouvre et protège. En plus d'assurer une protection analogue à celle que les hommes assurent pour les femmes lors de l'entrée sur l'espace de réunion (*marae*), comme Christina Hurihia Wirihana l'évoquait dans le chapitre 7 et dont voici un extrait :

> « Au moment de la rencontre avec le groupe des accueillants, les accueillis sont conduits par un groupe de femmes qui portent des manteaux. Ce sont elles qui font l'appel, elles sont à l'avant et les hommes sont derrière elles ou sur les côtés, ils les enveloppent [*cloak*] physiquement. […]

1016 *ibid.*+ Annexe X.4. Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates.

1017 Annexe XI.15b. Les manteaux māori : portraits de groupe.

1018 Annexe XI.15a Les manteaux māori photographiés en 1889.

1019 Annexe XI.15c Les portraits de Goldie 1900.

1020 Annexe XI.15b. Les manteaux māori : portraits de groupe.

1021 Annexe XI.14.2 Ihaka Whaanga photographed by William James Harding © Alexander Turnbull Library, Reference: 1/4-050250; G, 2019 — XI.16.3 Lindauer, 1890, « Rapata Wahawaha » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2020.

> Les femmes sont les *whare tangata* [les maisons des humains] : les porteuses d'hommes. Les femmes sont entourées par les hommes, comme les montagnes qui drapées de brume portent un manteau (*kākahu*), la montagne est emmantelée. » (Entretiens avec Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011, ma traduction.)

Conclusion

Dans le prolongement des précédents chapitres, ce chapitre 11 a été l'occasion de nous interroger sur le rapport des expertes-tisseuses aux matières premières qu'elles collectent, créent et mobilisent au cours de leur processus créatif. Ceci nous a permis de montrer l'impact que l'environnement et les matières mobilisées peuvent avoir sur les choix qu'elles opèrent et qui déterminent le type de manteau que les expertes-tisseuses confectionnent.

L'étude des mordants et des teintures naturels ou chimiques qui sont utilisés pour créer des fibres teintes nous a ainsi conduits à prendre la mesure de l'étendue du réseau relationnel auquel les expertes-tisseuses doivent avoir accès pour réaliser des manteaux de prestige très complexes d'un point de vue ornemental. En effet, l'accès aux différents minéraux et aux essences d'arbres employées pour teindre les fibres *d'harakeke* en noir, en marron, en jaune et en rouge — qui sont les couleurs les plus fréquemment utilisées sur les manteaux māori — n'est possible qu'aux expertes-tisseuses qui ont développé des savoirs spécifiques sur les techniques de teinture et des relations privilégiées avec des personnes — et leurs ancêtres — vivant sur des territoires qui abritent ces ressources et qui peuvent être fort éloignés de leur domicile. Le réseau est donc sociocosmique.

En complément de cet examen des fibres teintes, nous avons analysé l'usage potentiel de cheveux dans la création d'anciens manteaux à bordures géométriques, afin de préciser les raisons de la haute valorisation des manteaux qui pourraient en être composés. Il est ainsi apparu qu'en tant, que tels, ces manteaux vraisemblablement très rares, sont reconnus comme des porteurs de marques (*tohu*) physiques de la présence d'ancêtres proches, faisant écho au chapitre précédent, mais aussi au chapitre dans lequel la question des têtes momifiées māori (*moko mokai*) avait été traitée.

Par ailleurs, la présentation des ornements teints réalisée dans ce chapitre m'a permis de décrire plus en détail les manteaux qui, à la différence des manteaux de plumes et des manteaux de fourrure, ont la spécificité d'incorporer de nombreux ornements teints sous la forme de larges bordures géométriques, de cordelettes de chaîne, de fils de trame cordés, ou encore de franges, de pompons ou de tubes. Ce faisant, le descriptif précis des six grands types de manteaux qui constituent la nomenclature privilégiée dans cette thèse est complété pour le cas des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), des manteaux à trame verticale (*paepaeroa*), des manteaux à

franges (*korowai*), des manteaux à pompons (*ngore*) et des manteaux à tubes (*pihepihe*), en plus des manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) et des manteaux de fourrure (*kahu kurī*) étudiés auparavant.

Le présent chapitre a également révélé l'attrait des expertes-tisseuses pour la combinaison de ces différents types de manteaux qui, on le comprend, ne sont fondamentalement pas des catégories closes et exclusives, mais offrent de nombreuses possibilités de combinaisons. La distinction terminologique cependant facilite les différentes étapes de classification, notamment muséales. Les annexes iconographiques en lien avec ce chapitre ont été particulièrement fournies afin de rendre accessibles les découvertes que j'ai pu faire au cours de mes terrains dans divers musées d'ethnographie en Nouvelle-Zélande et en Europe.

Enfin, à travers l'étude de différents documents iconographiques datant de la fin du XIX^e^ siècle, nous sommes brièvement revenus sur le rôle du manteau māori en tant qu'insigne de prestige, voire de statut, mais aussi d'agent socialisant puisqu'il rattache son porteur à un collectif familial, clanique ou tribal et lui permet en tant que tel d'interagir avec d'autres membres du collectif concerné ou d'autres collectifs. Il a notamment été question de la diffusion de la mode à l'européenne en Nouvelle-Zélande, à partir de la seconde moitié du XIX^e^ siècle, de l'attrait des expertes-tisseuses pour les matériaux importés d'Europe et des nouvelles manières de porter les manteaux māori induites par les contacts entre les Māori et les Européens. Ces signes sont alors révélateurs d'une extension des réseaux de relation au-delà du monde māori. En ce sens, ils correspondent à des transformations, d'abord assez mineurs, des objets relationnels que sont les manteaux, avant de se faire plus présents et ainsi signaler les changements profonds du monde māori à l'époque coloniale. Ces nouveaux usages ont transformé de manière significative les rôles et la valorisation des manteaux māori jusqu'à nos jours.

Aujourd'hui, sur l'espace de réunion tribal par exemple, il s'agit autant pour les représentants de faire voir leurs beaux costumes trois-pièces que les manteaux de plumes qui les recouvrent. Comme les costumes, tous les manteaux māori ne sont pas valorisés de la même manière en fonction de la personne qui les a confectionnés, des matériaux qui les constituent, de leur originalité et de leur fabrication sur mesure ou non. En outre, une distinction particulière semble être opérante entre les manteaux susceptibles de devenir des trésors ancestraux et les autres.

Ce que je me propose d'étudier plus précisément dans le prochain chapitre à travers l'étude des bordures géométriques des manteaux qui nous permettra d'envisager comment un manteau māori devient un trésor ancestral et potentiellement un ancêtre et enfin comment il meurt.

CHAPITRE 12
LE CYCLE DE VIE DES MANTEAUX MĀORI

> « Travailler avec des manteaux c'est comme travailler avec des personnes[1022]. » (Christina Hurihia Wirihana, 9 juillet 2015, ma traduction).

> « Cathy Schuster : Donc celui-ci [ce manteau māori] est, en ce moment, tranquillement en train de vivre les derniers instants de son existence, dans son panier. James Schuster : Mais nous nous en souviendrons et s'il y a des funérailles (.) Quand un membre de la famille décèdera, nous placerons peut-être ce manteau avec lui, dans le cercueil, enroulé autour du défunt (.) Comme ça, le manteau part avec quelqu'un.[1023] » (Cathy et James Schuster, août 2015, ma traduction.)[1024]

L e cycle de vie des manteaux māori qui sont devenus des trésors ancestraux (*taonga*) — après avoir circulé de génération en génération, voire de collectif en collectif — est beaucoup plus long que celui des humains. En conséquence, les Māori et plus particulièrement les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) ont dû mettre en place différentes méthodes pour tenter de conserver la trace et le souvenir des histoires personnelles (*kōrero*) de chaque *taonga* dont ils ont la responsabilité afin d'être capables de les mobiliser avec efficacité lors des moments clés de l'existence : funérailles, mariages, remises de diplôme, naissances, etc.

Nous l'avons vu précédemment, avant l'arrivée des premiers Européens, l'écrit tel que nous le concevons n'existe pas au sein de la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Les histoires sont transmises oralement à l'aide d'outils mnémoniques qui appartiennent à la catégorie des trésors ancestraux (*taonga*), en particulier lors des grands moments cérémoniels, lorsque les vivants doivent être en mesure de réciter leur généalogie (*whakapapa*) ou de faire référence à des événements passés pour entrer en relation avec les différents membres de l'espace sociocosmique et

1022 « *Working with cloaks, it's like working with people*. » (Christina Hurihia Wirihana, 9 juillet 2015.)

1023 *« Cathy : This one is just gently living out is life in the basket at the moment*

Jim : But we will remember it and if there is a tangi or if one of the family dies we might put it in the coffin. Just to wrape them in it. So it goes with somebody. » (James et Cathy Schuster, août 2015.)

1024 Annexe II.7 Cathy et Jim Schuster dans leur maison de trésors ancestraux claniques (*whare taonga*) en train de regarder le manteau en fin de vie dont ils sont en train de parler

plus particulièrement avec les entités ancestrales. De nos jours, ces manières de mémoriser, de conserver et de transmettre des informations se voient de plus en plus souvent associées à des traces écrites sous forme manuscrite ou électronique.

Plusieurs exemples de trésors ancestraux qui sont aussi des outils mnémoniques ont fait l'objet d'une première analyse dans cette thèse : les éléments du paysage que sont les montagnes, les rivières et les lacs, les narrations dansées, l'art des généalogies, l'art du tatouage, l'art du tissage et de nombreux artefacts. Parmi eux, les bâtons généalogiques, les figures ancestrales sculptées, les motifs tatoués, les têtes momifiées, les effigies d'ancêtres et surtout les manteaux ont fait l'objet d'une analyse montrant les raisons de leur haute valorisation. Jusqu'à présent, nous avons vu que les trésors ancestraux māori sont d'abord des présences au monde, des présences non ordinaires, remarquables, ancestrales ; des présences que les Māori qualifient de puissantes, de prestigieuses, de belles, et d'efficaces dans les relations qu'ils entretiennent avec les ancêtres proches et éloignés. Ces trésors ancestraux sont aussi des événements visuels et tactiles qui, pendant leur cycle de vie, se chargent et transmettent des mémoires et des éléments ancestraux. Ils peuvent donc être mobilisés en qualité d'outils mnémoniques, mais pas uniquement, comme nous le verrons ici.

Cette approche m'amènera tout d'abord à revenir sur le processus créatif qui permet aux tisseuses de concevoir et d'engendrer un manteau. Cela afin de questionner l'idée selon laquelle ce processus puisse être linéaire, telle une chaîne qui débuterait d'une idée pour aller vers sa réalisation concrète. Pour le cas de la création de manteaux, comme nous l'avons vu précédemment, ce processus résulte d'un travail de longue haleine qui s'étend sur plusieurs années et se réagence en fonction des aléas de l'existence de l'experte-tisseuse tant personnelle que collective. Puis, j'examinerai les circonstances selon lesquelles un manteau peut être reconnu en qualité de trésor ancestral, avant de terminer par la fin de son cycle de vie : sa mort et son ensevelissement.

— CRÉATION & MÉMOIRE —

Des motivations à la conception : penser son projet

Les motivations de l'engendrement d'un manteau peuvent être plurielles. Le plus souvent, il s'agit pour les expertes-tisseuses d'offrir un cadeau en remerciement/en retour (*koha*) d'un service rendu (un long engagement professionnel ou associatif, une aide précieuse lors d'un moment important du cycle de vie de la tisseuse, etc.), ou bien pour marquer un accomplissement particulier (une remise de diplôme, une naissance, un mariage, etc.) concernant un proche parent. Les tisseuses peuvent également créer un manteau pour l'ajouter à la collection familiale en mémoire d'un être cher ou pour célébrer le prestige de la famille dans son ensemble. Ceci afin que leurs descendants puissent l'utiliser lors des grands événements de leur propre cycle de vie. Un manteau naît aussi

parfois parce que pour développer son art, l'apprentie tisseuse se doit de réaliser une pièce d'apprentissage complexe (ce qui a été mon cas). Un manteau peut enfin être créé dans une dynamique commerciale (une offre répondant à une demande) pour satisfaire une commande faite par un client particulier ou pour faire l'objet d'une exposition, dans l'espoir de le vendre ensuite à une institution ou à un particulier.

Pour les précédents cas, à l'exception des commandes, la création d'un manteau commence généralement par une idée, une envie de la tisseuse, parfois par une suggestion faite par ses proches. C e processus créatif débute surtout par une ou des histoires de relations qui progressivement donnent naissance à un projet. De fait, à l'origine de chaque création de manteaux s'articulent deux grands types de relations qui tiendront une place de choix dans les histoires qui seront ou non partagées : 1/les relations entre la tisseuse et son environnement proche ou éloigné ; 2/les relations entretenues par la tisseuse avec la ou les personnes qui recevront le manteau.

Les relations entre la tisseuse et son environnement s'expriment le plus souvent à travers les matériaux utilisés, mais aussi les techniques mobilisées et les lieux où se crée le manteau, comme nous l'avons envisagé dans le chapitre précédent. Ces relations concernent également les personnes auprès desquelles le manteau prend forme et sans lesquelles sa création serait parfois rendue difficile, voire impossible, comme nous l'avons envisagé dans les précédents chapitres. Parallèlement, les relations entre la tisseuse et la ou les personnes qui recevront le manteau se tissent au fil d'événements et de discussions partagés dont le souvenir se conserve et se transmet sous la forme d'histoires (*kōrero*), que chacun voudra voir portées et véhiculées par le manteau et avec lui.

C'est ainsi que la tisseuse créée l'histoire qu'elle souhaite raconter à travers la forme, les dimensions, les ornements et plus globalement le style de son manteau. Toutefois, entre le projet et sa réalisation, on constate parfois des changements significatifs. Et pour cause, puisque l'experte-tisseuse connaît d'expérience la nécessité de savoir transformer son projet en fonction des aléas de l'existence. Un changement dans son quotidien qui remet en cause le projet initial, une naissance ou un décès par exemple qui nécessitent qu'un autre manteau soit finalisé en premier ou que le manteau sur lequel elle travaille change de récipiendaire. L'arrivée impromptue d'un lot de plumes d e kiwi très rares, qu'elle souhaite désormais intégrer au manteau. Un nouveau motif retrouvé qu'elle aimerait mettre en valeur — et bien d'autres raisons.

À l'aune de ce processus, les tisseuses réfléchissent et verbalisent parfois les motivations de leur création. À qui la pièce va-t-elle être destinée ? Pour quelles raisons ? Comment a-t-il été décidé d'inscrire cette histoire à travers tel choix de matériaux, de techniques, de formes ou d'ornements ? Et pourquoi ? Ce sont autant de questions auxquelles les tisseuses peuvent accepter

ou refuser de répondre lorsqu'elles parlent de leur pièce en cours de réalisation. Ce sont ces récits qui forment la trame[1025] qu'elles construisent au doigt. Trame narrative donc, qui est marquée par les événements du passé et éventuellement du futur ; par les souhaits, les espoirs et les attentes, mais aussi et surtout par le présent.

Lors de mon premier terrain en Nouvelle-Zélande en 2013, j'ai fait la connaissance de Veranoa Hetet, tisseuse de renom, issue d'une des plus grandes dynasties de tisseuses māori : la famille Hetet. À l'époque, elle m'avait invitée à poursuivre la ligne de trame qu'elle venait de commencer sur un manteau de plumes (*kahu huruhuru*) de petite envergure, qu'elle me disait destiner à ses petits-enfants[1026]. J'ai ensuite rencontré Veranoa aux Pays-Bas en mai 2015, transportant avec elle ce même manteau. Là, elle m'avait encouragée à poursuivre un autre rang sur lequel elle travaillait alors. Puis, en juillet 2015, en Nouvelle-Zélande nous avons poursuivi notre discussion au cours d'un long entretien en présence de Lilian Hetet, la sœur de Veranoa, et de Waana Davis, l'une des grandes figures de la scène artistique et culturelle māori en Nouvelle-Zélande. Au fil de cet entretien, Veranoa est revenue sur l'histoire de ce manteau[1027] :

> « Veranoa : Je vais te parler de cette pièce Waana (.) hem (.) Sam et moi, nous n'avons pas de petits-enfants (.) Or, nous avons cinq enfants et tu sais (.) pas de petits-enfants pour le moment (.) alors, j'ai eu envie d'utiliser toutes ces très petites plumes, qui sont habituellement trop petites pour être placées dans la trame d'un manteau. Il y a le *kereru* (le pigeon), le faisan, le *kakariki* (un perroquet), le *kaka*, le *pukeko* et le *kiwi* ici. (.) J'ai ces visions de ce futur petit-enfant couché sur moi, avec ce manteau nous couvrant tous les deux, et ce petit-enfant qui dirait : Mamie quelle est cette plume ? Quel est cet oiseau ? (.) Tu vois ! Peux-tu t'imaginer cela ? Voici mon histoire. »[1028] (Veranoa Hetet, juillet 2015, Lower Hutt, ma traduction.)

Depuis cet entretien, Veranoa Hetet est devenue grand-mère de sa première petite-fille en 2016. On perçoit ici comment une efficience dans la réalisation d'un souhait, accueillir un petit enfant au sein de sa famille pour le cas de Veranoa, peut être attribuée au tissage et à la conception du manteau. À travers cet exemple, Veranoa Hetet m'a également rendue attentive à l'importance mnémonique qu'elle associait à certains éléments du manteau : les plumes et les motifs de la bordure géométrique inférieure du manteau. Selon Veranoa Hetet, sur le manteau qu'elle tissait

1025 Annexe VIII.6 Schémas du tissage au doigt par enserrement double des lignes de trame cordées.

1026 Annexe XII.1 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* pour enfant par Veranoa Hetet.

1027 *Idem*.

1028 « *Veranoa: I'll tell you about this piece Waana … hem … Sam and I, have no* mokopuna *[grand-children] … So we have five children and you know […] and no* mokopuna *yet […] and so, I wanted to use all of these tiny little feathers that are normally too small to put in a* kākahu*. There is the* keruru*, the pheasant, the* kakariki*, the* kaka*, the* pukeko*, there is a kiwi there. […] I have visions of this* mokopuna *of mine lying on me, with this kakahu over us and this* mokopuna *saying … Nanny what's that feather? What's that bird Nanny? … You see! Can you picture that! So this is my story*. » (Veranoa Hetet, entretien avec Lisa Renard & Waana Davis, 18 juillet 2015, Lower Hutt.)

alors, les plumes portaient en elles les histoires qu'elle souhaitait raconter à ses futurs petits-enfants. Pour elle, la « lecture » de ces histoires se faisait très concrètement en parcourant le manteau, plume après plume, histoire après histoire.

Au-delà des plumes, un autre élément ornemental du manteau qu'elle était en train de finaliser intéressait particulièrement Veranoa Hetet. Il s'agissait d'un motif triangulaire du nom de *niho taniwha*[1029], qu'elle venait de commencer à tisser sur la bordure inférieure du manteau. *Niho taniwha* signifie les dents des êtres aquatiques non ordinaires d'origine ancestrale (*taniwha*). Dans l'iconographie māori, ce motif est généralement utilisé pour faire référence à une personne reconnue pour ses qualités de conteur et d'historien. On peut également choisir d'intégrer un tel motif dans une création tissée pour évoquer un chef et son hospitalité ou bien pour mentionner la maison familiale au sein d'un clan (Department of Maori Studies Victoria University of Wellington, 1986).

« J'ai dit : allez-y touchez-le, ainsi vos histoires seront prises dedans. »[1030]

La présence du motif des dents du *taniwha* dans le manteau engendré par Veranoa Hetet informe le rôle qu'elle souhaitait lui attribuer, un rôle de porteur et de transmetteur d'histoires. Sur ce point, elle me fit également remarquer :

> « Tu vois, ça c'est le *niho taniwha*. Parce qu'il s'agira du manteau avec lequel je raconterai des histoires à mes petits-enfants … Celui-ci est allé en Écosse avec moi. Toi [Lisa] tu as travaillé dessus il y a deux ans. Tu as également travaillé dessus aux Pays-Bas [2015]. Et quand j'étais en Écosse, beaucoup d'Écossais l'ont touché, et des Anglais, puis quand je suis allée aux Pays-Bas, nous avons eu des personnes du monde entier qui l'ont touché. Et je disais, allez-y touchez-le, ainsi vos histoires seront prises dedans. Et ce petit-enfant deviendra peut-être un voyageur qui parcourra le monde[1031]. » (*Ibid.*)

En regardant chaque ligne de trame du manteau, elle parvenait ainsi à repenser à toutes ces personnes qui, en touchant la pièce en cours de réalisation, étaient venues y placer une part d'elles-mêmes, ceci tout en souhaitant que sa descendance parcoure le monde. Le manteau issu d'un tel

1029 Annexe XII.1.4 En bas à gauche : motif de bordure géométrique nommé *niho taniwha* en bas du manteau le début de ce motif tissé au doigt par Veranoa Hetet est visible.

1030 « *I said please touch it. Because your stories are going to get caught up in it.* » (Veranoa Hetet, 2015, communication personnelle, ma traduction.)

1031 « *See, and this is the niho taniwha. Because this is going to be the cloak that I tell stories to my mokopuna. […] And so this one has been to Scotland with me. You {Lisa} worked on it when you were here two years ago. And you worked on it in Holland. And when I was in Scotland, lots of Scottish people touched it, and English people, and then I went to Holland, and we had people from all over the world touching it. And I said please touch it. Because your stories are going to get caught up in it. And this grandchild of mine might become a worldwide traveler. »* (Veranoa Hetet, entretien avec Lisa Renard & Waana Davis, 18 juillet /2015, Lower Hutt.)

processus devient alors un lien entre le passé et le futur. Il est en effet conçu par l'experte-tisseuse non seulement comme un moyen de verbaliser et de donner forme à des souhaits, donc de faire des projections vers le futur, mais aussi comme un outil mnémonique puisqu'il lui permet de se remémorer des faits passés et de raconter les histoires proches ou lointaines, dans le temps ainsi que dans l'espace, qui y sont associées.

Ce lien entre passé et futur à travers des traces mnémoniques présentes sur les manteaux est également évoqué par la conservatrice māori Hokimate Harwood spécialiste de l'identification des poils et des plumes sur les trésors ancestraux. Dans un article dédié à l'identification des plumes sur les manteaux des collections du Te Papa, Hokimate Harwood propose l'hypothèse selon laquelle certains éléments incorporés par la tisseuse pouvaient faire office de signatures :

> *« One of the most interesting discoveries resulting from feather identification of Te Papa's Maori cloaks has been the uncovering of hidden feathers incorporated into some cloaks. At least 30 of the 110 cloaks examined had hidden feathers or a subtle use of feathers, as well as the inclusion of other materials (e.g.wool). Presumably, these were inserted by the maker as an individual mark or memory of an event or person and, in some cases, could indicate the identity of the weaver. They may also provide an indication of the status of the wearer, and the time and environment in which he or she was living. »* (Harwood, 2011 : 145.)

Ces traces du passé renseignent ainsi différents points du processus créatif et peuvent parfois permettent à certain·e·s de lire la trame de ce processus bien après la mort de la tisseuse, comme nous le verrons plus loin.

Ma propre expérience — de l'importance des erreurs

L'opportunité m'a été offerte d'entreprendre le tissage[1032] de mon premier manteau lors de mon deuxième terrain en Nouvelle-Zélande, du mois de juillet au mois de septembre 2015. Christina Hurihia (Tina) Wirihana et sa mère, Matekino Lawless, m'ont guidée dans la création et la réalisation de cette pièce d'apprentissage tissée, *tauwira* en langue māori et qui, en tant que telle selon Tina Wirihana, m'est destinée. Cette pièce d'apprentissage s'apparente pour mon cas à un très petit manteau[1033] : 32 centimètres de longueur et 27 centimètres de largeur alors qu'un manteau māori mesure habituellement entre 100 cm et 120 cm de longueur et 120 cm à 140 cm de largeur[1034]. Nous l'avons vu précédemment, les manteaux māori sont amples, voire très amples. Ils sont longs et épais et ils enveloppent l'ensemble du corps de la personne qu'ils portent. Mon manteau, lui, est

1032 XII.2.1 Premières lignes de trame (*aho*) tissées au doigt.

1033 Annexe XII.2 Un *tauwira.*

1034 Annexe XII.3 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* par Christina Hurihia Wirihana.

beaucoup trop petit pour cela et il ne peut envelopper qu'un manuscrit de thèse ou une poupée de petite taille. Toutefois, en faisant l'objet de nombreuses discussions avec des expertes-tisseuses, il m'a permis d'appréhender le lien entre main, environnement, tissage, mémoire personnelle, mémoire collective et processus de mémorisation et de remémoration.

Aussi, après avoir réfléchi à un projet permettant de combiner la majorité des techniques nécessaires à la création des différents types de manteaux, il m'a fallu choisir des motifs porteurs de sens. Motif récurrent sur les bordures des manteaux māori (*taniko*), le triangle parcourt mon petit manteau. Tina Wirihana m'avait donné comme exercice de trouver les différents exemples des formes que le triangle pouvait prendre dans le monde qui nous entoure, en me donnant comme point de départ la montagne qui est triangle. Il m'a fallu découvrir les autres formes triangulaires qui m'entouraient en Nouvelle-Zélande. J'ai ainsi découvert qu'en plus de la montagne et la maison, d'autres significations correspondent au triangle : les arbres, le vol des oiseaux, les toits, les cônes de signalisation orange, les jupes, etc. Tina m'encouragea à de nombreuses reprises à appréhender les motifs abstraits présents sur les manteaux comme des compositions à l'instar des vers d'un poème, qui peuvent dire beaucoup à celui ou à celle qui saura les lire. Elle m'enjoignit d'éviter de tomber dans un schématisme limitatif[1035], où un triangle équivaut forcément à une montagne, une spirale à une fougère, etc. Pour ce faire, elle insista sur le fait qu'il me fallait réfléchir aux histoires que je souhaitais tisser dans la trame de mon manteau. Qu'est-ce qu'il m'était important de raconter, de partager ?

Dans mon manteau, je souhaitais parler de tissage, d'échanges, de découvertes, d'apprentissage, de mentorat ; de ma thèse en somme. Et puis, d'autres événements sont venus s'intégrer dans mon projet de départ au fur et à mesure et l'ont transformé en cours de route. Parmi eux, outre mes rencontres avec d'autres maîtres et apprenties tisseuses, ce sont mes expériences personnelles qui se sont invitées dans ma trame, qui se sont donné à voir bon gré, mal gré. Ainsi, le décès de ma grand-mère maternelle, Madeleine Renard-Couke, pendant mon dernier séjour en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, a profondément marqué mes choix de formes, de motifs, de textures et de couleurs. Au moment de sa mort, j'ai choisi d'intégrer au centre de mon manteau des cordelettes noires (*hukahuka*)[1036] à intervalles réguliers qui venaient encadrer d'autres cordelettes blanches pour

1035 Raison pour laquelle, elle ne me parla pas tout de suite de la signification du motif *aronui* présent sur les bordures géométriques, dont il a été question dans le précédent chapitre. En effet, composé de petits triangles formant des triangles plus importants encadrés de larges lignes obliques unies, ce motif tient sont nom du terme *aronui* qui signifie se concentrer, cibler quelque chose ou avoir pour objectif. Il est fréquemment utilisé par les expertes-tisseuses pour traduire l'acquisition de connaissances. Ce n'est qu'au moment de l'analyse de mon matériau que je fus capable de percevoir la marque d'attention (*tohu*) qu'avait glissée Tina dans ma pièce d'apprentissage en me suggérant de choisir le triangle comme motif principal.

1036 XII.2.2 Insertion des cordelettes teintes (*hukahuka*).

former un grand triangle bordé de noir[1037] sur la surface de ce petit manteau.

C'est également à ce moment précis que j'ai commis ce que je pensais être des erreurs. J'ai sauté une cordelette de chaîne. J'ai oublié d'ajouter une cordelette ornementale. Je me suis trompée de couleur dans la sélection de la cordelette ornementale à intégrer. J'ai même intégré une cordelette au mauvais endroit[1038]. Cela correspond également à toutes ces instances où ma concentration s'est parfois relâchée, où le rythme de mon tissage à changé, et par conséquent où ma trame s'est transformée, la tension de mes fils de trame étant tantôt trop lâche, tantôt trop serrée. Matekino Lawless et Tina Wirihana ont insisté pour que ces « erreurs » restent telles quelles, qu'il s'agisse d'une ligne de trame trop lâche, ou trop serrée, de cordelettes de chaînes oubliées, etc. Lorsque l'on tisse, on ne défait pas pour refaire, « les erreurs font partie du manteau » comme Matekino Lawless me l'a souvent répété. Tous ces éléments qui infléchissent le processus créatif deviennent alors autant de traces mnémoniques pour la tisseuse et pour ceux et celles capables de les lire aujourd'hui et peut-être demain.

Voir la trame pour y déceler des traces mnémoniques

Selon Matekino Lawless, c'est grâce à ces marques que l'on apprend à tisser et que d'autres en relisant la trame des manteaux précédemment créés, apprennent à leur tour. Cet aspect de l'apprentissage et la curiosité des tisseuses quant à l'envers d'un manteau a été très présent sur mes terrains de recherche auprès des tisseuses. Celles-ci s'intéressent en effet toujours à la partie du manteau qui n'est pas visible, puisqu'il s'agit de l'envers qui vient habituellement se coller contre la peau du porteur, là où la trame du manteau est à nu, sans que des éléments ornementaux, cordelettes ou plumes, ne puissent cacher les « erreurs ».

Aussi, le premier réflexe d'une tisseuse aguerrie est de regarder l'envers d'un ouvrage pour déterminer qu'elles ont été les erreurs, les fautes d'inattention, les innovations dans la technique et les matériaux utilisés[1039]. Il s'agit tout autant de chercher une signature. Nous l'avons vu précédemment, celle-ci peut prendre la forme d'un motif particulier — comme c'est le cas du motif *niho taniwha*[1040] que la famille Hetet utilise fréquemment —, d'un cheveu ou d'un fil de laine rouge glissé dans l'une des bordures géométriques du manteau — dont il a été question dans les chapitres 10 et 11 —, mais aussi de plumes, de poils de chien, etc. En d'autres termes, les expertes-tisseuses cherchent à percevoir et à interpréter la trame narrative de l'ouvrage.

1037 XII.2.3 *Tauwira* confectionné par Lisa Renard.

1038 XII.2.2 Insertion des cordelettes teintes (*hukahuka*).

1039 Annexe VIII.0 Admirer des manteaux māori ; VIII.0.1 Réunion bisannuelle des tisseuses de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, édition 2013, à Kawerau avec Waana Davis au centre gauche.

1040 Annexe XII.1.4 En bas à gauche : Motif de bordure géométrique nommé *niho taniwha*, en bas du manteau.

Sur ce sujet, la tisseuse māori Toi Te Rito Mahi démontre comment les manteaux renseignent le cheminement créatif de la tisseuse, et à quel point chaque détail compte :

> « *Every aspects of a kākahu tells us something about the weaver: what ressources were available to her, her ability to translate ideas into reality, her sense of design, and her ideas of appropriateness and beauty. Kākahu weavers were artists whose skills were greatly admired and desired. But the reason why the garment was being woven would have been the starting point from which the weavers considered all these other elements. […] Kākahu are the physical evidence of the efforts of so many of our tuupuna* [ancêtre, variation régionale du terme *tipuna*]. » (Toi Te Rito Maihi 2011 : 40,43.)

Selon l'auteure, la composition du manteau et les matières premières utilisées renseignent non seulement les ressources auxquelles celle-ci peut avoir accès, mais aussi son sens de la composition ou encore son appréciation de ce qui peut être jugé approprié ou beau. Toi Te Rito Mahi ajoute : « Ces vêtements peuvent nous aider à mieux comprendre le passé, ce qui pourrait nous ouvrir de nouveaux chemins vers le futur[1041]. » (Toi Te Rito Mahi, 2011 : 43, ma traduction).

Cette lecture du manteau qui renseigne aussi bien le passé que le présent, voire le futur, est offerte à différentes personnes : les tisseuses, leurs apprenties, leurs mentors, mais aussi les récipiendaires des manteaux. Dès lors, les changements de rythmes, erreurs et autres marques laissées par la tisseuse sur le manteau sont autant de signes à décrypter. Ces traces offrent l'opportunité aux destinataires de percevoir des aspects du processus qu'a suivi la tisseuse ; mais aussi à celle-ci, si elle est présente et si elle le souhaite, de se raconter, de se souvenir, de se remémorer en revenant au moment de la composition et de la réalisation de sa pièce. Il s'agit de traces mnémoniques. Celles-ci sont le plus souvent non intentionnelles (une cordelette ornementale manquante ou une cordelette de chaîne que la cordelette de trame n'aurait pas enserrée par exemple), à l'exception notoire des cas, cette fois-ci bien intentionnels, où une plume ou une cordelette teinte est intégrée en tant que marque (*tohu*) de la présence ancestrale (*wairua*).

Sur cette propension des créateurs à déchiffrer les marques, et plus particulièrement les traces mnémoniques intentionnelles et non intentionnelles également, l'anthropologue Nicolas Adell[1042] parle de « lire l'attachement ». En analysant la lecture que font les compagnons du tour de France (Fédération compagnonnique) des chefs-d'œuvre qu'ils produisent collectivement, il écrit ainsi :

1041 « *Yet these garments can assist us in a clearer understanding of the past, which mays provide pathways to the future*. » (Toi Te Rito Mahi, 2011 : 43.)

1042 Nicolas Adell est spécialiste du compagnonnage français, des gestes de patrimonialisation, et de l'anthropologie des savoirs, il est actuellement maître de conférence en anthropologie à l'Université de Toulouse, (https://www.ethnographiques.org/adell_nicolas, consulté le 24/07/2019).

> « Or l'objet n'y suffit pas en lui-même. Il faut pouvoir y lire l'attachement par les manières et les techniques qui l'ont rendu possible, par le temps qu'il a nécessité, par le degré d'implication de l'ouvrier. […] Le s chefs-d'oeuvre inconnus des compagnons qui sont un répertoire de gestes, de formes et de styles de vie cousus dans la trame de l'œuvre et de sa réalisation. Le profane et le jeune itinérant n'y voient généralement qu'un « mur de techniques » […] Mais, au futur compagnon apparaît à certains moments la beauté d'un geste réglé ou le détail parfait d'un programme de vie (le nom). » (Adell, 2013 : 121 ; 141.)

Selon Adell, cette lecture de « l'attachement » qui illumine ce que signifie la réalisation de telles pièces dans la vie des compagnons, concerne des réalisations collectives pour le cas des « chefs d'œuvre », et beaucoup plus rarement des réalisations individuelles pour ce qui concerne le « travail de réception. » (Adell, 2013 : 123). Pour les expertes-tisseuses avec lesquelles j'ai travaillé en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il semble s'agir le plus souvent d'un « attachement » d'ordre individuel. Cependant, à y regarder de plus près, certains chefs-d'œuvre tissés qui paraissent être des réalisations individuelles possèdent parfois une dimension collective, certes à un autre plan que celle étudiée par Adell chez les compagnons. Cette dimension collective chez les tisseuses dépasse l'entretien des jardins et la préparation des matériaux et vient s'immiscer dans un domaine habituellement individuel : celui du tissage. Ce fut notamment le cas de certains manteaux engendrés par Tina Wirihana et sa mère Matekino Lawless.

Les souvenirs de Christina Hurihia Wirihana

Parmi mes nombreux échanges avec Tina Wirihana, certains ont été l'occasion de revenir sur ce processus créatif et réflexif, ouvert et évolutif, qui pour Tina Wirihana implique souvent sa mère : Matekino Lawless. Cette dernière a en effet contribué à la réalisation de nombreuses pièces conçues par sa fille. Ici le tissage māori n'est pas exclusivement individuel et les souvenirs sont forcément partagés. Ces souvenirs n'en restent pas moins difficiles à évoquer, comme ce fut le cas lors de l'un de mes échanges avec Tina Wirihana en 2015[1043] :

> « Lisa : Quand as-tu commencé celui-ci ? Ce beau *kākahu* ?
>
> Tina : Et bien, je l'ai fini l'année dernière [2014], mais je l'ai commencé il y a vingt ans (.) peut-être même il y a plus de vingt ans.
>
> Lisa : Dans tes pensées ?
>
> Tina : Oui dans mes pensées, mais je l'ai commencé (.) et je voulais faire la bordure en premier.
>
> Lisa : oui.

1043 Annexe XII.3 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* par Christina Hurihia Wirihana.

> Tina : Oui, et je l'ai commencé et j'ai avancé un peu et je ne pouvais plus l'avancer. À cause de comment (.) comment (.)
>
> Lisa : La vie.
>
> Tina : La manière dont le manteau n'était pas prêt à avancer… Puis, maman l'a pris et a réussi à le faire avancer sur cette portion [quelques rangs], et c'était assez. Je suis prête à en commencer un autre maintenant. »[1044](Tina Wirihana, août 2015, Rotoiti, ma traduction.)

Je l'évoquais plus haut, ma rencontre avec Tina Wirihana remonte à 2011, lors de mon stage au musée d'ethnologie de Leiden, aux Pays-Bas. Depuis lors, elle est devenue mon mentor et ma « mère māori », comme elle se surnomme elle-même. Tina est une femme très discrète qui se confie peu sur sa vie personnelle, bien que nous ayons vécu ensemble pendant près de dix semaines réparties sur mes deux séjours. Aussi, les raisons pour lesquelles ce manteau a nécessité autant de temps pour être finalisé restent probablement trop personnelles pour être évoquées de façon directe lors d'un entretien formel. Celui-ci permet cependant de constater à nouveau la forte qualité mnémonique des manteaux pour les tisseuses. Il permet également de prendre en compte les limites concernant les informations que les tisseuses sont prêtes à confier sur leur vie, leurs joies et leurs peines. En tant qu'outils mnémoniques, les manteaux se révèlent être des porteurs d'informations qui restent à décoder. Ces informations peuvent parfois être visibles et aisément compréhensibles lorsque l'experte-tisseuse fait le choix de communiquer sur celles-ci. Elles peuvent également, à l'instar des liens aux ancêtres que matérialise la fibre *d'harakeke*, se faire invisibles, se voir réserver, parce que l'experte-tisseuse aura choisi d'éviter certains sujets et ainsi de participer à l'oubli de certains récits liés aux manteaux.

Lorsque les expertes-tisseuses choisissent de partager des histoires de création, elles peuvent aussi le faire de manière sélective, voire parcellaire, en en partageant certains aspects avec différents « récipiendaires » du manteau. À ces récipiendaires de choisir ou non d'en assurer la conservation et la transmission. De ce fait, les histoires personnelles de tisseuses se perdent souvent bien plus facilement et plus rapidement que les récits collectifs qui possèdent une dimension historique, des histoires d'alliances et de conflits, qui sont rattachés à certains manteaux. Le

1044 *« Lisa : When did you do this one? This beautiful kākahu?*
Tina : Well I finished it last year. But I started it probably 20 years ago. (..) Probably even more than 20 years.
Lisa : In your brain (..)
Tina : (..) Yes, in my brain, but I started it (..) and I wanted to do the taniko first.
Lisa : Yeah
Tina : Yep, and then I started and I got so far and then I couldn't move it. Cause of how (..) how (..)
Lisa : life (..)
Tina : (..) How the ka (..) the kakahu was not ready to be moved (..) Then mum took it and moved it about this much [a few raws], and it was it. So, I'm ready to start another one. » (Tina Wirihana, 24 août 2015, Rotoiti.)

manteau accumule ainsi de multiples strates d'informations qui seront transmises ou non et valorisées différemment en fonction des contextes et des acteurs en présence.

*Des histoires transmises de mère en fille, avec le concours de certains gardiens (***kaitiaki***)*

Après la mort de l'experte-tisseuse, la plupart de ces histoires disparaissent, exception faite des familles où l'art de tisser se transmet de mères en filles, de tantes à nièces, etc. Dans ces familles, outre la pratique du tissage, des manteaux sont également transmis et avec eux les histoires d e fabrication et de circulations qui les accompagnent. C'est généralement dans les familles d'expertes-tisseuses que l'on trouve le plus grand nombre de manteaux. Au cours de leur existence celles-ci essaient d'engendrer des manteaux pour un maximum de membres de leur famille élargie (*whānau*), mais sans jamais tisser de manteau pour elles-mêmes. Le manteau doit être offert. En revanche, leurs mères, leurs tantes ou éventuellement leurs filles pourront être amenées à tisser pour elles un manteau. Ainsi, les histoires des tisseuses sont préservées et transmises par leurs descendantes comme c'est le cas pour Tina Wirihana et sa mère Matekino Lawless[1045], mais aussi pour Verenoa Hetet et sa mère Veranoa Erenora Puketapu Hetet[1046], qui m'a ainsi raconté l'histoire du premier manteau réalisé par sa mère Erenora, l'une des plus célèbres tisseuses māori de Nouvelle-Zélande, aujourd'hui décédée :

> « Veranoa : Celui-là possède une sacrée histoire !
>
> Waana : *Mana* ! *(te mana* !)
>
> Veranoa : Ils ont tous des histoires. Mais (.) Celui-ci, c'est le premier de ma mère (.) le tout premier. Quand elle était encore très jeune en fait. Et elle tissait celui-ci pour son père. Maman était très proche de son père. […] Elle tissait ce manteau pour lui. Et je pense que peu importe l'âge que l'on peut avoir, on veut toujours que nos parents soient fiers de nous. Donc, elle voulait que son père soit fier d'elle. Elle était en train de tisser ce manteau et il y a un endroit juste ici (.) où vous pouvez voir que le tissage est plus tendu. C'est à peu près à ce moment-là que maman (.) qu'ils ont découvert, que son père était en train de mourir du cancer. Elle a continué à tisser dans cette douleur et vous pouvez voir comme le tissage s'en fait le miroir. N'est-ce pas ? Le tissage est un miroir de vos émotions et de vos ressentis et (.) c'est une bonne chose ! […]
>
> Lisa : Vous l'avez dit précédemment (.) vous pouvez raconter des histoires sur votre manteau de bien des manières différentes. […]

1045 Annexes A.0 Matekino Lawless au centre et Tina Wirihana à droite de dos, au premier plan, Waana Davis de profil, au deuxième plan à gauche et Tamahou Temara, au troisième plan à droite ; IX.8 Préparation et intégration des plumes par Matekino Lawless et Tina Wirihana.

1046 Annexe XII.6 La collection de manteaux māori de la famille Hetet.

> Veranoa : Et le manteau peut raconter l'histoire pour vous[1047]. » (Veranoa Hetet, juillet 2015, entretien avec Lisa Renard & Waana Davis, à Lower Hutt, ma traduction.)

Certaines expertes en tissage (*tohunga whatu*) comme Veranoa Hetet, Tina Wirihana et Matekino Lawless, à force d'observation de la trame, parviennent à se remémorer où à transmettre certaines histoires prises dans la trame dès lors qu'elles connaissent la tisseuse à l'origine du manteau, en particulier lorsqu'il s'agit d'une parente proche, et éventuellement les différents récipiendaires du manteau, ou bien dans le cas où l'histoire du manteau leur aurait été confiée. Elles peuvent aussi croiser les informations que les unes et les autres peuvent avoir réunies au sujet d'un manteau afin d'en retracer l'histoire. Exercice que les expertes tisseuses chevronnées se plaisent particulièrement à pratiquer comme nous le verrons plus loin.

« Mythographie » et « principe de la chimère »

Sur cette question de l'interprétation des outils mnémoniques, les travaux d'André Leroi-Gourhan apportent des pistes d'analyse intéressantes en ce qu'ils encouragent l'étude du rapport entre parole et culture matérielle bidimensionnelle (dessins et inscriptions) ou tridimensionnelle (artefacts) (Leroi-Gourhan, 1965 : 260-300). Leroi-Gourhan propose les concepts de « mythographie » et de « mythogramme » qui, au vu des éléments envisagés précédemment, présente un intérêt particulier pour le cas des outils mnémoniques māori :

> « Mythologie et graphisme multidimensionnel sont d'ailleurs normalement coïncidents dans les sociétés primitives et si j'osais user du strict contenu des mots, je serais tenté d'équilibrer « mytho-logie » qui est une construction pluridimensionnelle reposant sur le verbal par une « mythographie » qui en est le strict correspondant manuel. » (Leroi-Gourhan, 1964, tome I : 272.)
>
> « Un mythogramme, c'est-à-dire un assemblage significatif de symboles dans lequel l'œil et l'esprit ne sont pas contraints de suivre le déroulement rectilinéaire de l'écriture. » (Leroi-Gourhan,1964, tome II : 72.)

1047 *« Veranoa: This one's here has got a story to it!*

Waana: te mana !

Veranoa: They all got stories. But (..) this was my Mum very first one (..) very very first one. When she was quite young actually. And she was weaving this for her Dad. Mum was very close to her Dad. [...] She was weaving this for him. And I think no matter how old you are, you always want your parents to be proud of you. So she wanted her dad to be proud of her. So she was weaving this and there is a part in here (..) Where you can see that the weaving is stressed. It's around that time that Mum (..) well they found out that he was dying of cancer. So she continued to weave through that pain and you can see how the weaving is a mirror. Isn't it? The weaving is a mirror of your emotions and your feelings and (..) that's a good thing! [...]

Lisa: You said it before (..) you can tell stories in your kakahu, in a lot of different ways [...]

Veranoa: And the kakahu can tell the story for you! » (Veranoa Hetet, Waana Davis et Lisa Renard, juillet 2015, Lower Hutt.)

Cette idée d'un « assemblage significatif de symboles » pourrait en effet correspondre à la fois aux figures ancestrales sculptées sur les maisons de réunion maori ainsi qu'aux bâtons généalogiques, et de manière plus subtile, aux manteaux, dans la trame desquels il s'agirait de trouver des traces (plumes, teintures, et bordures géométriques).

Près de 50 ans plus tard, Carlo Severi dans son ouvrage *Anthropologie de la mémoire. Le principe de la chimère* propose à son tour des pistes d'interprétation utiles pour le cas des manteaux māori. Severi revient notamment sur les limites d'une conception binaire de la culture : écrite ou non écrite, en ouvrant le champ réflexif aux situations intermédiaires qui pourraient bien correspondre à la situation māori. Il écrit ainsi :

> « Nombreuses sont les circonstances où, bien que la mémoire sociale ne semble s'appuyer que sur la parole dite, le rôle de l'image est constitutif du processus de transmission des connaissances. Dans les faits de culture qui dépendent de ce processus, il n'existe donc pas d'opposition symétrique entre le domaine de l'oral et celui de l'écrit. Ce qui fait face à l'écrit, dans cette opposition, n'est pas la seule parole dite. La parole et l'image articulées ensemble en une technique de la mémoire, notamment dans le contexte de l'énonciation rituelle, constitue l'alternative qui a prévalu, dans bien des sociétés, sur l'exercice de l'écriture. » (Severi, 2007 : 33.)

Les témoignages des expertes-tisseuses sont autant de cas où le manteau, pour transmettre les informations qu'il contient potentiellement, doit être mis en mots. Severi propose dans ces circonstances de s'intéresser « aux pratiques et aux techniques liées à la mémorisation », à travers ce qu'il qualifie de « relation image-parole-mémoire. » (Severi, 2007 : 33). En faisant la part belle à des exemples océaniens (plus particulièrement à des exemples de la région du Sepik) et à différents exemples amérindiens, il montre comment certains artefacts ont, à travers leur efficacité performative connectée à la parole énoncée, une propension à véhiculer des savoirs. Ce qui fait écho aux différents exemples de trésors ancestraux māori jusqu'ici étudiés au-delà même des seuls manteaux (bâtons généalogiques, effigies ancestrales sculptées sur les maisons de réunions, tatouages māori et têtes momifiées) et qui, dans certains contextes, se font eux aussi, dans les termes de Severi, « véhicules », voire « incantations » de la mémoire individuelle, mais aussi collective ou sociale. Plutôt que de recourir aux notions de « véhicules » ou « d'incantations » qui sont des concepts hautement connotés, je préfère parler quant à moi d'entités qui, par les perceptions diverses qui y sont associées chez différents acteurs, se font outils mnémoniques, et au-delà qui sont principalement porteuses de qualités ancestrales, et notamment présences ancestrales (*wairua*), de savoirs, d'histoire, etc. autant d'éléments clés du monde māori qu'ils contribuent à transmettre lorsqu'ils se trouvent animés lors de moments non ordinaires de l'existence collective

des personnes en présence.

Severi évoque au demeurant une dimension très particulière de ces artefacts qui semblent mobilisés pour faire place à une présence associée à une absence, *via* l'activation de mémoires qui y seraient associées. Ce que reflètent au demeurant certains témoignages d'expertes-tisseuses qui, elles aussi, font référence à des personnes disparues, à des moments passés que l'observation d'un manteau ou de tout autre outil mnémonique peut parfois rappeler. Severi conceptualise cette présence associée à une absence, par ce qu'il qualifie de « principe de la chimère ». Un principe selon lequel des indices visuels organisés — à savoir des « images-séquences » — facilitent, comme l'explique Stéphanie Leclerc-Caffarel dans sa récession de l'ouvrage de Severi, « le déchiffrement et l'interprétation de l'image, l'opération mentale qui fait lien avec la mémoire. » (Caffarel, 2010 : 231). Pour le cas des expertes-tisseuses māori, ce déchiffrement et cette interprétation en lien avec la mémoire pourraient se rapporter à ce qu'elles définissent comme la lecture ou l'observation d'un manteau. Néanmoins, ces indices visuels qu'il faut déchiffrer et interpréter ne sont pas toujours clairement organisés et ne constituent pas exactement des « images-séquences » comme le propose Severi. Il s'agirait plutôt d' « images-paysages », qui forment ensemble une histoire à déchiffrer. Soit encore des « images-galaxies » qui offrent à interpréter un univers pluriel et varié.

Selon Severi, deux critères font qu'une image devient un outil mnémonique : « l'ordre et la saillance ». Ces deux critères sont envisagés à travers les conventions et les rituels du groupe qui permettent à ces images de sortir de l'ordinaire et du registre quotidien en les différenciant des images usuelles. J'ajouterai pour plus de clarté, qui se différencient des autres artefacts :

> « On peut en conclure que, pour que des représentations, plastiques, des masques ou d'autres images deviennent le support d'un nom, il faut non seulement que leur forme soit conventionnalisée, mais aussi que le contexte de leur usage soit rituellement défini, et que ces représentations soient de cette manière rendues nettement distinctes d'autres images, plus quotidiennes, moins chargées de sens. » (Severi, 2007 : 79.)

Plus loin dans son ouvrage, l'auteur insiste sur la place de l'énonciateur qui, via l'évocation, rend explicite le souvenir au destinataire du rituel. Dans le cas des expertes-tisseuses, il s'agit d'instances au cours desquelles elles rendent explicites les histoires qui participent de la valorisation des manteaux en tant que trésors ancestraux. Ces histoires sont partagées avec les autres tisseuses, les apprenties tisseuses et toute personne susceptible de contribuer aux circulations des manteaux. Deux types de circulations des manteaux qui se trouvent parfois associés, mais pas systématiquement, sont concernés par ces moments de partage d'informations. Il s'agit d'une part des

circulations physiques des manteaux — lorsque ceux-ci sont, par exemple, remis de la main à la main par l'experte-tisseuse à un premier récipiendaire individuel (chef suprême, représentant politique, descendant, etc.) ou collectif (famille élargie, clan, association, etc.) —, et, d'autre part, des circulations que l'on pourrait qualifier de cognitives, ou de virtuelles, des manteaux dès lors qu'ils font l'objet de discussion sans être matériellement présents. Ils sont alors le plus souvent décrits par des mots ou bien nommés, voire montrés sur un support iconographique (dessin, photographie, vidéo). Ces moments de partage de connaissances constituent de rares occasions qui contribuent à élargir le groupe de personnes détenant des informations en lien avec le manteau.

Dans les termes de Severi, l'objet du rituel serait donc de transmettre les histoires en lien avec un manteau pour participer tant de sa valorisation que de son efficacité en tant que trésor ancestral. Sur ce point, Stéphanie Leclerc-Caffarel[1048] écrivait en 2010 :

> « Une autre fonction de l'articulation mentale image-parole-mémoire : l'évocation. L'évocation est ce qui lie l'énonciateur et le destinataire du rituel et, par là même, induit la croyance. L'image n'est plus seulement support mnémonique, elle devient projection. Un symbolisme partagé permet à la parole énoncée de faire sens dans l'esprit du destinataire. Jouant sur cette orientation de l'imagination, l'énonciateur rituel se fait lui-même chimère. […] Elles témoignent de l'évolution historique de la mémoire sociale, de son intégration du conflit. Elles permettent aussi à Carlo Severi de rappeler une chose essentielle : l'oubli est constitutif de toute construction mnémonique. […] La relation image-parole-mémoire. » (Leclerc-Caffarel, 2010 : 230-232.)

Ce qui convient particulièrement bien aux cas des trésors ancestraux précédemment étudiés dans ce manuscrit, qu'il s'agisse de bâtons généalogiques, des sculptures ancestrales des maisons de réunion ou encore des tatouages et des têtes momifiées, mais aussi des manteaux māori. Dans le cas māori, tous ces trésors ancestraux sont simultanément des présences au monde non ordinaires et remarquables, jugées belles, puissantes, prestigieuses et efficaces dans les relations que les Māori entretiennent avec leurs ancêtres proches et éloignés. Ils sont aussi des événements visuels et tactiles qui, durant leur cycle de vie, se chargent et transmettent des mémoires et des éléments ancestraux. Dans cette mesure, ils peuvent donc être mobilisés en qualité d'outils mnémoniques à partir du moment où ils sont déchiffrables par des experts (*tohunga*). En d'autres termes, pour comprendre et transmettre les informations que les manteaux et les autres trésors ancestraux portent, il est nécessaire de détenir suffisamment de connaissances sur la personne qui créa le manteau et éventuellement sur celles qui en furent les récipiendaires pour que le manteau révèle les indices des

1048 Auteure d'une thèse sur les collections fidjiennes dans les musées d'ethnologie et actuellement responsable de collection Océanie au Musée du quai Branly.

informations qu'il porte.

La dernière partie de l'ouvrage de Tamarapa (2011), *Whatu Kākahu — Māori Cloaks,* l'exemplifie en montrant l'intérêt des tisseuses māori pour les différentes strates d'informations qu'elles peuvent parvenir à extraire de la trame du manteau. Cette partie rassemble les descriptions issues du projet de recherche, précédemment mentionné dans cette thèse. Mené par Awhina Tamarapa, ce projet a regroupé une dizaine de tisseuses membres de l'Association nationale des tisseuses de Nouvelle-Zélande, dont la présidente est Tina Wirihana. Au cours de plusieurs séances de déchiffrage de la trame de quarante manteaux māori présents dans les collections du musée, entre 2008 et 2010, ce groupe de recherche est parvenu à compléter les informations que le musée pouvait posséder sur ces différents manteaux (Tamarapa, 2011 : 96-196). Pour atteindre un tel résultat, elles ont d'abord croisé leurs savoirs et leurs savoirs-faire techniques d'expertes-tisseuses propres aux techniques et aux matériaux utilisés pour chacun des quarante manteaux. Ceci leur a permis d'affiner leurs interprétations de la trame de chaque manteau. Ensuite, elles ont complété ces premières interprétations en partageant avec les membres du groupe de recherche les différentes informations qu'elles pouvaient détenir, tant sur l'histoire de la tisseuse du manteau, que sur les histoires qui entouraient les multiples circulations de celui-ci. Ces informations historiques se sont ultérieurement vues complétées par différentes informations muséales et historiques auxquelles les expertes-tisseuses ont eu accès en consultant les archives du musée. Enfin, dans le cadre de ce projet de recherche, elles ont pris contact avec les récipiendaires actuels des manteaux et parfois avec les descendants de l'experte-tisseuse à l'origine de la confection du manteau pour vérifier, compléter et affiner leurs interprétations. En croisant ainsi leurs différentes interprétations, les expertes-tisseuses sont parvenues à mieux comprendre, non seulement le processus créatif à l'origine du manteau, mais aussi les diverses circulations de celui-ci. En voici un exemple :

> « Patricia Te Arapo Wallace a découvert que ce *kahu huruhuru* (manteau de plumes) est un *taonga* qui connecte les fils d'une histoire tout à fait particulière. [Celle de] Marewa-i-te-rangi, la fille de Pinohi Tukua-i-te-rangi, l'une des petites-filles préférées de Tutakangahau, chef du clan Tamakaimoana à Maungapohatu, avec l'ethnographe Elsdon Best. Au cœur de la tradition Tuhoe, Tutakangahau était l'un des experts que Best décrivait en tant que '*mohio*' — celui qui sait ou qui possède un savoir important. Réciproquement, Tutakangahau était ainsi en avance sur son temps. Il demanda à Best de veiller sur ses trois petits-enfants, qu'il voulait voir éduquer à l'école de Whaitu, près de Ruatahuna. Mais au mois de mai 1899, une épidémie de grippe atteint la région et Marewa fut touchée, elle mourra à l'âge de huit ou neuf ans seulement. Best était avec Marewa au moment de sa mort et accompagna la famille au moment de ramener le corps de l'enfant à la maison pour

> les funérailles. Suite à l'enterrement de Marewa, une grande cérémonie eut lieu. Les dernières formalités maintenant le prestige de la défunte relevant de la distribution de nourriture et de présents de la part de la famille aux visiteurs tribaux et aux différents visiteurs de marque (*tahua roa*). Best reçut ce manteau de la part des parents de Marewa en tant que don (*koha*), le 18 mai 1899, preuve de la profonde estime dont il bénéficiait localement. De façon poignante, dans ses notes écrites, Best redemande si ce manteau aurait pu être confectionné avant le début des années 1890 pour Marewa elle-même. »[1049] (Tamarapa, 2011 : 171.)

On voit à travers cet exemple, la qualité mnémonique que peut posséder un manteau. En effet, il matérialise le point de départ de la reconstitution des différentes histoires qu'il peut recéler, et porter de façons plus ou moins visibles (des plumes, des teintures, etc.) et intelligibles (un récit qui entoure la confection ou la circulation du manteau transmis de génération en génération par exemple, ou bien une histoire archivée comme c'est le cas ici avec l'histoire de Marewa).

Le manteau devient alors prétexte à la recherche, à la compilation et au croisement d'informations variées tant techniques que mémorielles. Sans ce travail de recherche, la reconstitution de l'histoire du manteau serait quasiment impossible. Dans ces situations où l'experte-tisseuse et les premiers récipiendaires du manteau sont décédés depuis longtemps et qu'il a circulé bien au-delà des limites de son territoire tribal d'origine, je qualifierai la qualité mnémonique de tels trésors ancestraux, de qualité mnémonique discrète. En effet, celle-ci peut presque exclusivement être utile aux experts capables de la déchiffrer : les expertes-tisseuses, les professionnels de musée comme Awhina Tamarapa, les récipiendaires du manteau et aussi leurs gardiens, les *kaitiaki*, qui ont souvent la charge de plusieurs trésors ancestraux familiaux, claniques, voire tribaux. Ils participent indéniablement à l'interprétation et à la transmission des souvenirs qui entourent chaque trésor ancestral, comme en témoigne ici Tina Wirihana :

> « Travailler avec des manteaux c'est comme travailler avec des personnes[1050]. » (Christina Hurihia Wirihana, juillet 2015, ma traduction).[1051]

1049 « *Patricia Te Arapo Wallace discovered that this kahu huruhuru (feather cloak) is a taonga that connects the threads of a special story. Marewa-i-te-rangi, the daughter of Pinohi Tukua-i-te-rangi and a favored grandchild of Tutakangahau, chief of Tamakaimoana hap at Maungapohatu, and the ethnographer Elsdon Best. Steeped in Tuhoe tradition, Tutakangahau was one of the experts whom Best described as 'mohio' — one who knows or carries important knowledge. At the same time, Tutakangahau was also forward thinking. He asked Best to watch over his three grandchildren, whom he wanted educated at the school at the Whaitu, near Ruatahuna. But in May 1899 an influenza epidemic swept through the region, and Marewa fell victim to it, dying at the age of just eight or nine. Best was with Marewa when she died and accompanied her body home with the whānau for her tangi (funeral). Following Marewa's committal, an important ceremony took place. The final formality that maintained the prestige of the deceased was the tahua roa, the distribution of food or other gifts by family to visiting iwi and various respected visitors. Best received this cloak from Marewa's parents as part of his 'oha' (koha) on 18 May 1899, demonstrating the great esteem in which he was held locally. Poignantly, Best's handwritten notes question whether the cloak may have been made in the early 1890s for Marewa herself. »* (Tamarapa, 2011 : 171.)

1050 « *Working with cloaks, it's like working with people*. » (Christina Hurihia Wirihana, juillet 2015.)

1051 XII.0 Tina Wirihana et une visiteuse du Volkenkunde Museum de Leiden aux Pays-Bas lors d'un atelier

Un rapport aux trésors ancestraux que partagent de nombreux experts-rituels et gardiens de trésors ancestraux, comme le montre ici l'approche qu'à Awhina Tamarapa des manteaux māori (*kākahu*) :

> « *The ancient Polynesian belief is that the artist is a vehicle through whom the gods* [*atua*, ancêtres éloignés] *create. In this way kakahu are imbued with the mana of the weaver's tipuna, or ancestors, as well as her own and that of the wearer, and the ceremonies and occasions at which the cloak is later worn will further increase its prestige. These ancestral connections are an integral part of the garment and give kakahu their immense value*. » (Tamarapa, 2011 : 12.)

Aux prémices de ma recherche, cette succession de gestes et d'opérations matérielles qui permettent de créer un manteau qu'évoque Tamarapa m'avait de prime abord semblé tout à fait linéaire.

— CHAÎNE OPÉRATOIRE OU PROCESSUS CRÉATIF NON LINÉAIRE ? —

Le concept de chaîne opératoire pour le cas des manteaux māori

Dans les ouvrages scientifiques que j'avais pu consulter sur la question, créer un manteau māori correspond effectivement à penser un projet de manteau. Puis, une fois celui-ci établi, il ne restait plus qu'à la tisseuse de récolter suffisamment de feuilles *d'harakeke*, d'en extraire des fibres en quantité, de les préparer pour le tissage et ensuite de les tisser au doigt en y incorporant progressivement des éléments ornementaux (Best, 1924 ; Mead, 1969 ; Pendergrast, 1984, 1997). De fait, l'usage du concept de « chaîne opératoire » me paraissait tout à fait approprié pour décrire ce processus. Mais c'était sans compter l'indéniable diversité des acteurs, des espaces et des temporalités qui peuvent être investis par la création d'un seul manteau qui nécessite au minimum deux ans de travail, voire beaucoup plus de temps.

Le concept de « chaîne opératoire » en tant que série de gestes et d'actions sur la matière permet, depuis le milieu du XX[e] siècle aux ethnologues et aux anthropologues spécialistes de la culture matérielle, de rendre compte de manière structurée des savoirs et des savoirs-faire qu'ils observent et décrivent pour en proposer une analyse. D'abord présenté sous le terme de « série opératoire » par Marcel Maget dans les années 1950, avant d'être renommé « chaîne opératoire » dans l'ouvrage d'André Leroi-Gourhan (1965b) intitulé *Le Geste et la Parole, tome 2 : La Mémoire et les Rythmes ;* ce concept s'est étayé avec le temps et sous l'action de nombreux chercheurs, dont des ethnologues français spécialistes de la technologie culturelle[1052]. Ces chercheurs ont notamment mis en valeur l'importance des représentations qui accompagnent et renseignent parfois les gestes et

d'initiation au tissage au doigt māori.

1052 L'équivalent anglo-saxon de technologie culturelle est *material culture*.

les actions sur la matière dans la réalisation d'un « produit ». En 1994, Bruno Latour et Pierre Lemonnier écrivaient sur ce point, dans l'introduction de leur ouvrage collectif consacré à la culture matérielle intitulé *De la préhistoire aux missiles balistiques* :

> *« Toute perception du monde physique et toute action sur la matière impliquent des opérations mentales complexes et variées, mobilisent des idées que la société a élaborées et transmises, donnent des représentations aux phénomènes techniques et à leurs contextes propres. Pousser, tirer, lier, enfermer, monter un ressort, autant de répertoires d'actions qui s'adressent aussi bien au monde social qu'au monde matériel. »* (Latour & Lemonnier, 1994 : 14.)

Dans les chapitres précédents, j'ai choisi d'évoquer ces représentations que les humains peuvent donner aux « phénomènes techniques et à leurs contextes propres » (*Ibid*.) en corrélation directe avec ce que j'ai tendance à qualifier de « processus créatifs » plutôt que de « phénomènes techniques ». Les phénomènes techniques étant, à mon sens, englobés dans des processus créatifs où sont combinés des phénomènes techniques, des acteurs, des concepts, des récits, des représentations, des matières et des environnements. Nous avons par exemple rencontré des figures ancestrales telles que Hina, Hine-te-iwaiwai, Niwareka et Mataora, qui sont des représentations en lien avec les activités féminines, l'art du tissage et l'art du tatouage. Il a aussi été question de cheveux des ancêtres pour parler de la fibre d'*harakeke*, ou encore des nombreuses prescriptions qui entourent l'art du tissage et de l'importance de tisser des liens dans le monde māori. Pour ne citer que quelques-unes des représentations qui peuvent faire partie intégrante de l'engendrement et des circulations d'un manteau māori.

Parmi les chercheurs qui ont contribué à la transmission et à la transformation du concept de chaîne opératoire — en tant qu'ensemble de gestes et d'actions sur la matière et les représentations qui les accompagnent pour permettre la réalisation d'un produit — nombreux sont ceux qui se sont inscrits dans la continuité de Marcel Mauss et d'André Leroi-Gourhan, tout en élargissant le champ des possibles sur la base de leurs observations de terrain et de leurs analyses afin de mettre en valeur la multiplicité des applications que ce concept peut recouvrir. Les travaux d'Hélène Balfet (1991), de Françoise Cousin (1991), de Robert Cresswell (1976, 1994, 2003), de Pierre Lemonnier (1994, 2004), de Nathan Schlanger (2004) et de Ludovic Coupaye (2009, 2011) en complément de ceux d'André Leroi-Gourhan (1965b) et de Marcel Mauss (1936, 1947) m'ont été très utiles sur cette question. En outre, de nombreuses publications issues de cette école de pensée sont regroupées dans la revue *Techniques et cultures* fondée en 1982 (Djindjian, 2013 : 94-95), auxquelles je fais référence à plusieurs reprises. L'ouvrage collectif *Observer l'action technique : des chaînes opératoires pour quoi faire ?* sous la direction d'Hélène Balfet, est éclairant sur le concept lui-

même et la variété des utilisations possibles. Une synthèse des travaux datant des années 1970-1980 est ainsi proposée dans la partie introductive de l'ouvrage par Hélène Balfet :

> « En fait de définitions proprement dites de la chaîne opératoire, celles de R. Cresswell (1976) et de B. Martinelli (1985) sont aussi succinctes et générales l'une que l'autre, mais se complètent, la première mettant l'accent sur la transformation de la matière première en produit, la seconde sur le but qui unifie les opérations — notion du projet que l'on retrouvera plus loin. On retiendra aussi la distinction, pour nous fondamentale, entre deux niveaux d'utilisation du concept, défini par Bruno Maertinelli : comme structurel et sériel, et par Maria Olimpia Lameiras-Campagnolo comme processus et chaîne opérationnelle. […] Revenant à la définition classique de toute activité technique comme transformation de la matière d'un état A à un état A + x qui en est le produit, on notera qu'on ne peut l'appliquer à notre propos actuel sans lui apporter au moins deux précisions d'importance. Tout d'abord il est clair que dans cette formule x recouvre une réalité riche et complexe, même en considérant une opération technique élémentaire : c'est le geste, et l'outil, mais aussi l'acteur, avec son savoir technique, lié à sa position sociale... Par ailleurs, la matièr e « A » n'est pas forcément, n'est même que rarement matièr e première au sens brut du terme — tandis que le « produit » résultant de A + x n'est pas forcément un produit achevé, prêt à être « consommé » par la société, mais s'inscrit le plus souvent comme une étape, comme matière première ou comme outil d'une autre opération ou chaîne opératoire. » (Balfet, 1991 : 12-13.)

À l'instar d'Hélène Balfet ci-dessus, Robert Cresswell soulignait — en 1994 dans un chapitre qu'il dédia au concept de chaîne opératoire dans l'ouvrage de Latour et Lemonnier — lui aussi la « nature cyclique des relations entre le technique et le social », que nous avons pu observer dans les différentes étapes d'engendrement d'un manteau māori.

Un processus technique ou un processus créatif ?

Selon Cresswell, le processus technique — qu'il définit comme : « Une suite de gestes et de représentations qui transforment la matière première en produit » (Cresswell, 1994) — correspond à l'unité de base de la chaîne opératoire. Pour l'auteur, celle-ci se voit alors constituée d'éléments tant sociaux que techniques : le produit, la séquence de fabrication et le système technique. Il ajoute qu'au-delà de la chaîne opératoire, le système technique rassemble des réseaux de chaînes opératoires. Pour faciliter l'usage du concept de chaîne opératoire, il expliquait que schématiquement, au sein d'une chaîne opératoire, chaque étape comporte à la fois quatre indicateurs : le nom scientifique, le nom indigène, le temps, et le lieu ; et sept éléments : les agents (humains,

animaux, moteurs, outils), la connaissance, le savoir-faire, l'action (percussion, pression, assemblage, tissage), les énergies qui agissent sur la matière première ou le produit déjà élaboré ou les deux à la fois. Le tout résultant en un produit qui est le fruit d'une transformation technique (Cresswell, 1994).

Dans le cas d'un manteau māori, il y a certes transformation technique de la matière, mais cette transformation va bien au-delà puisqu'elle contribue aussi à transformer les acteurs grâce auxquels ou auprès desquels elle se produit et les contextes au sein desquels elle s'opère et prend vie. Cresswell défend par ailleurs dans son chapitre la nature cyclique des relations entre technique et social et l'importance de l'activation de certaines relations dans la création d'un produit. En outre, il souligne l'influence prépondérante de la société globale dans la transformation technique, en notant : « Ici la société joue un rôle primordial dans le choix ou le rejet d'un produit, selon les besoins réels ou imaginaires, où le cognitif culturel est de toute première importance et peut éventuellement primer sur d'autres considérations, même économiques » (Cresswell, 1994 : 276). Pour le cas des manteaux māori, il s'agit à la fois d'une transformation technique et sociale, mais cette transformation est aussi artistique, culturelle, cognitive et somatique, ce qui explique mon choix du concept de « processus créatif », plutôt que de « processus technique ».

Un processus créatif non linéaire marqué par « l'affordance »

Au commencement de mes recherches, je ne m'étais pas questionnée sur la nature linéaire du processus créatif relatif à la création d'un manteau māori. Je pensais en effet qu'un manteau naissait d'un concept fixé par l'experte-tisseuse dès le départ et que de ce concept émergeait la réalisation concrète du manteau. Le concept de chaîne opératoire me semblait donc fort à propos et je l'ai beaucoup utilisé pour observer les différentes séquences nécessaires à la création d'un manteau māori. C'est au cours de ces observations que je me suis rendu compte que le processus créatif n'était pas linéaire, qu'il ne s'agissait pas vraiment d'un enchaînement de séquences fixes, mais que ces séquences souvent se juxtaposaient, et dialoguaient les unes avec les autres. Par exemple, si l'idée de départ de l'experte-tisseuse était de réaliser un *kahu kiwi* — un manteau entièrement orné de plumes de kiwi —, mais qu'elle n'avait finalement pas accès à autant de plumes qu'elle le souhaitait, tout en en ayant suffisamment à sa disposition pour créer un large col supérieur, le concept pouvait totalement changer. De fait, je remarquais auprès des expertes tisseuses que le concept n'était pas fixe et qu'il variait souvent au gré du processus créatif.

Les témoignages des différentes expertes-tisseuses convoqués dans ce chapitre et les chapitres précédents, ont pu révéler cette non-linéarité du processus créatif. Au cours de ces différents récits de création de manteaux māori, il apparaît ainsi fréquemment qu'entre le projet et

sa réalisation finale, des changements significatifs peuvent être opérés par la tisseuse. De nouveaux acteurs peuvent être impliqués (par exemple la mère de Tina Wirihana ou encore les visiteurs européens qui ont participé à la création du manteau de Veranoa Hetet), de nouveaux lieux sont parfois investis (d'autres jardins, des rassemblements bisannuels, des chambres d'hôtel, des musées, des aéroports, etc.) et surtout des temporalités souvent beaucoup plus longues s'imposent en dépassant fréquemment les deux années nécessaires — en théorie — à la création d'un manteau.

À la lecture de l'ouvrage dirigé par Balfet (1991) et de différents articles de Cresswell (1976, 1991, 2003), j'ai noté que mes préoccupations à propos du concept de « chaîne opératoire » s'inscrivaient dans la continuité de celles d'autres auteurs avant moi. Ainsi, Cresswell soulignait déjà en 1994 que les gestes techniques et les comportements sociaux se développent le long d'axes qui sont par moments « fortement enchevêtrés », et à d'autres moments « interdépendants de façon beaucoup plus lâche » (Creswell, 1994 : 287). Dans cet ordre d'idée, Françoise Cousin conseille :

> « *Dans le cas d'activités complexes, comme l'impression des tissus, on verra que seule la définition théorique de deux phases (entremêlées dans la pratique) permet de comprendre l'ordre d'apparition des opérations, et donc d'établir une chaîne opératoire cohérente*. » (Cousin, 1991 : 51.)

Pour le cas de la création d'un manteau māori, la « chaîne opératoire cohérente » qu'évoque l'auteure serait donc : 1/ se procurer des feuilles de *Phormium tenax* ; 2/ en extraire des fibres pour ensuite les préparer en ficelles ; 3/ teindre les ficelles, ainsi que réunir et préparer les différents ornements ; 4/ faire usage de la technique du tissage au doigt māori pour assembler ces éléments en un manteau. Cependant, cette description du processus créatif n'est pas satisfaisante puisqu'elle pourrait laisser penser que les quatre séquences ici présentées se distinguent et s'enchaînent. Pourtant, le plus souvent elles se répondent, voire se juxtaposent et les allers-retours entre ces quatre grandes séquences sont constants. Dans l'article de Naji, *L e fil de la pensée tisserande*, l'auteur évoque le concept « d'affordance[1053] »[1054] afin de mettre en lumière ces instances où l'environnement direct, « matériel et social », mais aussi les propriétés des matières et les corps des artisans influencent le concept de départ et sa transformation pendant la réalisation d'une pièce tissée. Environnement, propriétés des matières et corps contribuent dès lors tout autant au processus créatif que les gestes et les actions sur la matière :

> « P a r affordance, j'entends les propriétés de l'environnement qui ouvrent des

1053 Marion Luyat et Tony Regia-Corte ont publié un article sur la notion « d'affordance » en 2009. Ils reconnaissent la paternité du concept « d'affordance » au psychologue américain James Jerome Gibson dans les années 1960 (Gibson, 1966 ; 1977), et dont ils offrent la définition suivante : « Ce néologisme proposé par le psychologue américain James Jerome Gibson traduit fidèlement cette faculté de l'homme, et de l'animal en général, à guider ses comportements en percevant ce que l'environnement lui offre en termes de potentialités d'actions » (Luyat, Regia Corte, 2009 : 298).

1054 Un concept que j'ai présenté dans le chapitre 9 puis discuté dans le chapitre 11.

> possibilités d'action, de perception et de pensée au sujet. Mon utilisation de la notion d'affordance englobe, j'y reviendrai, le couplage sujet-environnement (matériel et social) et tient compte des « propriétés » de la matière aussi bien que de celle (du corps) du sujet. […] Cependant, la notion d'affordance que j'utilise ici ne décrit pas seulement la perception des propriétés de l'environnement matériel et social par le sujet ; elle tient aussi compte des propriétés de son propre corps. » (Naji, 2009 : 2 ; 7.)

En veillant à prendre en compte la notion d'affordance dans l'observation du processus créatif, on constate qu'une description sous forme de chaîne opératoire linéaire laisse parfois trop peu de place à certains éléments matériels et immatériels. Plus particulièrement, à tous ces moments de pauses, de discussions, de tergiversations, d'innovations et de changements dans le processus créatif qui conduisent l'experte-tisseuse à engendrer un manteau bien différent de celui auquel elle avait pu songer des années auparavant. C'est pourquoi j'ai préféré me concentrer sur les entités mises en relation avec les manteaux durant leur existence (des vivants, des ancêtres proches ou éloignés, des trésors ancestraux tangibles et intangibles, etc.) et les contextes au sein desquels ils circulent, dès les prémices de leur création et jusqu'à leur mort, dont il sera question à la fin de cet ultime chapitre. Ceci afin de faire ressortir davantage les différents éléments tant techniques, que sociocosmiques, mais aussi cognitifs, somatiques, artistiques, culturels. Parmi ceux-ci, je soulignerai les dimensions politiques et mémorielles des trésors ancestraux qui ressortent fréquemment dans l'ethnographie de cette thèse. Tous ces éléments ont contribué à la naissance et aux circulations des manteaux par le passé et continuent, mais autrement, d'y participer aujourd'hui. Dans le système de représentation māori, ils sont aussi destinés à être potentiellement rappelés et activés dans le futur.

Dépasser la conception hylémorphique

Dans un article publié en 2004 et intitulé « Mythiques chaînes opératoires », l'ethnologue Pierre Lemonnier propose une analyse en mobilisant différents exemples concrets de chaînes opératoires chez les Anga de Papouasie Nouvelle-Guinée. Il y montre comment les objets peuvent aussi nous renseigner sur les mythes, sur le deuil et sur les rituels. Selon l'auteur, la chaîne opératoire constitue la matière première de l'ethnologie des techniques et plus largement de l'ethnologie en ce qu'elle rend compte de la diversité relative des productions socioculturelles des humains, quelles qu'elles soient, ici et maintenant ou hier et là-bas :

> « Désignant à la fois la succession de gestes et d'opérations matérielles effectuées par un acteur (ou par la machine qui prolonge sa pensée autant que celle de ceux qui l'ont conçue) et la représentation simplifiée que s'en fait un observateur, la

> notion de chaîne opératoire est trompeuse. Décider où commence et finit une technique est toujours un choix ad hoc du chercheur, qui définit le grossissement de son observation, le séquençage temporel et les bornes matérielles de l'action décrite, ce qui implique d'avoir un minimum de compréhension de phéno-mènes physiques et chimiques en jeu dans ce que l'on observe. La reconstitution d'une chaîne opératoire n'en est pas moins un moyen plutôt simple de caractériser les éléments et les étapes d'une transformation matérielle contrôlée par un agent (humain ou primate, d'ailleurs). » (Lemonnier, 2004 : 2.)

Je pense effectivement que le concept de chaîne opératoire permet de rendre compte de la diversité des productions socioculturelles des humains, mais que cette description mérite une contextualisation approfondie puisqu'il s'agit le plus souvent d'une description *etic*, c'est-à-dire du point de vue de l'observateur. Ainsi, dans les descriptions ethnographiques de chaînes opératoires, on peut avoir l'impression qu'un concept de départ fixe et immuable présiderait à toute création. Il me paraît donc fondamental de compléter le concept de chaîne opératoire par d'autres approches où la technologie et le concept de départ ne sont pas systématiquement au centre des réflexions.

C'est ainsi qu'en lisant les travaux de Tim Ingold[1055] consacrés aux rapports entre l'artisan et la matière, j'ai découvert une autre manière de parler des limites d'une approche qui voudrait que du projet pensé par l'artisan à sa finalisation, des séquences claires, précises et déliées, s'enchaînent sans achoppements, sans abandons, et sans changements ni de direction, ni de forme et encore moins d'objectif. Des changements qui, dans la pratique, sont pourtant source de nombreuses innovations. Utilisant un autre vocabulaire que le mien, mais aussi que celui des chaînes opératoires, Ingold — dans son ouvrage *Faire, anthropologie, archéologie, art et architecture* — propose de dépasser une « conception hylémorphique » de la fabrication d'artefacts. Une « conception hylémorphique » — c'est-à-dire artistotélicienne — qu'il définit en ces termes :

> « Lorsque nous lisons que, dans la fabrication d'artefacts, les praticiens imposent des formes issues de leur esprit à une matière du monde extérieur, nous avons affaire à une conception hylémorphique. Je voudrais au contraire penser le faire comme un processus de croissance. Cela place dès le départ celui qui fait comme quelqu'un qui agit dans un monde de matières actives. […] Il suffit de dire pour le moment que bien que le fabricant ait une forme à l'esprit, ce n'est toutefois pas elle qui crée l'œuvre : cette dernière résulte plutôt de l'engagement du fabricant avec la matière elle-même. » (Ingold, 2018 [2013] : 60-61.)

J'ai travaillé avec des expertes-tisseuses qui agissent effectivement : « Dans un monde de matières actives » (*Ibid.*), dans un espace sociocosmique où la notion d'affordance, comme le

1055 Je tiens ici à remercier Luisa Arango-Cuervo et Quentin Richter pour leurs précieux conseils de lecture.

formulait plus haut Naji (2009), joue un rôle de premier ordre. Cet engagement de l'experte-tisseuse avec la matière (fibres, plumes, teintures, etc.) qui remet souvent en question le concept de départ n'a eu de cesse de se manifester sur mon terrain auprès des tisseuses. Et plus particulièrement, lorsque nous avons discuté des instances où le manteau porte et transmet des qualités ancestrales, des savoirs, des histoires et des souvenirs qu'il contribue à réactiver et à animer.

Un processus créatif qui fait la part belle aux couches mémorielles

Revenant aux travaux d'Ingold, j'ai pu réenvisager ce lien dynamique entre tisseuses, environnement, matériaux, mémoires et projet, afin de dépasser la conception hylémorphique qui a parfois pu être la mienne :

> « Au lieu de l'enchaînement d'opérations discrètes que les analystes de la technique ont appelé chaîne opératoire, nous avons affaire à quelque chose comme un mélange ininterrompu et contrapuntique de danse gestuelle et de modulation de la matière. Même l'acier s'écoule, et le forgeron suit le flux. […] Les propriétés des matériaux ne sont pas des attributs, mais des histoires. Les praticiens les connaissent en connaissant leurs histoires : histoires de ce qu'ils font et de ce qui se produit lorsqu'ils sont utilisés de telle ou telle manière. […] Lorsqu'il fait, l'artisan associe ses propres gestes et mouvements, sa vie même, au devenir des matériaux, s'alliant aux forces et aux flux qu'il s'applique à suivre et qui lui permettent de réaliser son œuvre. C'est le propre désir de l'artisan de voir ce que les matériaux peuvent faire. […] Comprendre ce qu'un matériau est capable de faire, comprendre de quelle manière collaborer avec lui, ou selon nos mots, comprendre comment se mettre en correspondance avec lui. » (Ingold, 2018 [2013] : 70, 79, 81.)

Cette approche m'a permis, non seulement de prendre en compte les conséquences que le fait de penser des rapports figés à la matière pouvait avoir sur mon observation et ma description du processus créatif, mais aussi de cesser de considérer les concepts comme étant figés et immuables. Pouvoir se détacher de cette conception, tout en travaillant à partir du concept de « chaîne opératoire », proposé par André Leroi-Gourhan (1965a, 1965b), m'a encouragé à reconsidérer l'usage que j'avais envisagé de faire de ce concept dans mon travail de recherche. Au cours de celui-ci, mon usage du concept de « chaîne opératoire » tant sur le terrain qu'au moment de l'analyse s'est ainsi peu à peu modifié. J'ai notamment prêté une attention plus soutenue, non seulement aux différents enchaînements de séquences — ce qu'ont fait nombre des anthropologues utilisant les chaînes opératoires —, mais aussi aux moments au cours desquels les successions de gestes connaissaient des arrêts plus ou moins longs, de quelques mois à plusieurs années. Je me suis

également intéressée aux instances dans lesquelles l'idée de départ semblait s'être transformée, comme ce fut mon cas dans la réalisation de ma pièce d'apprentissage. Pour, au final, m'apercevoir qu'au-delà de sa création, les usages du manteau qui en avaient été pensés à l'origine pouvaient évoluer.

En outre, j'ai noté que les récipiendaires du manteau initiaux pouvaient changer eux aussi, et ce pour des raisons variées. Il est notamment possible que l'experte-tisseuse ne soit pas satisfaite de sa première tentative et décide de recommencer son ouvrage. De tels exemples existent, mais ils sont rarissimes. En revanche, il advient plus fréquemment qu'une occasion inattendue exige une participation exceptionnelle de la part de l'experte-tisseuse. En effet, lorsqu'un invité de très haut statut rend visite au clan ou à la tribu, les aînés peuvent parfois demander aux expertes-tisseuses — ou à d'autres experts-rituels (*tohunga*) — de participer à l'effort collectif en présentant une contribution (*koha*) sous la forme d'un trésor ancestral (*taonga*) qui sera remis à l'invité. Pour y parvenir, dans des délais souvent très brefs, certaines expertes-tisseuses choisissent alors de fournir le manteau qu'elles étaient sur le point d'achever, pour un ou une autre récipiendaire. Ces cas de figure sont tout à fait exceptionnels, et ils surviennent beaucoup plus rarement de nos jours que par le passé. Nonobstant, la plupart des expertes-tisseuses m'ont confié qu'au cours de leur vie, elles avaient été confrontées à cette situation au minimum une fois. Dès lors, après avoir remis le manteau aux représentants — qui se chargeront ensuite de le présenter à l'invité de marque et donc de l'engager dans un circuit d'échange spécifique —, l'experte-tisseuse recommence un nouveau manteau pour le premier récipiendaire qui devra patienter un peu plus longtemps.

Sur de telles biographies d'artefacts Ingold écrit :

> « Si le pot a une vie (et celle-ci pourrait être « courte » ou « longue », selon qu'on la considère à partir du moment où il a été manufacturé jusqu'à celui où il a été jeté ou, éventuellement, celui où il a été retrouvé), elle ne correspond pas à la vie intrinsèque des matériaux dont il fut issu, mais à la vie humaine qui l'a entouré et lui a donné sens. » (Ingold, 2018 [2013] : 77.)

Ceci s'applique parfaitement au cas des manteaux māori qui, une fois confectionnés, rentrent dans des réseaux relationnels où la vie humaine régente leur existence. C'est notamment le cas de leur passage de manteau au trésor ancestral (*taonga*).

— DU MANTEAU AU TRÉSOR ANCESTRAL —

Sur le terrain, j'ai fréquemment entendu les expertes-tisseuses établir des différences entre les manteaux qu'elles jugeaient être de belle facture et les autres. Le plus souvent, c'est par leur originalité, la rareté et la qualité des matières premières et le savoir-faire qui a été nécessaire pour

leur engendrement que les premiers sont distingués des seconds. Ce qui contribue aussi à expliquer pourquoi les capes de pluie (*pākē*) deviennent si rarement des trésors ancestraux, comme nous l'avons montré dans le chapitre 11.

Les matériaux les plus valorisés peuvent être de différentes sortes : 1/ il peut s'agir de matériaux liés au territoire tribal de la tisseuse, par exemple des fibres d'une qualité exceptionnelle issues de plants sur le territoire tribal qui auront été sélectionnés et préservés sur des générations (boutures, clonages, individus identiques) ; 2/ ou bien de matériaux liés au territoire tribal de la personne pour laquelle la tisseuse officie ; 3/ ou encore des matériaux très rares provenant d'espaces et de temps lointains ou difficiles d'accès.

Les manteaux de fourrure de *kurī* (*kahu kurī*), réservés aux chefs suprêmes (*ariki*) jusqu'au milieu du XIX[e] siècle[1056], sont ainsi extrêmement valorisés étant donné que leur confection, déjà difficile par le passé, est aujourd'hui rendue impossible suite à l'extinction du chien polynésien en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Corrélativement, un manteau contemporain sur lequel l'experte-tisseuse aurait recyclé des poils de chien, des plumes, voire des fils teints provenant d'un manteau ancien en fin de vie, sera qualifié de *taonga* dès sa conception.

En revanche, les manteaux māori qui ne sont pas composés de fibres *d'harakeke* sont — sauf exception liée à l'usage de matières premières très précieuses, telles que la soie — jugés très sévèrement par les expertes-tisseuses qui ne leur attribuent pas le statut de *taonga*.

La question de l'authenticité

Selon elles, pour qu'une pièce textile soit un manteau māori, elle doit être intégralement tissée au doigt à partir de fibres d'*harakeke* (*muka*) de qualité supérieure, c'est-à-dire à la fois longues, soyeuses, de couleur claire et résistantes. Au sein de la société māori, ces fibres sont jugées supérieures à toute autre fibre, naturelle ou synthétique, pouvant être utilisée dans la confection de manteaux. Par conséquent, leur utilisation est l'un des étalons de valeur principal dans la réalisation d'un manteau destiné à devenir un trésor ancestral (*taonga*).

Corrélativement, un manteau dont la trame est confectionnée à partir d'autres fibres que celles de *l'harekeke* ne devrait théoriquement pas avoir ce statut. Toutefois, avec le temps et les transformations de la société māori — suite à la colonisation, l'industrialisation du pays et plus globalement la mondialisation, auxquels se sont adjoints un exode rural et le développement d'une économie capitaliste où le temps jadis dédié au tissage n'a plus sa place — cet état de fait tend à changer. Aussi, en quelques décennies — de la seconde moitié du XIX[e] siècle à nos jours —, le nombre de tisseuses a drastiquement diminué. Alors que par le passé chaque clan pouvait

1056 Voir chapitre 10 pour plus de détails.

s'enorgueillir d'avoir en son sein de talentueuses tisseuses, aujourd'hui certains clans en sont dépourvus. Dans ces circonstances, les personnes qui souhaitent se former doivent se rendre dans des cours du soir, voire des écoles parfois fort éloignées de leur domicile.

En outre, dans le domaine textile, de nouvelles matières premières et techniques ont été importées au Pays du long nuage blanc et leur utilisation a remis en cause la pratique du tissage au doigt māori. Parmi ces nouvelles matières premières : le coton, le lin, ou encore le tissu à serpillère appelé *mop cloth*[1057] tiennent une place de choix dans les arts textiles néo-zélandais. En particulier, le *mop cloth*. Cette fibre semi-synthétique, réalisée à base de coton et parfois de microfibres[1058], se rencontre généralement sous la forme d'un balai de serpillère à franges. Certaines apprenties-tisseuses l'utilisent aussi pour acquérir plus rapidement la technique du tissage au doigt māori en s'épargnant la tâche fastidieuse de l'extraction et de la préparation de la fibre d'*harakeke* afin de passer directement au tissage au doigt[1059] de larges pièces textiles. Certaines expertes-tisseuses utilisent elles-mêmes cette matière première pour former leurs propres apprenties-tisseuses. Mais pour d'autres expertes-tisseuses, dont la plupart de mes tutrices (*kaiako*), ce raccourci est inenvisageable. En effet, elles estiment que le cœur du tissage māori réside dans l'utilisation de fibres d'*harakeke* (*muka*). Nommées « cheveux des ancêtres », ces fibres ont une place tout à fait significative dans l'espace sociocosmique māori puisqu'elles permettent dans leur matière même de tisser du lien entre les générations, je l'ai montré plus tôt[1060].

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, et plus largement dans les médias et sur les réseaux sociaux, la question de l'authenticité des manteaux māori s'invite ainsi régulièrement au cœur des débats autour de la thématique du tissage māori, et de son caractère plus ou moins authentique. En avril 2016, un mouvement assez véhément s'est développé sur le réseau social Facebook parmi la communauté māori et plus largement la communauté des tisseuses, des conservateurs et des artistes māori. Cet épisode médiatique a mis en avant la réalisation par un homme Néo-Zélandais membre de la *New Zealand Defense Force* (NZDF) d'un manteau inspiré des manteaux de plumes māori (*kahu huruhuru*)[1061]. Novice en la matière, l'adjudant de première classe Robert Jobe a conçu un manteau qui a été reconnu par la NZDF et différents médias dont la Radio nationale de Nouvelle-

1057 Voir Annexe *mop cloth.*

1058 « La microfibre est une fibre dont le titre est inférieur à 1 décitex (1 dtex = 1g pour 10 km de fils). Elle est obtenue à partir de fils synthétiques comme le Polyester, le Polyamide dans la majorité des applications, ou encore la Viscose ou le Polypropylène dans certains cas. Par le biais d'un traitement chimique ou mécanique, la fibre est « splitée » (divisée) en plusieurs micro-filaments microscopiques (1/100ème d'un cheveu). » Filmop srl http://www.dme.fr/img/activis-conseil/779dbd6a0d97aafaf26725cf6eae9eac.pdf

1059 Cf chapitres 4, 5, 8, 9, 10, 11 pour une présentation complète des techniques du tissage au doigt māori (*whatu*).

1060 Cf chapitres 5, 6, 7.

1061 Annexe XII.4 L'authenticité des manteaux māori (*kākahu*) ; XII.4.3 Cérémonie de remise officielle d'un manteau de plumes par un officier aux forces de défense néo-zélandaises (NZDF) pour qu'il soit porté lors des cérémonies officielles © NZDF, 2016.

Zélande (RNZ) en tant que *kahu huruhuru* :

> *« A kahu huruhuru, or Maori feathered cloak, was presented to the Defence Force in a ceremony yesterday evening. Although many such cloaks are worn by chiefs and other prestigious people, this one will be for people of all ranks to wear on special occasions. The cloak is called Nga Tapuwae — meaning footsteps — and represents the link between those who served our country in the past and those serving today. It was presented following a blessing and a Last Post ceremony at the National War Memorial in Wellington. The cloak features red feathers woven amongst white to symbolise the fallen soldiers on Turkish battlefields, blue feathers to represent the oceans crossed by soldiers, and peacock green feathers which are the grass surrounding orderly graves in Gallipoli. Warrant Officer First Class Robert Jobe wove the cloak, and travelled to Gallipoli as part of his preparations. "It just added all that spiritual side to it, it reconfirmed what I had seen in my mind. » Mr Jobe spent more than a year weaving the cloak in his spare time, including on the plane en route to Turkey. It's not the first cloak he has made — his earlier work includes the korowai worn by the Chief of Defence Force. "They become old friends. "When I left home today... I felt sad, it's like a piece of me leaving home, but very honoured and it makes me very proud to see them worn and who they're worn by." The importance of a cloak grew with the mana of those who wore it, he said. Chief of Defence Force Lieutenant General Tim Keating said wearing his own korowai along with his uniform felt natural. "They can be a chiefly status, like the one that I wear... but for this one to be worn by any member of the Defence Force, civilian and women too, it shows a maturing of our approach to our biculturalism, who we are as an organisation." The first wearer of Nga Tapuwae will be 2015 Reservist of the Year Lance Corporal Nicholas Hill when he attends the New Zealand service at Chunuk Bair. »* (Kate Pereyra Garcia, 5 avril 2016, Radio NZD.)

Mais de l'avis des expertes-tisseuses le manteau en question n'est pas à la hauteur des exigences liées à la pratique ancestrale du tissage au doigt māori et de fait ne peut être qualifié de *kahu huruhuru* puisque considéré comme inauthentique. Aux yeux de la majorité des praticiennes de renom, ce type de manteau commandité par une institution de prestige telle la NZDF met en péril le devenir de la tradition en appauvrissant la qualité des productions textiles. Parmi les réactions sur le sujet publiées sur Facebook[1062] celle de la conservatrice māori Awhina Tamarapa va au-delà de la simple critique esthétique et vise à engager une réflexion sur la question de la transmission des savoirs et du concept d'authenticité :

1062 Annexe XII.5 Le débat sur l'authenticité des manteaux māori sur internet.

> « *Considering a lot of questions that this poses for the maintenance and knowledge of Toi Whatu Raranga, and the distorsion of Māori knowledge and practice in the name of biculturalism […] A contemporary expression has been gifted to the NZDF, named blessed and formally considered a kahu huruhuru to be worn for special occasions. The maker is an officer in the NZDF and it is his second 'cloak'. Intentions honourable, however representation and quality of work questionable. […] NZDF has shut down communication. Key organisations not willing to comment. This is not the end. Concern is the integrity of Māori weaving, specifically cloak weaving and the distortion of māori cultural knowledge and use.* »
> (Awhina Tamarapa, 7-8 avril 2016, publications Facebook.)

Nous avons vu que du point de vue de mes interlocuteurs sur le terrain, la préservation du savoir traditionnel et sa transmission déterminent l'authenticité d'un *kākahu*, selon différents critères. D'abord l'usage d'une matière première organique (et non synthétique) liée à la terre mère *Papatuanuku*, mais aussi ou en substitution de techniques ancestrales de fabrication qui sont uniques au tissage comme Awhina Tamarapa le stipulait dans cette communication personnelle qui a fait l'objet d'une traduction et d'une présentation détaillée dans le chapitre 2 :

> « Tout d'abord j'ai une question pour toi : comment définis-tu un *kākahu* prestigieux ? Pour moi, et peut-être pour d'autres Māori, tout manteau qui a été tissé par nos ancêtres, peu importe sa condition actuelle, est prestigieux. De même, tout manteau qui est tissé à partir de matériaux naturels et de techniques manuelles est prestigieux. En outre, tout manteau qui a été tissé par une tisseuse âgée, peu importe les matières premières utilisées, est prestigieux. Donc tu vois, tout dépend de la manière dont tu définis prestigieux. Patricia [Te Arapo Wallace, chercheuse néo-zélandaise] et moi-même avons décidé que nous différencierions les *kākahu* des *kahu*. *Kākahu* est le terme générique pour les manteaux (mais *kākahu* signifie aussi vêtement) et *kahu* est le terme utilisé pour les capes courtes ou bien les manteaux de pluie qui étaient plus fonctionnels que prestigieux, même s'il existe aussi des *kahu* qui sont prestigieux, simplement pour rendre les choses encore plus intéressantes ! Donc, tu voudras peut-être suivre cette idée de *kākahu* opposé à *kahu* … ? [1063] » (Correspondance Lisa Renard - Awhina Tamarapa, février 2016, ma traduction.)

1063 *« Awhina : I have a question for you first : how are you defining a prestigeous kakahu? To me, and perhaps other Maori, any cloak that was woven by our ancestors, no matter what condition now, is prestigeous. Also, any cloak that is woven using natural materials and techniques, is prestigeous. Any cloak that is woven by a senior weaver, no matter what material, is prestigeous. So you see, it depends on how you define what is prestigeous. Patricia and I decided that we would differentiate* kakahu *from* kahu*. So this means that* kakahu *is the general term for cloak (it also means clothing) and* kahu *is the term for short cape, or the raincape class of cloak, that were more functional than prestigeous. although there are also prestigeous types of* kahu*, just to make things interesting! So, you may want to follow that thinking,* kakahu *vs* kahu*…? »* (Correspondance Lisa Renard - Awhina Tamarapa, février 2016.)

Les discussions entre Allan Hanson, anthropologue américain, et Hal Levine ainsi que Jocelyn Linnekin, représentants de la recherche néo-zélandaise, ont d'ailleurs mis en exergue des questions tout à fait similaires au début des années 1990. Voici quelques extraits dans le texte de ces débats :

> « *When people invent their own traditions it is usually to legitimate or sanctify some current reality or aspiration. […] When the inventors are politically dominant, as has been the case between Western nations and their colonies, the invention of tradition for subordinate peoples is part of a cultural imperialism that tends to maintain the asymmetrical relationship of power*. » (Hanson, 1989 : 890.)
>
> « *This is immediately apparent to a new Zealand-based reader because Hanson ignores the fact that the "invention" is really a product of controversy about Maori-Pākehā relations, which takes place in particular political arenas. The present focus of such argument involves interpreting and implementing the treaty made between the British Crown and Maori tribes in 1840, the Treaty of Waitangi. Ongoing discussion about this takes place in a variety of institutional contexts, particularly in hearings before the Waitangi Tribunal. […] Maori culture is a means to an end in the context of such debate, not an end in itself. […] The best example is the meaning attached to taonga, glossed as 'property' or 'valuable.' Hanson mentions that the pieces for the successful "Te Maori" exhibit, which toured North America, were held in a variety of local museums. Before they could leave New Zealand the permission of each tribe was sought to send their taonga overseas despite the fact that the valuables were legally held by the museums. The organizers of the exhibit made a distinction between legal ownership and cultural ownership. The latter was said to be vested in the tribes. Hanson notes that this enhances Maori control over their resources and accords with the goals of "Maoritanga." This notion of cultural ownership certainly involves a substantial reworking of the taonga concept, and it has wider implications than the exhibit. But is this an instance of the invention of Maori culture or rhetoric of ethnic politics? Is there any difference between the two?* » (Levine, 1990 : 444-445.)
>
> « *Allan Hanson (1989) has demonstrated that key tropes in Maori oral tradition were au — thored by European scholars working to further a now-discredited theoretical paradigm. The essay has generated considerable controversy in New Zealand and within anthropology generally.* » (Linnekin, 1990 : 445-446.)
>
> *« Those who want to promote a new way of thinking about "culture" and "tradition" use the very strong word invention not because it has a technical*

> *meaning that all scholars presumably know, but as a rhetorical device intended to stimulate curiosity and interest among potential readers. […] As Linnekin points out, it is in the nature of all cultural traditions to be invented. […] Many people continue to think that those who analyze traditions as invented intend to discredit them as inauthentic, either because they do not read beyond the titles and headlines, or because they misinterpret the text. Others may understand well enough but judge the strategy to be pernicious precisely because of its tendency to generate misinterpretation.* » (Hanson, 1991 : 449-450.)

Comme tant d'autres éléments, les débats sur le caractère authentique des manteaux māori (*kākahu*) participent indéniablement de ce processus de « réinvention de la tradition » — concept mis en lumière par Hobsbown et Ranger dans les années 1980 (2013 [1983]) et évoqué par les auteurs précédemment cités — non pas au sens « d'inauthentique » ou de « créé de toutes pièces » (Hanson, 1991, *Ibid.*), mais au sens de transformation dynamique d'une tradition qui à l'instar de toutes les autres traditions à travers le monde n'a eu de cesse d'être transformée, remaniée, pour faire face aux défis du présent à des fins culturelles, sociales et politiques. Comme le précise d'ailleurs Hanson lui-même ici :

> *« Like contemporary Maoris, are engaged in a political movement that stresses the unique value of those traditions as part of an effort to enhance the status of their culture and people. […] The response to my essay in New Zealand has led me to the conclusion that invention when applied to culture and tradition is a systematically misleading expression that should not be perpetuated.» (*Hanson, 1991 : 450.)

Dans la lignée des remarques faites par Hanson quant à la difficulté de l'utilisation du terme « invention de la tradition », je n'envisage pas ces sujets comme des traditions « inventées » voire « réinventées », mais plutôt en tant que phénomènes « dynamiques » ou « en mouvement », qui nécessitent d'être réintérrogés fréquemment et de faire l'objet de recherches sur le long court. Dans les extraits sélectionnés ci-dessus, j'ai choisi en particulier les extraits traitant de la culture matérielle māori et notamment de la fameuse exposition *Te Māori* qui circula aux États-Unis de 1984 à 1986, dont il a été question dans les chapitres 2 et 3.

Le concept māori de tradition : « tikanga *»*

Les interlocuteurs māori avec lesquels j'échange mobilisent très rarement le terme « *tūturu* » qui signifie littéralement « authentique » dans le langage courant. Il l'est néanmoins dans de nombreux textes de loi comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre.

La question de l'authenticité des trésors ancestraux a fait couler beaucoup d'encre dans la

presse locale ces dernières années. Ainsi, dans un article paru dans l'hebdomadaire *Sunday Star Times* en 2012, le journaliste néo-zélandais Adam Dudding partage les témoignages de nombreuses personnalités culturelles concernées par la conservation et la restitution de trésors ancestraux. En voici quelques extraits choisis issus des entretiens conduits par Dudding avec un gardien de trésors ancestraux (*kaitiaki*) du Te papa Tongarewera, Shane James, une spécialiste des objets protégés du ministère de la Culture et du Patrimoine néo-zélandais Ashley McKenzie White, et enfin le chef exécutif de ce même ministère, Lewis Holden :

> *« Not everything's a treasure, says James. "There was a guy who came in with a whalebone item. He said the person he bought it off said it was hundreds of years old. I said `yep, the bone is maybe hundreds of years old but the workmanship is recent. Give it to your children'." As the 50-year cut-off sweeps thorough history, arguments over what can be called a taonga tuturu will only get more complex, says McKenzie White.*
>
> *A carved coffee table made in Rotorua in 1960 for the Pakeha market is arguably taonga tuturu, yet you could still find one in a second-hand shop. Some works by Maori artist Ralph Hotere are pushing 50 – are they taonga tuturu, or bog-standard protected objects, or neither? And what about Maori-influenced artworks by a Pakeha like Dick Frizzell – they'll be 50 in a few decades. You get the feeling that rather than being anxious about the chaos that awaits her, McKenzie White rather relishes these art-historical puzzles. Back at the Ministry of Culture and Heritage offices in central Wellington, chief executive Lewis Holden paints a rather more prosaic picture of what the Protected Objects Act means in practice. If you're a Hillary or an Upham you might need to watch your step, but for most of us, if there's some old junk lying around the house, it's probably not a "protected object" simply by virtue of its age. […] And even those objects that are caught within the net – the vast bulk we would still say `go with our blessing'. Then for a very small number we will say `sorry, it remains your property and you can sell it in New Zealand and do what you want with it, but you are not able to take it out of the country'." Curiously, although the ministry can force someone to return an object from overseas, it can't tell them what to do with it once it's back. […] Holden says the ministry doesn't have a lot of resources to devote to looking after protected objects. It instead relies on a network of curators, collectors and dealers for tip-offs about dubious sales or exports. Customs watches the border. McKenzie White and others keep a close eye on Trade Me and other online auction sites and a dubious sale will attract a stern email explaining the act. Holden has had to take direct action to stymie an illegal export just twice in his three years as chief*

> *executive. […] Mostly, says Holden, light-handed regulation, and the constructive attitudes of collectors and traders and institutions around the world, mean that guarding New Zealand's treasures is a low-key affair. He has great faith in human nature. "Generally speaking, people try to find a good solution. »* (Dudding, 2012[1064].)

Cet état de fait, dans lequel la tradition est dynamique et mouvante, contraste de manière assez significative avec le marché de l'art ou le monde des musées d'ethnologie européens, où aujourd'hui encore, ce qui est défini comme traditionnel l'est de manière somme toute assez figée. En outre, ce qui est authentique est généralement synonyme d'ancien, comme le montre ce témoignage d'un marchand d'art suisse que mentionne Dudding dans le cadre de la préemption d'une montre de marque Rollex par l'état néo-zélandais. À l'époque, elle fut préemptée pour son importance historique puisqu'elle avait appartenu à l'explorateur néo-zélandais Sir Edmund Hillary. Le journaliste en offre le récit à rebondissement suivant :

> *« In late 2010, Sir Edmund Hillary's widow, Lady June, sent five of Sir Ed's old Rolex watches to an auction house in Switzerland. That auction collapsed under a double-barrelled assault: Sir Ed's children, Peter and Sarah, said the watches were theirs. And the ministry rang Lady June with the bad news that one of the watches was of great historical importance and thus had legal protection under the act. Not only should she not be selling it – she shouldn't even have let it leave New Zealand without permission.*
>
> *The ministry didn't need to press the point, but illegal exporters face up to $100,000 in fines or five years' jail. When push comes to shove, the ministry has the draconian right to seize ownership of an illegal export, and transfer it to the name of its chief executive. […] The return of the watches was complicated, though – largely because the Swiss auction house Antiquorum wanted compensation for the halting of the auction. Last week, Antiquorum's managing director, Julien Schaerer, told the Sunday Star-Times that when he got a fax from New Zealand telling him that one of the watches was a "cultural treasure" he thought it bizarre. "If it was some kind of prehistorical bone that had been dug out from [the ground] – what I would call real cultural heritage – and someone was trying to sell it, then I would understand. "But this was a completely different situation. It wasn't a question of them being some sort of public property that was being sold off, it was privately owned watches, and I'd never heard anything like it in my whole life." In the end, said Schaerer, he halted the auction not because of the ministry's concerns, but because of the New Zealand court injunction casting doubt on which Hillary owned the watches. He confirmed the*

1064 http://www.stuff.co.nz/dominion-post/culture/7037006/National-treasures-protected-by-arcane-law (consulté le 14/04/2020).

> *watches were only released for return to New Zealand after the payment of a "penalty for withdrawing"."If there was any slightly shabby party in the whole affair it might well have been the Swiss auction house," says Holden. »* (Dudding, 2012[1065].)

Ces exemples me font penser à la théorie de l'articulation (*articulation theory*) de l'historien James Clifford. À travers celle-ci, il propose d'accepter que les formes culturelles soient réadaptées en permanence afin de mieux comprendre les différents : « Processus de production de consensus, d'exclusion, d'alliance et d'antagonisme qui sont inhérents à la vie transformative de toutes les sociétés » (Clifford, 2013 : 55). En d'autres termes, il laisse lui aussi la place au caractère transformable de la tradition :

> *« In articulation theory, the whole question of authenticity is secondary, and the process of social and cultural persistence is political all the way back. It's assumed that cultural forms will always be made, unmade, and remade. Communities can and must reconfigure themselves, drawing selectively on remembered pasts. »* (Clifford, 2013 : 61-62.)

« Ces formes culturelles qui sont faites, défaites puis refaites » (*Ibid.*) fondent en partie la tradition, nous l'avons notamment montré dans le cas de l'art des généalogies māori (*whakapapa*). Ceci, que les représentants de la tradition en parlent publiquement, ou non. En langue māori (*te reo*) le terme « *tikanga »* qui signifie tradition ou coutume est fréquemment employé. Son usage dans l'espace public sert généralement à souligner le pouvoir efficace de la tradition en termes de contrôle social, d'autocompréhension et plus globalement d'instance régulatrice des relations sociales. Sur ces multiples dimensions, Sidney Hirini Moko Mead écrit :

> « *Consider tikanga Maori as a means of social control. Looked at from this point of view, tikanga maori controls interpersonal relationships, provides ways for groups to meet and interact, and even determines how individuals identify themselves. It is difficult to imagine any social situation where tikanga Maori has no place. Ceremonies relating to life itself – birth, marriage, sickness and death – are firmly embedded in tikanga Maori. […] In this book a distinction is made within the term tikanga Maori between 1/matauranga Maori (the knowledge base and ideas, philosophy, associated with a particular tikanga, and 2/the protocols associated with the correct practice of a tikanga. Broadly speaking tikanga includes both aspects. But in addition, some practices or protocols may be called kawa. When this occurs the knowledge base is the tikanga Maori aspect and the practice of it is the kawa*. » (Mead, 2003 : 5-8.)

Mead propose ici d'envisager la tradition comme la combinaison des savoirs et des protocoles, d'autres diraient de la « coutume » (Babadzan, 1999a & 1999b), nécessaires à la

1065 *Ibid*.

reproduction de l'espace sociocosmique māori. Le dictionnaire māori en libre accès sur internet (http://maoridictionary.co.nz) montre la grande polysémie de ce terme en offrant la définition suivante :

> « *tikanga : lore, method, manner, rule, way, code, meaning, plan, practice, convention, protocol — the customary system of values and practices that have developed over time and are deeply embedded in the social context*. » (http://maoridictionary.co.nz consulté le 14/12/2015.)

Développée au fil du temps et prise dans un contexte social particulier, la tradition (*tikanga*) māori, coutume changeante, n'est pas figée dans un passé révolu. Elle est force d'adaptation, de transformation et tel est le cas du rôle des manteaux māori et plus largement des trésors ancestraux māori (*taonga*), y compris l'art du tissage au doigt (*whatu*), qui s'inscrivent eux aussi dans la tradition (*tikanga*) souvent pour participer à la reproduction de l'espace sociocosmique māori.

Cet aspect transformatif de la tradition et plus largement la notion de coutume en Océanie, qui rejoint ce qui a été dit plus haut au sujet de la culture orale, est régulièrement traité dans la littérature anthropologique. Denis Monnerie écrit à ce propos :

> « Paraphrasant Jean Baudrillard, on pourrait avancer que modernité, tradition ou coutume ne sont pas des concepts d'analyse – caractérisés par des lois – mais des notions autour desquelles nous rassemblons, principalement du point de vue des anthropologues, des Européens de « l'Atlantique Nord » comme le dit Trouillot, des traits significatifs des sociétés qui nous intéressent. À cet égard, il me semble significatif qu'en Polynésie ou en Mélanésie, les notions de tradition et de coutume (ainsi que leurs dérivés) prennent des sens bien différents exprimant souvent les points de vue contrastés des autochtones d'une part et des « expatriés », parfois de certains anthropologues, de l'autre. De sorte que les visions émiques et étiques de ces notions ne sont pas nécessairement en adéquation. » (Monnerie, 2006 : 1990.)

Quelques années plus tard, Sophie Chave-Dartoen (2015) propose quant à elle une approche de la coutume qui met en perspective l'influence de la pratique sur la théorie en remettant au centre de la coutume la fonction performative qui fonde les sociétés cosmomorphes de tradition orale que l'on peut rencontrer en Océanie. Citant Assier-Andrieu (2001 : 68), elle écrit que : « La coutume est pratique et théorie de la pratique » (Chave-Dartoen, 2015 : 15). Proposition que rejoint Serge Tcherkézoff en s'intéressant au dynamisme culturel en Polynésie :

> « Alors, oui, il y a des traits culturels, liés à des croyances anciennes, qui peuvent perdurer des siècles. Mais la « culture » n'est jamais figée, pas plus qu'une langue n'est immuable. […]
>
> Il y aurait donc plutôt la proximité d'une école anticulturaliste pour laquelle un

> projet de droit « coutumier » ne peut convenir. Ils estiment que la prépondérance d'un droit coutumier favoriserait les « archaïsmes » et une assignation « identitaire » contraire aux libertés fondamentales de l'individu, que ce serait une sorte de retour colonial à des statuts indigènes particuliers. […] Cependant, pour combiner, encore faut-il accepter les deux mondes, celui de l'individu moderne et celui de la « coutume ». Mais quand on rejette la notion de « culture » (et le reste), aucune combinaison n'est possible. Tout au long du texte, les auteurs expriment leurs craintes. Fixer, même temporairement, un droit coutumier, c'est reconnaître la réalité d'une coutume et donc d'une identité culturelle. Pourtant, le reconnaître n'a rien à voir avec l'affirmation que tout doit être figé, mais c'est admettre que les membres d'une communauté se représentent leur appartenance à cette identité […]
>
> Voilà une formule à placer au fronton de l'individualisme méthodologique en sciences sociales. L'identité culturelle est la résultante aléatoire de mobilisations individuelles variables de références multiples. […] Contre l'aveuglement antisociologique, il faut constamment se demander quelle combinaison est possible, en particulier au niveau du droit, entre la « coutume » et l'État (ou la modernité), ce qui revient à poser la question du multi-culturalisme, puisque dans les États océaniens, même indépendants depuis longtemps, le droit étatique est partout une reproduction des principes juridiques occidentaux. » (Tcherkézoff, 2015 : 6-7.)

Exemple type d'une tradition en reconstruction constante, les termes utilisés pour désigner les trésors ancestraux : *taonga*, et les manteaux māori : *kākahu* font partie de ces éléments reconfigurés en fonction des défis du présent. Le terme *kākahu* en particulier puisqu'il est aujourd'hui utilisé par les expertes-tisseuses pour qualifier les manteaux tissés dans leur ensemble, et ce, de façon de plus en plus systématique. Ce qui n'était pas le cas il y a quatre-vingt-dix ans si l'on se réfère aux écrits de Best (1925) et si l'on prend en considération l'usage généralisé du terme *korowai* (manteau māori à cordelettes ornementales) au détriment du terme *kākahu* par le reste de la société néo-zélandaise, exception faite des tisseuses et de leurs proches collaborateurs, comme je l'ai étudié dans le chapitre 2. Il en a été question a plusieurs reprises, dans la société māori les experts-rituels, les représentants et les gardiens des trésors ancestraux (*kaitiaki*) sont les garants de cette coutume dynamique qu'ils savent mobiliser avec talent. Après avoir présenté les façons dont les experts-rituels et les représentants tissent du lien avec les différentes entités de l'espace sociocosmique, je souhaite à présent consacrer les dernières pages de ce manuscrit aux personnes qui veillent sur les trésors ancestraux jusqu'à leur mort : les *kaitiaki*.

Être gardien de trésors ancestraux (*kaitiaki*)

J'ai pu rencontrer plusieurs gardiens (*kaitiaki*)[1066] lors de mes séjours en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, dont Joe Harawira, originaire de Whakatāne (Ngāi Te Rangi, Ngāti Awa, Ngāti Maniapoto, Tūhourangi). Il est *kaihautū te putahitanga*, directeur des partenariats stratégiques au sein du Te Papa Atawhai qui correspond au département national de Conservation du patrimoine naturel et historique de l'État néo-zélandais, dont nous avons déjà pu lire le témoignage concernant le port du tatouage māori (*tā moko*). Lors d'un entretien, Joe Harawira m'a expliqué ce que signifiait pour lui « être *kaitiaki* » et ce qu'englobait le concept de tutelle (*kaitiakitanga*) qui s'y rattache:

> « Joe : Le travail dans lequel je suis impliqué est la conservation […] Je travaille sur la base du concept de *kaitiakitanga* qui est différent du concert de *stuartship*, [gérance]. *Kaitiakitanga* c'est *guardianship* [tutelle]. Ce sont deux mots différents et nous les pratiquons différemment. Le concept *pākehā*, néo-zélandais d'origine européenne, de gérance est d'ailleurs très différent du concept māori de *kaitiakitanga*, de tutelle. Notre concept n'a rien à voir avec la possession. Il s'agit de protection pour les futures générations. Tandis que le concept *pākehā* de gérance signifie que tu veilles sur un territoire pour le compte de quelqu'un, pour un propriétaire. C'est probablement le principe selon lequel tous les Māori travaillent parmi ceux qui sont impliqués ou qui travaillent selon le concept de *kaitiakitanga*. […]
>
> Lisa : Que penses-tu de tous ces trésors ancestraux au sein des familles ? Ceux qui sont cachés sous des couvertures depuis 20-25 ans et qui sont très rarement montrés. Néanmoins ce que je trouve très intéressant, c'est qu'ils le sont parfois, alors que les gens pensent qu'ils ont disparu, qu'ils sont perdus. Et soudain ils réapparaissent.
>
> Joe : Oui, oui. Ils pensent qu'ils sont perdus, mais tu sais, toutes les familles ont des trésors ancestraux qu'elles gardent près d'eux, qu'elles continuent de chérir aussi longtemps qu'elles transmettent les histoires qui y sont rattachées à leur famille élargie. Certains en parleront à d'autres personnes, tu sais et c'est comme ceci que cela s'est passé, nous entendons parler d'eux. Ou celui-ci ou celui-là a un bâton cérémoniel qui était celui de son arrière-arrière-arrière-arrière grand-père, et il y a donc une histoire qui y est rattachée. Celui-ci a été utilisé lors de cette occasion, ici, ou là, pour accueillir la reine, ou le roi, en 1840, ou tu sais. Donc c'est ça l'histoire, les pièces du puzzle : ça raconte des histoires »[1067] (Joe Harawira entretien avec l'auteure, décembre

1066 Annexe XII.6 La collection de manteaux māori de la famille Hetet.

1067 « Joe: *The work that I'm involved in is conservation. […] I work on the premise of* kaitiakitanga *which is different to stewardship. It's guardianship. They are two different words. And we practice them differently. But the* pākehā *concept of stewardships is actually quite different to the Maori concept of* kaitiakitanga*, or guardianship. Our concept is not about ownership (..) it's about protection for future generations. Whereas the* pākehā *concept of*

2013, ma traduction.)

On voit aussi qu'être *kaitiaki* ne se limite pas aux objets tangibles, mais va au-delà et regroupe l'ensemble des trésors ancestraux (*taonga*) évoqués plus haut. Ayant la charge de conserver les trésors ancestraux de la famille ou du clan ainsi que les histoires les accompagnant, les gardiens sont généralement issus de ramages prestigieux les rattachant à l'un des détenteurs du ou des trésors ancestraux dont ils ont la garde. Il s'agit souvent de passionnés d'histoire clanique et tribale, mais aussi d'artistes. Il est de leur devoir d'être en mesure de présenter et donc de prêter à ceux qui le souhaitent et qui en ont la légitimité ledit trésor en cas de besoin. Les circonstances les plus courantes de ces prêts de trésors ancestraux sont les funérailles, les remises de diplômes, de plus en plus souvent les mariages et toute autre cérémonie protocolaire sur l' espace de réunion clanique (*marae*)[1068].

Ils ont toutefois la possibilité de refuser le prêt à des membres de la famille ou du clan qu'ils considèreraient « indignes », et qui ne seraient pas à la hauteur du prestige rattaché au manteau du fait de conduites inappropriées ; telles qu'un manque de respect vis-à-vis des aînés, une fainéantise avérée, une trop faible implication dans la vie collective ou encore des actes criminels. De tels cas sont extrêmement rares et lorsque le prêt concerne un manteau, généralement un autre manteau, de qualité moindre, est néanmoins prêté à ladite personne. Ces histoires dans lesquelles le prêt est refusé, mes interlocuteurs m'ont explicitement demandé de ne pas les retranscrire.

Par le passé, les trésors ancestraux étaient majoritairement stockés dans des greniers surélevés (*pātaka*)[1069] à proximité de l'espace communautaire. Puis, avec la sédentarisation des tribus māori et l'accroissement de la population, certains clans ont transféré les trésors ancestraux dans la maison de réunion principale (*wharenui*), voire des maisons dédiées aux trésors ancestraux (*whare taonga*)[1070] dans les clans qui ont sous leur tutelle un grand nombre de *taonga*. Aujourd'hui,

---

stewardships. is that you look after the land for somebody, for an owner. So that's probably the premise that (..) all maori work from, who are involved, or who understand the concept of kaitiakitanga*. […]*

Lisa: And what do you think about all these taonga *within* whānau *? Which are hidden under covers for 20-25 years, and are (..) are very rarely brought in the outside, but still what I find very interesting is that sometimes they are, and people think that they have gone (..) they are lost, but then they appear.*

Joe: Yeah, yeah. They think that they are lost, but you know (.) all whānau *will have some (.) some sort of* taonga *that they hold on to, that stay treasured, as long that they're passing those stories along within their* whānau*. As long as they keep the story moving, keep the story alive. Some of them will talk about it to other people, you know and that's how (..) we hear about it. Or such and such has got a* tokotoko *that was his great great great great grandfathers, and there is a story to it […] at this occasion, use over there, to welcome the queen, or the king in 1840 or you know […] so that's a story, the broken bit: story teller. »* (Joe Harawira & Lisa Renard, 6 décembre 2013.)

1068 Cf chapitre 2 consacré aux *taonga*.

1069 Annexe II.4 Les grands rassemblements (*hui*) et les festins (*hākari*) 1/2 ; II.4.1 À gauche, grenier māori (*pātaka*), par George French Angas au début des années 1840 ; II.4.2 Au centre, grenier māori (*pātaka*) par Charles Heaphy en 1842.

1070 Annexe XII.7 La fin de vie des manteaux māori (*kākahu*).

les trésors ancestraux māori sont fréquemment conservés dans les maisons de réunion, ou bien dans les demeures des *kaitiaki* à l'abri des regards. Ils peuvent également faire l'objet de dépôts dans des musées néo-zélandais, comme nous l'avons envisagé dans le chapitre 2.

Dans ces circonstances, d'étroites relations se tissent entre musées et prêteurs. Les équipes muséales acceptent alors, sous certaines conditions, que les membres du clan puissent utiliser un manteau de prestige en dehors de l'espace muséal pour une remise de diplôme ou des funérailles par exemple. Les trésors ancestraux sont mobilisés lors des instances collectives, mais en dehors de ces instances, ils sont mis à l'abri des regards.

Pour les Māori, les manteaux reconnus comme trésors ancestraux représentent le caractère prestigieux et efficace (*mana*) de la famille élargie, du clan, voire de la tribu dans sa capacité à entretenir des relations avec les différentes entités de l'espace sociocosmique. Cette capacité est évoquée lorsque l'histoire du manteau est racontée à travers les récits (*kōrero*), comme me l'a expliqué Tina Wirihana lors de notre première rencontre au Volkenkunde Museum, musée d'ethnologie de Leiden aux Pays-Bas, en avril 2011 :

> « Avec le manteau, les traces doivent être conservées et partagées avec les vivants, l'histoire de la pièce, où est-elle allée, dans quelles circonstances et avec qui, la narration de ces histoires, le *korero*, est aujourd'hui aussi important que la pièce elle-même »[1071] (Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011, notes de terrain personnelles, ma traduction.)

Dans cette logique, aujourd'hui comme hier, les manteaux qui portent des histoires importantes pour le clan, voire pour la tribu, peuvent devenir des manteaux nommés reconnus par les membres de la tribu pour leur capacité à incarner les valeurs essentielles de la société dans différents types de relations. Dès lors, la tribu souligne leur importance en leur attribuant un nom. Ils deviennent progressivement des entités socialisées à part entière. Héritages transmis par les ancêtres, ils facilitent la communication entre générations et le transfert d'éléments provenant du domaine des ancêtres éloignés destinés à assurer le bien-être de la tribu. Dans son article *Nga Aho Tipuna* : *Māori cloaks from New Zealand*, Amiria Henare-Salmond rapporte les propos de Paul Tapsell concernant le cas de ce manteau de fourrure de chien (*kahu kurī*), qui comme nous l'avions vu dans le chapitre 2 est lié à une autre entité ancestrale : Te kahumamae o Pareraututu[1072] :

> *« Māori anthropologist Paul Tapsell, whose work is cited by Leach, has developed his argument to demonstrate how an ancestral taonga[1073] of his kin group, the*

1071 *« With the kākahu, records have to be kept to share with the living, the history of the piece, where it went, in which circumstances, and with whom, the narrative of it, the korero, are today as important as the piece itself. »* (Christina Hurihia Wirihana, Leiden, avril 2011.)

1072 Annexe II.10 Te Kahu Mamae o Pareraututu.

1073 Dans le texte original de Tapsell, les termes māori ne sont pas distingués par l'auteur, la marque de l'italique ne sera en conséquence pas utilisée dans cette citation.

dogskin cloak named Te kahumamae o Pareraututu (Parerautut's cloak of pain) provides ***'a genealogical pathway bridging the generations, which allows the descendants to ritually meet their ancestors, face to face'*** *(1997 : 335). In describing how he orchestrated the return of this cloak from the Auckland Museum to its descendants in 1993, Tapsell tells how researching the cloak 'passage through space and tie was 'like tracing a single aho, or thread in a cloak'. He goes on : " The tread, like the flight of the tui (a native bird with characteristic swooping flight), appears and then disappears ... in a repeating pattern that interlocks with other threads, or taonga, descending from one layer of whakapapa (or genealogy) to the next ... Each taonga represents a single genealogical thread, stitching sky to earth, atua to mortals, ancestor to descendant, generation to generation ... (1997 : 335)". (...) Tapsell was impelled to secure he cloak's return by one of his tribal elders who reciting his own ancestral connection to the cloak, told how it has been woven by his ancestress Pareraututu, a high-born widow, to persuade an allied chief to avenge the slaughter of her menfolk in a battle that took place around 1800. Tapsell was able to confirm this provenance through historical research, and the Museum agreed to return it to its ancestral marae or meeting place in 1993. 'After* ***her*** *ceremonial return', Tapsell writes, describing his elder's reunion with the ancestor: "I watched the tall old man quietly collapse to his knees in front of Pareraututu. With great reverence he leaned forward and completed the hongi with his great grandmother. A lifetime of energy abandoned him and tears rolled down his cheeks onto the cloak as his family helped lift him back to his feet. I found myself also filled with emotion and realised ... the burden that at last had been lifted from Hari's aging shoulders (1997 : 343)." (...) The cloak's mauri and the wairua of Pareraututu was felt by Tapsell and his kin in the form of ihi, wehi and mana, physical and emotional sensations provoked by close contact with their ancestress, the treasured taonga. In performing the hongi with the cloak, furthermore, the elder enacted an intermingling of his hau and that of the ancestry. Tapsell's account is instructive in that it demonstrates* ***the persistent capacity of such treasured artefacts to collapse genealogical space-time allowing ancestors to remain 'in touch with' their descendants.*** *»* (Henare-Salmond, 2005 : 134, c'est moi qui souligne.)

Dans ses ouvrages, Tapsell mobilise souvent l'histoire de ce manteau nommé Te kahumamae o Pareraututu que nous avions rencontré plus tôt. Il en a été question plus haut, aujourd'hui exposé a u musée de la ville de Rotorua en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, ce manteau de type *kahu kuri* — fait *d'harakeke*, de poils et de cuir de chien — est reconnu comme trésor ancestral (*taonga*) par les Māori. Et pour les membres de la tribu Te Arawa, descendants de la tisseuse à l'origine de

cette pièce d'exception, il est désormais un ancêtre à part entière (*tipuna*), dont l'histoire est fréquemment rappelée. Cette histoire, comme celles que les tisseuses ont pu partager avec moi, est d'abord liée à la personne qui engendra le manteau. Dans ce cas précis, il s'agit de Pareraututu. Devenue veuve, Pareraututu confectionna ce manteau pour partie à partir de lin de Nouvelle-Zélande et des fourrures des chiens des chefs Te Arawa morts au combat contre les Ngai Tuhoe. Perdu de vue pendant des générations, ce trésor ancestral fut retrouvé en 1993 — près de deux siècles après son entrée en circulation (1800) — par les descendants de Pareraututu. Les Māori reconnaissent à ce manteau nommé des qualités de réceptacle et de véhicule de différentes qualités ancestrales (*wairua*, *mauri*, *hau*, *mana, tapu, matauranga, etc.*) que j'ai analysées dans ce manuscrit, mais aussi de trace historique, d'archive, notamment parce que le manteau et sa créatrice, Pareraututu, jouèrent un rôle privilégié dans une histoire tribale qui régit aujourd'hui encore les relations intertribales māori.

Nous l'avons envisagé précédemment, les trésors ancestraux tels que Te kahumamae o Pareraututu peuvent agir de différentes manières dans l'espace sociocosmique māori. Ils deviennent notamment ce que Thierry Bonnot, ethnologue français spécialiste de la « biographie » des objets — dans la lignée des travaux d'Arjun Appadurai (1986, 2013) et d'Igor Kopytoff (1983) —, qualifie « d'objet témoin » dans son ouvrage *La vie des objets* :

> « Pour les ethnologues, l'objet fut d'abord l'illustration d'un contexte social, culturel et/ou technique, ce qui a conduit au concept muséographique de l'objet témoin qui apparaît en France dans les années 30. […] L'objet devient archive, il représente une civilisation lointaine dont il illustre l'exotisme, puis dans la mouvance intellectuelle des arts et traditions populaires, il devient la matérialisation résiduelle des modes de vie en voie de disparition. […] Bref, un champ épistémologique existe autour des objets, même s'il s'attache plus à l'objet individué qu'au produit sériel, et même si finalement, la « chose elle-même », pour reprendre une formule d'Appadurai, est quelque peu négligée au profit des procès de production et des réseaux qui s'y impliquent. » (Bonnot, 2002 : 7 .)

Mais l'agentivité des *taonga* va plus loin. Pour le cas de Te kahumamae o Pareraututu, fait remarquable, en langue anglaise, les Māori y font référence en utilisant la marque du féminin, sous la forme du pronom personnel féminin : « *she* »[1074]. Pour rappel, la langue māori ne fait pas de distinction genrée, comme j'ai pu le souligner plus haut pour expliquer mon choix quant à l'usage du terme māori et non maoris ou maories. Le manteau de Pareraututu est donc désigné par « *she* » et non « *it* » comme la qualification d'un objet en langue anglaise le suggérerait. Mes interlocuteurs ont sur ce point toujours insisté sur le fait qu'un manteau reconnu en tant que trésor ancestral n'était

1074 Comme Veranoa Hetet peut également le faire pour les manteaux de sa collection.

pas un objet. L'usage du pronom personnel neutre « *it* » est de fait totalement exclu. Mais pourquoi « elle » et pas « il » ? Pourquoi l'usage du féminin pour faire référence à un manteau ?

J'émets l'hypothèse qu'il s'agit d'une différenciation relevant du domaine principalement féminin, mais pas exclusivement, qu'est celui des expertes-tisseuses que nous avons étudié au fur et à mesure de cette thèse, et plus particulièrement dans le chapitre 3. Enfin, il semblerait que bien après la mort de la tisseuse, pour le cas des manteaux devenus trésors ancestraux, la vie du manteau et celle de la tisseuse se voient combinées au fil du temps et en fonction des circonstances. Le manteau et la tisseuse ne font dès lors plus « qu'une » et l'utilisation de « *she* » permettait d'évoquer à la fois le manteau et l'experte-tisseuse.

Cette utilisation du genre féminin pour faire référence en anglais aux manteaux pourrait alors s'expliquer à différents niveaux préalablement mentionnés dans cette thèse : 1/ par le bilinguisme, 2/ par le rejet de la distinction objet sujet pour le cas des manteaux māori ; 3 /par l'assimilation de l'experte-tisseuse et du manteau dans la trame narrative qui, le temps passant, est associée au manteau.

Réduire les distances générationnelles à l'aide des trésors ancestraux

Pour aller plus loin à propos de cette assimilation potentielle dans certaines circonstances de la vie du manteau à celle de l'experte-tisseuse, surtout lorsque l'histoire du manteau est transmise par les descendants de l'experte-tisseuse, les travaux de Paul Tapsell (Tapsell 1997 & 2011) et ceux d'Amiria Henare-Salmond (Henare-Salmond, 2005) donnent accès à des informations intéressantes. En effet, en analysant les instances pendant lesquelles les Māori s'évertuent à réduire, voire à écraser [*collapse* (Henare-Salmond, 2005 : 134)] les distances générationnelles, ces deux auteurs nous encouragent à tenter d'appréhender les différents rapports au temps et à l'espace qui existent dans le monde māori. En lien avec son travail auprès de différentes tribus māori de l'île du nord de la Nouvelle-Zélande, Paul Tapsell propose une vision réactualisée de la place des trésors ancestraux au sein de la société māori d'aujourd'hui. Dans ses travaux, il retrace de nombreuses histoires de gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) et de trésors ancestraux nommés, signe de leur caractère exceptionnel. Parmi ceux-ci, l'histoire de Te kahumamae o Pareraututu précédemment citée, mais aussi d'autres trésors ancestraux : pendentifs, armes, instruments de musiques, et manteaux.

À travers ces histoires, il revient sur l'un des rôles des trésors ancestraux lors de grandes réunions claniques que nous avons étudiés tout au long de ce manuscrit : faciliter les relations entre les vivants et les ancêtres proches ou éloignés :

> « *The performance of* taonga *by elders effectively collapses time and reanimates the kin group's ancestral landscape, allowing descendants to re-live the events of*

> *past generations. Described by Salmond (1984:120) as the "alchemy of* taonga*", this ability to collapse time, which becomes most apparent during* tangihanga *(death rituals, which normally extend over several days), allows ancestors and descendants to be fused back into a powerful, single genealogical identity*. » (Tapsell, 1997 : 330.)

Un constat que Tapsell précise, dans son ouvrage publié en 2011, en montrant comment, par l'intermédiaire des histoires orales (*korero*) qui sont associées aux *taonga*, lors des grandes cérémonies sur le *marae*, dont les funérailles — et qui président aux circulations de certaines qualités ancestrales telles que : *wairua*, *mauri, hau* et *mana* —, les trésors ancestraux permettent aux vivants d'entrer plus facilement en relation directe avec leurs ancêtres :

> « *Many of our taonga-associated stories were recounted to me as if each ancestor was me. Layers of ancestral knowledge – whakapapa – were contextually narrated, collapsing genealogical time. (…) Taonga are our time-travellers. They made real not only the ancestors, but also their surrounding landscapes by burying a sense of ancestral belonging deep into our living core. […] These taonga were present during tribe-defining moments of crisis; they played key roles alongside key ancestors. In time, such taonga do not just represent ancestors, they become ancestors. […] Taonga performed a core function in Maori tribal society: they marked key ancestral moments at a particular place, representing successful amelioration of life crises in the face of potential kin-extinction. As time-travellers, taonga carry life-lessons and poignant ancestral reminders of a once omnipresent, marae-defined value system based on kin belonging (lore), cloaking every corner of Aotearoa.* » (Tapsell, 2011 : 10, 12.)

Cette facilitation des relations entre vivants et ancêtres se réalise par l'intermédiaire de trésors ancestraux parce que ceux-ci sont porteurs d'histoires qui connectent différentes entités de l'espace sociocosmique, à différentes périodes temporelles, à différentes générations, à différents espaces aussi. À mon sens, les trésors ancestraux facilitent ces relations, parce qu'à la différence des humains vivants, ils ont la capacité eux, de traverser plusieurs générations. Et ce, qu'il s'agisse d'un bâton généalogique engendré au XVIII^{e} siècle, d'un manteau māori créé aux alentours de 1850 ou de l'art du tatouage māori. Tous ces trésors ancestraux, lorsqu'ils sont activés et animés dans le présent, rappellent un temps passé, éveillent le souvenir de différentes entités qu'ils ont accompagnées et qui, elles-mêmes, les ont activés tout en faisant penser à toutes celles qui les feront vivre ou mourir dans les générations à venir. Réduire les distances générationnelles revient alors à tisser des liens entre le passé, le présent et le futur, en particulier lors d'instance — par exemple cérémonielle — propice à la formulation, à l'activation et à la transmission de mémoires et de

souhaits.

Mobiliser, préserver et valoriser différentes couches d'histoires associées au manteau

Dès lors, les trésors ancestraux peuvent être amenés à porter différentes couches d'histoires tantôt en rapport avec des souvenirs, tantôt avec des souhaits, qui prennent souvent la forme de marques (*tohu*)[1075] que déchiffrent avec expertise les gardiens de trésors ancestraux et les *tohunga*[1076]. Pour le cas d'un manteau māori reconnu en tant que trésor ancestral, je distingue trois grandes catégories d'histoires que j'ai pu voir associées à des manteaux et rappelées lors d'instances collectives. Celles qui sont en lien : 1/ avec l'experte-tissseuse et sa famille ; 2/ avec les différents récipiendaires du manteau et les groupes auxquels ils se rattachent ; 3/ avec les matériaux, les savoirs et les savoirs-faire utilisés pour engendrer le manteau.

Les histoires liées à la vie des expertes-tisseuses et de leurs familles prennent le plus souvent la forme de récits de souvenirs personnels ou familiaux, mais aussi de souhaits, comme nous l'avons vu avec l'exemple de Veranoa Hetet[1077]. De nos jours, ces histoires circulent surtout dans le cercle familial des tisseuses et éventuellement dans celui, plus élargi, des expertes-tisseuses et de leurs apprenties. Après le décès de la tisseuse et lorsque les manteaux sortent de la famille de la tisseuse, ces histoires cessent rapidement d'être mentionnées, et sombrent souvent dans l'oubli. En témoigne le fait que la littérature scientifique ne mentionne quasiment pas cette dimension mnémonique des manteaux à l'exception de Tamarapa (2011) et Wallace (2002).

Les histoires que les tisseuses sont les premières à matérialiser et à verbaliser, en sortant de leur sphère d'influence — et plus précisément en sortant du giron[1078] de l'experte-tisseuse à l'origine du manteau — sont alors le plus souvent vouées à être complétées, voire renforcées par d'autres histoires de circulations. Mais ces histoires de tisseuses peuvent également se voir totalement oubliées parce que remplacées par d'autres histoires. Celles des récipiendaires, qui sont souvent des histoires du domaine masculin, puisque les récipiendaires sont souvent des représentants masculins. Afin que les histoires des expertes-tisseuses ne se perdent plus totalement, les expertes-tisseuses avec lesquelles je travaille sur le terrain misent de plus en plus sur le rôle de

1075 Voir chapitres 8, 9, 10 et 11.

1076 Les uns comme les autres pouvant également agir en qualité de représentant du collectif, cf chapitres 1 et 3, 8, 10.

1077 Annexe XII.1 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* pour enfant par Veranoa Hetet.

1078 L'expression française « sortir du giron maternel » qui est, selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) : « [Fréquemment à propos d'une femme] Partie du corps comprise entre la ceinture et les genoux, chez une personne assise. Le giron maternel. […] ; Sphère d'influence, de protection que déploie une personne. […] ; Communauté, milieu qui offre à quelqu'un protection ou refuge. » (https://www.cnrtl.fr/definition/Giron ; consulté le 28/07/2019.) Cette expression me paraît appropriée pour le cas d'une experte-tisseuse qui fait avancer le tissage d'un manteau qu'elle engendre, en position assise, effectivement entre sa ceinture et ses genoux, avant de le transmettre à un premier récipiendaire et faire ainsi sortir le manteau ainsi créé de son giron physique, mais aussi parfois de sa sphère d'influence relationnelle.

conservation et de transmission des musées. Ainsi, dans différents musées néo-zélandais (Te Papa Tongarewa, Auckland Museum, Rotorua Museum), depuis une dizaine d'années elles participent à de nombreux programmes de conservation et de recollement des collections de manteaux māori, à l'instar de l'initiative portée par Awhina Tamarapa (2011), dont il a été question plus haut. Elle en offre la description suivante, dans un chapitre d'ouvrage paru en 2017, en revenant sur la genèse de l'exposition *Kahu ora* a l'origine du projet :

> « *The 2012 exhibition* Kahu Ora, Living Cloaks *(and its accompanying publication,* Whatu Kākahu/Māori Cloaks*, edited by Tamarapa, 2011) was the culmination of five years of work that combined the maori knowledge of senior weavers from te Roopu Raranga Whatu o Aotearoa (National Collective of Māori Weavers in New Zealand) and the science-based research of Māori textile scholars*. ***Throughout the exhibition development, weavers were acknowledged as activators, knowledge holders, and hands-on researchers who required access t o* taonga *in order to regenerate practice and knowledge of māori customary weaving.*** *This collaboration began in 2007 with the Whatu Kākahu project, the principal aim of which was to identify Māori cloaks in public collections and thereby enhance the practice of knowledge of Māori customary weaving. The exhibition's title —* kahu *(cloak) and* ora *(life) —- demonstrated interactions of past and present reflected the vitality of Māori cloak-weaving, an art form that continues to innovate. It sought to convey the fundamental core of depth of* mātauranga [savoir, connaissance] *inherent in living cultural practice. The Whatu Kākahu project demonstrated what could be achieved through encouraging meaningful access to museum collections. During the project, senior Māori weavers shared their knowledge about and their responses to the* kākahu *(cloaks) at Te papa, advised the selection of exhibits, and , along with scholars, artists, and writers, contributed essays on cloak-weaving.* » (Tamarapa et.al, 2017 : 67, c'est moi qui souligne.)

Malgré ces efforts cruciaux de la part des expertes-tisseuses et de certains membres de la communauté muséale — qui sont souvent eux-mêmes descendants de familles de tisseuses —, les histoires les plus souvent associées à des manteaux reconnus en tant que trésors ancestraux sont indéniablement les histoires des récipiendaires des manteaux. Comme nous avons pu le voir, le récipiendaire du manteau peut parfois être l'un des membres de la famille de l'experte-tisseuse, dans ce cas les histoires en lien avec l'experte-tisseuse peuvent éventuellement être transmises. Mais le récipiendaire peut également être extérieur à la famille de la tisseuse. Dès lors, les informations portées par le manteau sont des informations personnelles et collectives en rapport avec la vie des différents récipiendaires du manteau et de leurs familles, de leurs clans, de leurs

tribus et de leurs nations respectifs. Comme cela peut être le cas de manteaux māori conservés dans des musées d'ethnologie européens qui, bien souvent, sont accompagnés d'une page d'inventaire, manuscrite ou électronique, qui renseigne le nom et la fonction de la personne qui a fait don du manteau au musée. En revanche, le nom de l'experte-tisseuse et des récipiendaires antécédents n'est presque jamais mentionné, à l'exception des acquisitions réalisées depuis une trentaine d'années de manteaux māori contemporains. Dans le monde māori, à ces informations sur l'existence des différents récipiendaires du manteau, viennent souvent s'adjoindre des récits concernant les instances les plus importantes au cours desquelles le manteau a pu être mobilisé. Ces instances informent notamment les relations que les récipiendaires du manteau et le manteau ont entretenues avec d'autres entités de l'espace sociocosmique, dont des humains et des ancêtres appartenant à d'autres clans, à d'autres tribus, voire à d'autres nations. Elles permettent aussi parfois d'envisager quelles relations le collectif pouvait souhaiter développer ou parachever. Ainsi, des informations historiques en lien avec les clans ou les tribus au sein desquels le manteau a circulé et circulera peut-être à l'avenir sont parfois rattachées au manteau. Ces histoires collectives sont le plus souvent des histoires d'alliances, de conquête et de conflits, ou encore des vœux de résolution de conflit.

Enfin, les informations techniques et artistiques en rapport avec les matériaux, les savoirs et les savoir-faire utilisés pour engendrer un manteau sont le plus souvent mises en récit par des expertes-tisseuses, des professionnels des musées ou du marché de l'art pour valoriser les manteaux. Combien de cordelettes de trame ont été utilisées ? Quelle teinture a pu être employée pour teindre les cordelettes ornementales ? Ce sont souvent les premières questions auxquelles ces mises en récit, fruit d'une observation fine de la structure du manteau combinée à des savoirs textiles de première main, peuvent répondre. Ces informations sont hautement valorisées dans le monde des tisseuses et elles contribuent généralement à évaluer la qualité, l'originalité et le caractère innovant du manteau ainsi soigneusement examiné. Les informations les plus exceptionnelles seront ensuite transmises tantôt par l'experte-tisseuse aux apprenties tisseuses pour parfaire leur formation, tantôt par les personnels de musée ou par les marchands d'art pour faire croître la valeur (scientifique, artistique et monétaire) du manteau. En outre, avec le développement de méthodes d'analyses des matériaux des artefacts anciens, un examen scientifique des manteaux, le plus souvent en contexte muséal, contribue à rassembler des informations biologiques et chimiques. Ces informations permettent aux chercheurs, n'ayant pas accès aux histoires personnelles et collectives de l'experte-tisseuse et des récipiendaires du manteau, d'émettre des hypothèses concernant le processus de création du manteau, notamment en questionnant les lieux de sa création, les sources d'approvisionnement en matières premières des expertes-tisseuses et les contextes dans lesquels le manteau a pu être amené à circuler. Cela qu'il s'agisse de réunions sur

l'espace de réunion clanique (*marae*), de champs de bataille ou de réserves muséales.

Ces complexes d'histoires, que l'on pourrait aussi qualifier d'assemblages de couches mémorielles, font partie intégrante des processus de création et de circulation des manteaux. Ils fondent leurs « biographies » (Appadurai 1986 ; Kopytoff 1986 ; Bonnot 2002). Ces biographies parce qu'elles sont conservées, mais aussi transformées, réagencées, transmises et réactivées contribuent à ancrer les expertes-tisseuses et les récipiendaires des manteaux dans un monde māori en perpétuelle reconfiguration. Dans cet espace sociocosmique, où, dans certaines instances, les mémoires de différentes générations se rencontrent pour ne faire plus qu'une, la linéarité temporelle et l'enracinement spatial apparents se révèlent plus souples qu'ils n'y paraissent.

Nous avons vu que pendant leur existence, les trésors ancestraux acquièrent des valeurs et des qualités (sociales, historiques, économiques, artistiques, ancestrales) au fil du temps et au contact des humains et d'autres trésors ancestraux (*taonga*), comme le soulignait Pou Temara dans une citation analysée dans le chapitre 2 :

> « Le *taonga* est plus valorisé avec l'âge, le temps, les mots que l'on prononce au-dessus de lui, les mains qui le touchent et le caressent. Le *taonga* est rendu précieux par qui il représente[1079]. » (Pou Temara décembre 2013, communication personnelle, ma traduction.)

Les Māori allant jusqu'à attribuer des noms personnels aux plus exceptionnels de ces trésors ancestraux[1080] (Hakiwai & Smith, 2008 ; Mead, 1984 ; Tapsell 1997, 2006 & 2011, Tamarapa 2011). Devenus trésors ancestraux, certains artefacts vont jusqu'à être reconnus par le collectif comme des ancêtres à part entière. Ils ne sont pas uniquement des représentations, ils deviennent des « instanciations d'ancêtres »[1081] (Chave-Dartoen, 2013 : 74), voire eux-mêmes des ancêtres. Ils naissent, vivent, traversent des générations et meurent, mais surtout ils agissent, selon les catégories d'Alfred Gell[1082] à propos de l'agentivité des œuvres d'art (Gell, 2010 [1998] : 27-29). Qui agissent en tant qu'entité socialisée. On observe alors un double mouvement où les *taonga* renforcent les représentants et les représentants eux-mêmes renforcent les *taonga*. La personne et le *taonga* se voient alors dotés de ce que l'on pourrait qualifier de « degré de complétude » plus élevé (Monnerie, 1996). En incarnant avec toujours plus d'exemplarité les normes et les valeurs de la société : agir pour le bien de la communauté, faire vivre la mémoire et la présence des ancêtres, relever les défis, ne pas perdre la face, etc ; ils s'accomplissent pleinement socialement.

1079 « Taonga *is made more valuable by age, time, the words spoken over it, the hands which touch and caress it.* Taonga *is made valuable by whom it represents. »* (Pou Temara, 2013.)

1080 Voir le chapitre 2.

1081 Cf chapitres 8 et 10.

1082 La question de l'agentivité des manteaux en qualité de trésors ancestraux parcourt la totalité de cette thèse. Elle fait notamment l'objet d'une présentation en rapport direct avec les concepts de Gell dans le chapitre 2.

Dès lors, les trésors ancestraux font l'objet d'un soin particulier. Leurs gardiens (*kaitiaki*) les manipulent avec déférence et délicatesse, une place leur est attribuée loin des regards lorsqu'ils ne sont pas utilisés et surtout les *kaitiaki* veillent à transmettre, de génération en génération, les histoires (*kōrero*) qui leur sont rattachées. Il peut s'agir d'histoires de confection, de circulation, de rituel, de guerre, de vengeance, ou bien d'alliance. Les *kaitiaki* sont à la fois les gardiens des trésors ancestraux et les protecteurs de leur intégrité matérielle et immatérielle. Les autres membres du groupe les révèrent pour leur savoir encyclopédique et leur expertise rituelle, artisanale ou encore artistique.

Aujourd'hui, les gardiens de trésors ancestraux sont généralement des historiens, des conservateurs de musée[1083], des commissaires d'expositions, des artistes contemporains, ou encore des sculpteurs sur bois ou des tisseuses reconnus en tant qu'experts rituels (*tohunga*) dans leurs domaines respectifs. Ils ont la charge de plusieurs trésors ancestraux familiaux, claniques, voire tribaux. Le gardien des trésors ancestraux ne possède pas les trésors, il assume leur protection pour les générations futures, il en a la tutelle (*kaitiakitanga*), et non pas l'intendance ou la gestion qui induirait une quelconque propriété individuelle comme Joe Harawira l'a souligné plus haut.

Vivant sur plusieurs générations, les manteaux en tant que *taonga* circulent, vivent et agissent de manière plus ou moins visibles. Certains sont « gardés chauds » par des gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) qui, en les mobilisant pour différentes occasions, les animent régulièrement et font circuler l'énergie vitale (*hau*), le souffle de vie (*mauri*) et les présences ancestrales qui y sont associées (*wairua*)[1084]. Alors que d'autres peuvent se reposer et sommeiller des années, voire sur plusieurs générations, dans des placards, des tiroirs, ou des réserves muséales[1085] avant d'être éventuellement animés à nouveau jusqu'au moment où ils cessent de pouvoir l'être. Alors, ils « meurent aussi ».

— JUSQU'À LA MORT —

Au cours de mes études en muséologie, j'ai découvert *Les statues meurent aussi*. Ce film d'Alain Resnais et de Chris Marker, datant de 1953, débute sur cette phrase : « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture » (Resnais, Marker et al., 1953, *les statues meurent aussi* : 1''35-1''45).

1083 Comme évoqué à la fin du chapitre 2 à partir des travaux de Conal McCarthy, 2007, 2011.

1084 Sur ces qualités ancestrales en particulier, voir les chapitres 1, 2, 3 et 8.

1085 Comme j'avais commencé à l'envisager dans le chapitre 2 sur l'existence des trésors ancestraux en contexte muséal en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, en référence aux travaux de Conal McCarthy (2011: 132-134) et de Mina McKenzie (1993 : 79).

Lorsque les trésors ancestraux māori meurent, ils n'entrent pas dans l'art, et ils entrent rarement dans l'histoire. En revanche, ils entament un voyage. Un voyage vers l'au-delà de la vie dans lequel ils accompagnent ou sont accompagnés, la distinction est à étudier, d'un Māori de haut rang récemment décédé.

Les manteaux « meurent aussi »

Au sein du système de pratiques et de représentations des Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, les manteaux māori qui sont des *taonga* meurent donc aussi. Cette mort survient lorsque les membres de la tribu, qui en ont la tutelle (*kaitiakitanga*), estiment que leur existence est arrivée à son terme et qu'il est temps pour eux d'être ensevelis dans la terre (*whenua*)[1086] pour cesser d'être mobilisés par les vivants.

Avec le temps, les manteaux māori vieillissent et se désintègrent. Cette fragilité intrinsèque est connue et fait partie de leur cycle de vie[1087]. Leur mort est actée le plus souvent suite à la décomposition ou dégradation des matières premières qui ne permettent plus « d'être porté »[1088] par le manteau. En effet, l'une des teintures utilisées, que j'ai étudiée dans le chapitre 11, est particulièrement corrosive pour les fibres *d'harakeke*. Cette boue nommée *paru* — utilisée pour teindre les fibres en noir — est présentée en ces termes par les expertes-tisseuses à l'origine de l'ouvrage *Whiria: Weaving Global Connections* :

> « *Paru can over long periods of time react with oxygen and begin to break down fine fibres such as muka* [fibres d'*harakeke*]. *This causes ongoing conservation issues for historical paru dyed textiles, particularly piupiu* [jupes tressées]. » (Lawless et al., 2015 : 61.)

Cet effet du paru est bien connu des conservateurs et des restaurateurs qui œuvrent dans les musées et y sont quotidiennement confrontés comme le soulignent ici Awhina Tamarapa, Rangi Te Kanawa et Anne Peranteau :

> « *Almost every cloak selected for the display in Kahu Ora incorporated black dyed muka fiber. For many years, the presence of this vulnerable black fiber has restricted the display of objects and ultimately the connectivity of the cloaks with both the museum visitors ad those affiliated with these taonga. Concern about the stability of these fibers led to a collaborative research program to investigate consolidants (G. Smith and Te Kanawa 2008 ; Te Kanawa 2005) drawing on science (via instrumental analysis of materials) and on indigenous knowledge of dyeing processes. the embrittlement and the discoloration of the fibers to golden*

1086 Comme les cordons ombilicaux des nouveau-nés évoqués dans le chapitre 3.

1087 Annexe XII.7 La fin de vie des manteaux māori (*kākahu*).

1088 Cf chapitres 7, 8, 9, 10, 11.

> *brown (Daniels 1999) were shown to be caused by oxidation of the carboxylic groups int he fiber, resulting in the production of acetic acid; fiber deterioration was further catalyzed by dyeing with iron tannate. options for consolidation were investigated, and the application of a 1% w/v vaporized solution of sodium alginate strengthened the fiber and reduced the production of acid. Further research is underway to analyze the efficacy of this treatment particularly in terms of strength, color retention, and acidity levels.* » (Tamarapa et al., 2017 : 71.)

Outre la décomposition naturelle des fibres de *Phormium tenax*, d'autres éléments viennent parfois accélérer le processus d'usure et de décomposition des manteaux (Tamarapa et.al, 2017 : 70-74). On notera spécifiquement la lumière, l'humidité, des conditions de conservations inadaptées, par exemple lorsque le manteau est plié au lieu d'être roulé par exemple, ou exposé accroché à un mur pendant de longues années (*Ibid)*. La technique du tissage au doigt en elle-même, qui induit une très forte tension sur les fils de trame, participe aussi de la désagrégation de la trame tissée, sans compter l'utilisation de teintures et de mordants qui attaquent la fibre, comme nous l'avons envisagé dans le chapitre 11. Vient ensuite l'intégration de matières premières organiques qui se dégradent rapidement, telles que les plumes, les poils de chien ou les fibres teintées. Ces différents éléments expliquent la fragilité des manteaux māori et leur durée de vie réduite, généralement comprise entre 150 et 250 ans (Tamarapa, 2011 ; Wirihana, 2016, communication personnelle).

L'usure d'un manteau peut donc être visible et matérielle, mais elle peut aussi être difficilement perceptible parce qu'elle est intangible. Plus particulièrement, lorsque sa dimension réservée (*tapu*) a été altérée et que le manteau — ou tout autre *taonga* dans ces circonstances — représente alors un danger pour la communauté. C'est souvent le cas lorsqu'un interdit rituel a été transgressé. Il existe ainsi de nombreux cas de trésors ancestraux qui furent enterrés pour casser le cycle de leur inefficacité supposée. Cette inefficacité répétée était autrefois souvent liée à des défaites successives sur le champ de bataille, des discours mal prononcés, des morts inexpliquées, etc.

Parfois abandonnés…

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, certains trésors ancestraux māori sont alors parfois délaissés, puis abandonnés. Il s'agit le plus souvent d'armes en bois, en os, voire en néphrite qui ont été enfouies dans des marécages ou dans des arbres creux, suite au destin funeste de l'un de leurs récipiendaires.

Sur le terrain, en décembre 2013, Tamahou Temara m'indiqua ainsi un arbre creux sur le

territoire des Ngāi Tūhoe[1089] dans lequel un bâton de marche inconnu avait était déposé[1090]. Il me confia que, chez les Māori, cette pratique était par le passé très courante lorsque des artefacts avaient été utilisés dans des circonstances réservées parce que dangereuses et donc interdites (*tapu*) ou bien qu'il était impossible de savoir quelle personne en avait fait usage et pour quelles raisons. On se souvient des pratiques sorcellaires précédemment évoquées dans cette thèse et des contextes guerriers qui pourraient justifier d'usages sanglants de tels *taonga*. Ici, nous n'avions aucune information sur les circonstances de l'abandon de ce bâton, probablement perdu par un marcheur et sur lequel était collée une petite carte de la région[1091]. De l'avis de Tamahou, une personne avait visiblement jugé préférable de l'abandonner à cet arbre creux, vraisemblablement pour s'écarter du malheur qu'il pourrait porter. Ce rôle attribué aux arbres creux n'est pas sans rappeler les écrits de Jacques-Bernardin-Henri de Saint-Pierre cités par Gaston Bachelard dans *La Terre et les rêveries du repos* (Bachelard, 1948 : 132) :

> « Un grand arbre, dont le tronc est caverneux et couvert de mousse, nous donne le sentiment de l'infini dans le temps, comme celui de l'infini en hauteur. Il nous offre un monument des siècles où nous n'avons pas vécu. » (de Saint-Pierre, 1791 : 60.)

En Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* James Schuster évoqua une autre circonstance d'abandon volontaire, cette fois-ci en territoire Te Arawa[1092] où des armes utilisées lors de conflits particulièrement violents furent enfouies dans un marécage. Caché au cœur de la forêt que nous parcourions pour repérer des essences d'arbres à des fins tinctoriales[1093], ce lac est nommé *roto atua* comme l'explique ici James Schuster[1094] :

> « Le nom de ce lac en contrebas c'est *roto atua* [le lac (*roto*) des ancêtres éloignés/des dieux (atua)] où la massue en néphrite (*patu*) fut trouvée. » (James Schuster, juillet 2015, ma traduction[1095].)

Ainsi, dans la presse néo-zélandaise, les journalistes communiquent fréquemment des histoires de passants ayant découvert des trésors ancestraux qui appartiennent désormais à une

1089 Annexe A.6 Mes terrains de recherche en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

1090 Annexe XII.8 Trésors ancestraux abandonnés ; XII.8a.Bâton abandonné découvert avec Tamahou Temara.

1091 *Idem*.

1092 Annexe A.6 Mes terrains de recherche en Nouvelle-Zélande *Aotearoa.*

1093 James Schuster est un grand spécialiste des teintures et de l'art du tissage au doigt māori (*whatu*), sans pour autant le pratiquer lui-même. Issu d'une importante famille d'expertes-tisseuses de la région de Rotorua et marié à Cathy Schuster — elle-même experte-tisseuse —, il est l'une des grandes figures masculines du réseau relationnel sur lequel s'appuient les expertes-tisseuses. Ce sujet est abordé en détail dans les chapitres 8, 9, 10 et 11, dans lesquels j'ai analysé les manières dont les expertes-tisseuses se procurent les matières premières, mais aussi les savoirs et les savoir-faire nécessaires à la réalisation d'un manteau susceptible de devenir un *taonga*.

1094 Annexe XII.8 Trésors ancestraux abandonnés ; XII.8.2 Le lac *roto atua* où les *taonga* pouvaient être ensevelis.

1095 *« This is roto atua down here where the patu was found. It's pretty low at the moment there is usually a bitch around here, you don't often see that. »* (James Schuster, juillet 2015.)

catégorie législative spécifique, celle des *taonga tūturu* qui signifie de manière littérale les « trésors ancestraux authentiques ». Le ministère de la Culture et du Patrimoine néo-zélandais définit la notion de *taonga tūturu* en ces termes :

> *« Taonga tūturu is one of 9 categories of protected New Zealand objects defined in the Protected Objects Act. The Act regulates the export of all categories of protected New Zealand objects but taonga tūturu is the only category of objects to have separate regulations regarding ownership and trade.*
> *Taonga tūturu means an object that:*
> *(a) relates to Māori culture, history, or society; and*
> *(b) was, or appears to have been;*
> *(i) manufactured or modified in New Zealand by Māori; or*
> *(ii) brought into New Zealand by Māori; or*
> *(iii) used by Māori; and*
> *(c) is more than 50 years old.* » (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020[1096].)

Selon Tamahou Temara, les abandons des trésors ancestraux peuvent expliquer les différentes découvertes de trésors ancestraux par des Néo-Zélandais d'origine européenne (*pākehā*) au XX[e] siècle jusqu'à nos jours. D'anciens sites funéraires qui ont cessé d'être utilisés de nos jours — et sont par conséquent potentiellement méconnus des étrangers au territoire (*whenua*) et des non spécialistes — sont aussi, mais plus rarement, les lieux de telles « trouvailles ». Dans ces circonstances, les découvreurs se rêvent souvent en archéologues chanceux et ils hésitent parfois à remettre le fruit de leur butin aux autorités concernées. En effet, la loi néo-zélandaise est sur ce point très précise. Dans l'article précédemment cité du journaliste néo-zélandais Adam Dudding, celui-ci revient en détail sur les différentes réglementations māori en matière de *taonga tūturu* :

> « *Although many countries have legislation to protect valuable objects, New Zealand is unusual in its approach to "taonga tuturu" – objects over 50 years old that also have Maori cultural significance.*
> *Found before 1976: Finder's keepers. If an interesting artefact's been in the family for generations, it's probably yours to keep, give away or sell. Before selling it you must register it with the Ministry of Culture and Heritage, who will allocate a unique "Y" number. It can be purchased only by a licensed dealer, authorised museum or registered collector within New Zealand (though it's easy to become a registered collector).If you want to take your taonga tuturu out of the country for any reason, even if you're emigrating, you need to apply for permission.*
> *Found between 1976 and 2005: All taonga tuturu automatically belong to the*

1096 https://mch.govt.nz/nz-identity-heritage/protected-objects/taongatuturu (consulté le 14/04/2020).

> *Crown, and you were meant to take it to the nearest public museum within 28 days of finding it. The ministry allocates "Z" numbers to post-1976 finds.*
> *Found since 2006: Much the same except under the revised act the Crown tries to find the historic owners. This may be the local iwi, but rival claims are resolved by the Maori Land Court. For details on identifying, registering, trading or exporting protected objects see www.protected-objects.govt.nz*. » (Dudding, 2012[1097].)

Le processus de déclaration officiel concernant les *taonga tūturu* est décrit comme suit par le ministère de la Culture et du Patrimoine néo-zélandais :

> « *Under the [Protected Objects] Act, all taonga tūturu found are in the first instance (*prima facie*) Crown owned to allow claims for ownership to be heard by the Māori Land Court. The Act also regulates the sale and purchase of taonga tūturu. […]* ***Finding taonga tūturu****. Under section 11 of the Act, newly found taonga tūturu are in the first instance Crown owned until a determination on ownership is made by the Māori Land Court. In the interim, the Ministry is legally responsible for the recording, custody of the taonga tuturu, facilitating claims for ownership and any conservation treatment required*. » (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020[1098].)

En cas de découverte, toute personne est donc tenue de contacter les autorités compétentes selon la procédure suivante :

> *« The finder can notify the Ministry directly or through a public museum with the expertise to identify and record a taonga tūturu. Suitably qualified archaeologists, Department of Conservation (DOC) or Heritage New Zealand Pouhere Taonga staff can also complete the forms on behalf of their clients or their organisation. Notifying the Ministry of a Find. When someone finds a taonga tūturu, they should take it to the nearest public museum who will notify the Ministry of the find, or they can contact us directly. In the case of a taonga tūturu found on Department of Conservation land, the finder should let the Ranger or DOC office staff know. The standard process is as follows:*
> *(1) Taonga tūturu found.*
> *(2) Taonga tūturu taken by finder to nearest public museum with the expertise, Heritage New Zealand Pouhere Taonga or Department of Conservation Office to complete a notification form within 28 days.*
> *(3) Notification forms completed by the museum and sent to the Ministry for Culture and Heritage. The public museum advises us of any conservation the*

1097 http://www.stuff.co.nz/dominion-post/culture/7037006/National-treasures-protected-by-arcane-law (consulté le 14/04/2020).

1098 https://mch.govt.nz/nz-identity-heritage/protected-objects/taongatuturu (consulté le 14/04/2020).

> *taonga tūturu may need. Any expenditure for conservation must be pre-approved by the Ministry.*
>
> *(4) The Ministry assigns the taonga tūturu a registration number. The notifying museum is then asked to label the taonga tūturu with the number.*
>
> *(5) The Ministry notifies tangata whenua and other interested parties from the area where the taonga tūturu was found about the process for claiming ownership or custody.*
>
> *(6) The Ministry publishes a public notice in the local newspaper and on its website calling for claims of ownership to be lodged with the Ministry within 60 working days*. » (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020[1099].)

Un cadre législatif qui accompagne le concept de « *taonga tūturu* » que Dudding présente en ces termes :

> *« The legislation was first passed in 1975, though back then it had the wonderfully creaky title of the "Antiquities Act". The modernised name [Protected Objects Act] was part of a 2005 overhaul that increased fine maximums from $2000 to $100,000, incorporated international treaties on the return of illegal exports, and changed the way ownership of newly found Maori artefacts was considered. The act still applies only to objects that are 50 years and older. […] Since 1976, anyone who chances on a Maori artefact, from a shard of pounamu (greenstone) to a complete waka (canoe), has been obliged to report their find to the ministry, which then arranges for a museum such as Te Papa to hold it on behalf of the Crown while iwi ownership is figured out (rules for objects unearthed before 1975 are different). Maori artefacts – known as "taonga tuturu" in an almost untranslatable term capturing the notion of a treasure that's been lost and found, or handed down – turn up all the time. More than 200 have been registered with the ministry since 2006 alone. Often it's small stuff: there are 7000 adzes in Te Papa's 35,000-piece taonga collection. But there's big stuff too, such as the six-metre waka dug out from the bank of a creek in Golden Bay late last year. Issues of where the waka came from, and who now really owns it, could take years to resolve – though in the meantime, the local iwi has taken on a guardianship role. »* (Dudding, 2012[1100].)

Une brève publiée par le quotidien régional *The Nothern Advocate* donne ainsi l'exemple du cheminement de deux armes de poing de type massue (*patu*), l'une en basalte, l'autre en bois retrouvées en 2018 :

1099 *Ibid*.

1100 http://www.stuff.co.nz/dominion-post/culture/7037006/National-treasures-protected-by-arcane-law (consulté le 14/04/2020).

> *« The Ministry for Culture and Heritage has called for claims of ownership of two Maori taonga found in Northland. The ministry has been notified of two newly found taonga tūturu from Ngunguru Estuary and Giles Rd, Horeke, as required by the Protected Objects Act 1975. In the Ngunguru Estuary find, a small dark grey basalt toki (adze) was discovered earlier this year, lying on a tidal deposited bank of cobbles of similar size at the mouth of the Ngunguru Estuary, by a member of the public. The taonga has been left in the care of Whangarei Museum and Heritage Park, Kiwi North. At Horeke, a wooden patu aruhe (fern root beater) was found by a local person while horse riding in 1976 and was held by the finder until recently, at which point it was left at a nearby marae. The marae has put the taonga into the care of Heritage New Zealand Pouhere Taonga at Mangungu Mission House, where it is now being held for safekeeping. Despite being found in 1976, this taonga was only notified to the ministry very recently. The ministry asks that anybody who finds taonga tūturu to deliver it to a nearby museum for notification as soon as practicable. Under the act, newly found taonga tūturu are Crown owned. This is an interim measure which enables the ministry to provide for the care and custody of ngā taonga and ensure that taonga receive the conservation and care they require when found. One of the purposes of the act is to reconnect taonga tūturu with its traditional owners, usually iwi or hapū in the area of the find. To do this the ministry carries out a public notification process calling for claims of ownership. When a single claim for ownership is made, and the ministry is satisfied it is valid, the chief executive will apply to the Māori Land Court seeking an order determining ownership and custody. When multiple claims are lodged, the ministry works with claimants to find, wherever possible, a suitable resolution. In these two cases there are no claims for ownership, but people have until July 25 to lodge a claim. »* (The Northern Advocate, 2 mai 2018[1101].)

La préservation et l'intégrité des sites archéologiques étant particulièrement importantes dans ce domaine, le ministère de la Culture et du Patrimoine néo-zélandais explique très précisément le cadre dans lequel rentrent les découvertes de *taonga tūturu* en ces lieux :

> « *Known and suspected archaeological sites are protected by the Heritage New Zealand Pouhere Taonga Act and must not be deliberately disturbed in order to find taonga tūturu. If taonga tūturu are partially exposed and not in any immediate danger, Heritage New Zealand Pouhere Taonga should be contacted right away and the taonga tūturu left in the site.*
>
> *If the taonga tūturu is in danger of being lost or destroyed, carefully remove it*

1101 https://www.nzherald.co.nz/northern-advocate/news/article.cfm?c_id=1503450&objectid=12042992 (consulté le 14/04/2020).

> *from the site and notify the Ministry of the find and Heritage New Zealand Pouhere Taonga of the potential damage to the archaeological site.*
> *If a taonga tūturu is found during the course of an archaeological authority, the Ministry is to be notified of the find within 28 days after the completion of the field work. Investigation or disturbance of archaeological sites may be carried out only under an authority granted by Heritage New Zealand Pouhere Taonga.* » (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020[1102].)

Lors d'une visite dans les collections du Te Papa Tongarewa en 2012, Dudding eut l'occasion d'échanger avec Shane James[1103]. À l'époque, l'acquisition d'un entonnoir de tatoueur (*kōrere*) utilisé pendant le rituel du *tā-moko* (tatouage māori), préempté par l'état néo-zélandais dans le cadre du « *Protective objects act* » en tant que *taonga tūturu* — avait été fort commentée. En effet, l'entonnoir en question pouvait être considéré comme faux puisque malgré son aspect très proche de l'original, il n'était pas māori et n'avait pas été fabriqué en Nouvelle-Zélande. L'artefact acquis était effectivement une copie très réussie datant des années 1920, réalisée par un célèbre faussaire anglais connu sous le nom de James Little, dont Shane James et Adam Dudding narrent ici l'histoire :

> *« James is kaitiaki (guardian) of the Maori collection at the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, and the object he's holding reverently, white gloves and all, looks just like a korere, the traditional Maori feeding funnel used so tohunga and other high-ranked men could be fed without touching their food. Except it's not a korere. It wasn't even made in New Zealand. It's a brilliant fake, made in the 1920s by a notorious English furniture maker, fraudster and occasional thief called James Little. Yet when the Ministry of Culture and Heritage learnt of the Melbourne auction, they swooped just the same. Even as a fake, the funnel comes under schedule 4, category 9 of the Protected Objects Act (1975). It tells "important stories about the international market in fake Maori objects" and so on. It's our fake and we're holding on to it, thank you very much. […] Taonga tuturu are a special sub-category of protected objects. They have to be 50 years or older, but are also things that relate to Maori culture, history or society, or are believed to have been made, or used, by Maori. That casts the net pretty wide. Wide enough to catch that beautiful fake feeding funnel. "In the day," says James, "there wouldn't have been many people able to tell it wasn't the real thing. He fooled big collectors for ages." Little was a character, says James. He used to steal stuff from museums, replace them with his own fakes, and sell the originals.*

1102 https://mch.govt.nz/nz-identity-heritage/protected-objects/taongatuturu (consulté le 14/04/2020).

1103 L'un des restaurateurs avec lesquels j'eu l'opportunité d'échanger lors de mon terrain au Te Papa en 2013.

> *"He spent time in jail. He got caught. He did it again. He was a furniture maker on hard times and he saw an opportunity." It makes perfect sense, though, for a fake to be kept alongside "real" taonga tuturu." Even though Little is English, he has that connection, because he was copying works from New Zealand over in England. His subject matter was Maori; that's where it becomes culturally important to us, as part of the history." For similar reason, the collection includes a bizarre hybrid: a traditional Maori waka huia (jewellery container) that had four legs added by an English carver so it could sit on a mantelpiece rather than hang from the ceiling. Hardly "authentic" in the narrowest sense, but it tells a story. »* (Dudding, 2012[1104].)

Du point de vue māori, ces trésors ancestraux abandonnés puis retrouvés sont le plus souvent considérés comme des porte-malheur. Les experts-rituels et les *kaitiaki* avec lesquels j'ai échangé sur ce sujet sont formels, les curieux, assez malchanceux pour déterrer et conserver ce type d e trésors ancestraux, verront leur famille irrévocablement frappée par le coup du sort immédiatement ou de manière différée, dans les mois, les années voire les décennies à venir. En conséquence, bien qu'aujourd'hui la plupart des personnes qui trouvent ce type d'artefacts les remettent prestement aux musées ou à la police (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020), de nombreux découvreurs les ont néanmoins conservés de longues années avant de s'en séparer. Mes interlocuteurs disent souvent que ces séparations font suite à une infortune répétée.

Enfin, dans le cadre de la législation néo-zélandaise, il est offert la possibilité aux découvreurs de revendiquer la « propriété » d'un *taonga*. Le processus est long et complexe et semble surtout destiné à décourager ceux qui n'auraient légitimement aucun droit sur ces trésors ancestraux, comme on peut le lire ici :

> *« **Applying for ownership.** Any person who may have the right, title, estate or interest in any such taonga tūturu may apply for ownership. Claims of ownership should be lodged with the Ministry within 60 working days of the Public Notice being published. If one claim for ownership is lodged, the chief executive of the Ministry must, if satisfied that the claim is valid, apply to the Registrar of the Māori Land Court for an order that confirms the owner or owners of the taonga tūturu. If 2 or more competing claims are lodged, the Chief Executive of the Ministry must try to resolve the competing claims. When satisfied that the competing claims have been resolved and that the resolution is valid, we will apply to the Registrar of the Māori Land Court for an order that confirms the owner or owners of the taonga tūturu. […] Section 12 of the Protected Objects Act provides*

1104 http://www.stuff.co.nz/dominion-post/culture/7037006/National-treasures-protected-by-arcane-law (consulté le 14/04/2020).

for the Māori Land Court's jurisdiction over taonga tūturu and it has the power to:

- *transfer ownership of newly found taonga tūturu from the Crown to a private individual or group;*
- *resolve any claims for the ownership of Crown owned taonga tūturu;*
- *determine who can have custody of taonga tūturu recovered from the grave of any known person(s);*
- *prohibit the damage or destruction of taonga tūturu; and*
- *issue an order prohibiting the sale of taonga tūturu.*

The Māori Land Court can vest the ownership of taonga tūturu in an individual or group such as a runanga or hapu. » (Ministry for Culture and Heritage, Manatū Taonga, 2020.)

Le ministère de la Culture et du Patrimoine publie ainsi régulièrement des appels publics afin de permettre aux éventuels détenteurs légitimes de ces *taonga* de se faire connaître. En outre, comme nous l'avons envisagé auparavant, il interdit ou il fait acte de préemption dans de nombreuses ventes de *taonga,* sur son territoire et au-delà.

Des* taonga *en fin de vie

Lorsque les *taonga* sont conservés par des gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) et que ces derniers jugent qu'ils ne peuvent plus être mobilisés, il leur revient alors de décider de leur fin. Habituellement, celle-ci est synonyme d'ensevelissement, mais parfois il peut s'agir de recyclage. Ainsi, dans de très rares cas, des éléments choisis d'un manteau — souvent des plumes ou des fils teints — peuvent être réutilisés sur un nouveau manteau en qualité de tohu, comme nous l'avons appréhendé dans le chapitre 10. Ceci permet non seulement d'avoir accès à des ressources rares, qu'il est difficile de se procurer aujourd'hui, mais aussi et peut-être surtout de rappeler les liens entre les générations (*whakapapa*), de marquer la présence ancestrale (*wairua*) et de faire perdurer le souvenir de ce manteau enseveli. Faute de quoi les histoires qui lui sont rattachées peuvent éventuellement disparaître. Malgré ces efforts, contrairement au souvenir des défunts, le souvenir des trésors ancestraux perdure rarement après leur mort.

En effet, dans le monde māori, il existe de multiples pratiques permettant de rappeler le souvenir des défunts. Parmi les nombreuses cérémonies ayant trait au décès d'un proche, outre les funérailles sur lesquelles nous terminerons ce chapitre, je retiens deux cérémonies qui sont particulièrement intéressantes dans la mesure où elles mettent en relation différents éléments clés qui ont

parcouru ce manuscrit : les ancêtres, les vivants, les manteaux, les photographies, les histoires et également les tatouages māori. Nommée *kawe mate*, la première de ces cérémonies correspond au « transport » de la présence du défunt. Elle s'opère plusieurs semaines, voire plusieurs mois après les funérailles et permet aux personnes qui n'auraient pu entrer en relation avec le défunt à ce moment-là d'y remédier, mais aussi pour remercier ceux qui ont fait le déplacement lors des funérailles (*tangihanga*). Anne Salmond en offre la présentation suivante :

> « *The* kawe mate *follows the* tangi *by several weeks or even months, and it can be prompted by a number of circumstances. […] The* kawe mate *may also be in the nature of a return visit to those groups who visited the* tangi *and important visitors must not be neglected. […] There is no real central ceremony for a* kawe mate*. The rituals of encounter follow almost exactly the same form as when a coffin is first brought on to the* marae*, except that the group bring the spirit of the dead man instead; and it is the encounter itself that is all-important. Small children or female mourners dressed in black carry a photograph of the dead man at the head of the party, to symbolise his presence, and the group enter the* marae *amid a medley of calling and wailing.* » (Salmond, 1975 : 188.)

Comme le fait remarquer l'auteure, une photographie du défunt est généralement employée pour donner corps[1105] à la présence ancestrale (*wairua*)[1106]. À celle-ci peuvent également s'ajouter un manteau māori, un bijou ou encore un motif tatoué que ces descendants portent aussi. Le transport de la présence ancestrale du défunt peut se réaliser à plusieurs reprises dans une même année.

Une seconde cérémonie dans laquelle la présence ancestrale du défunt prédomine aussi met en scène le dévoilement de la pierre tombale (*kōhatu*) un an après les funérailles :

> *«* Hurahanga, whakaara, kōhatu : *The unveiling of a memorial gravestone takes place a year after the* tangi*, as a final token of* aroha *(love) for the dead.. […] Every effort is made to show that they are still cared for and remembered. […] At the cemetery the stone has been covered with a black veil, and sometimes a Union Jack or a feather cloak as well. […] It apparently replaces the pre contact* hahunga *or exhumation rituals.* » (Salmond, 1975 : 192-193.)

Outre ces deux instances, les trésors ancestraux, et notamment les manteaux māori, contribuent à tisser du lien entre les vivants et les ancêtres au moment de la veillée funéraire et des funérailles (*tangihanga*). En effet, c'est à ce moment-là qu'un *kaitiaki* peut décider de placer un

1105 Sur le sujet de la mobilisation des têtes momifiées māori dans des circonstances assez similaires, voir chapitre 7.

1106 Annexe I.1 Cérémonies d'accueil et d'adieu ; I.1.4 Cérémonie d'accueil au *marae* Pāpāwai près de Greytown en 2012. Légende originale « *The 2012 pōwhiri was based on the welcome that had been given in 1897 to arriving iwi, which was recorded in the Māori language newspaper, Te Puke ki Hikurangi. Here, descendants of the original members of the Kotahitanga parliament attend with images of their tīpuna (ancestors) and taonga (treasures).* »

manteau avec un défunt pour qu'il soit enseveli.

Le choix du moment, mais aussi de la personne qui sera accompagnée par le manteau de prestige et qui accompagnera réciproquement le manteau restent à la convenance du ou des gardiens et peut prendre un certain temps, comme le suggèrent Cathy et Jim Schuster, gardiens des trésors ancestraux de la famille Schuster à Rotorua[1107] :

> « Cathy Schuster : Donc celui-ci [ce manteau māori] est, en ce moment, tranquillement en train de vivre les derniers instants de son existence, dans son panier.
>
> James Schuster : Mais nous nous en souviendrons et s'il y a des funérailles (.) Quand un membre de la famille décèdera, nous placerons peut-être ce manteau avec lui, dans le cercueil, enroulé autour du défunt (.) Comme ça, le manteau part avec quelqu'un.[1108] »
>
> (Cathy et James Schuster, août 2015, ma traduction.)[1109]

Une fois la décision prise, le manteau participe aux différents rites funéraires qui composent les funérailles[1110]. Ainsi, le manteau destiné à accompagner le défunt est habituellement placé sur le cercueil pendant toute la durée de la veillée, soit trois jours et deux nuits[1111]. Dans certains cas, des manteaux et d'autres trésors ancestraux peuvent aussi être posés sur le cercueil pendant quelques heures ou quelques jours sans nécessairement suivre le défunt dans la tombe. Ernest et Pearl Beaglehole, psychologues néo-zélandais dans les années 1950, décrivent la présence de ces trésors ancestraux en ces termes :

> « *The other men speak in a similar brief manner. Then Kumi* [nom propre] *places the money contribution of the visitors on the* marae. *The brother of the deceased rises and picks it up. The women visitors go into the tent to hongi the mourners who are grouped along both sides of the coffin. It is covered with fine Maori feather cloaks weighted down with large greenstone ornaments. Framed family portraits are hung at the end of the tent*. » (Beaglehole & Beaglehole, 1945 : 99.)

1107 XII.7 Cathy et Jim Schuster dans leur maison familiale de trésors ancestraux (*whare taonga*) en train d'évoquer ce manteau en fin de vie.

1108 *« Cathy : This one is just gently living out is life in the basket at the moment.*
Jim : But we will remember it and if there is a tangi or if one of the family dies we might put it in the coffin. Just to wrape them in it. So it goes with somebody. » (James et Cathy Schuster, août 2015.)

1109 Annexe II.7 Cathy et Jim Schuster dans leur maison de trésors ancestraux claniques (*whare taonga*) en train de regarder le manteau en fin de vie dont ils sont en train de parler.

1110 Je n'étudierai pas ici en détail tous les rituels funéraires, préférant me concentrer sur ceux où les manteaux sont activement mobilisés. Pour plus de détails sur ce sujet, voir les chapitres 2 et 7 ainsi que la littérature ethnographique sur le sujet, en particulier : Beaglehole & Beaglehole, 1945 ; Best 1974 [1924] : 115-120 ; Buck Hiroa, 1958 [1949] : 415-430 ; Salmond, 1975 : 180-195.

1111 Annexes II.5 Des manteaux transmis de génération en génération 2/2 ; II.5.4 En 2006, funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu. Le cercueil de la reine māori est enveloppé de l'un de ses manteaux de plumes de kiwi ; IX.12 Des trésors ancestraux (*taonga*) ; IX.12.1 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu.

Lors des funérailles, il s'agit pour les membres du clan d'apporter leur soutien à la famille proche (*whānau pani*) et de rendre hommage au défunt. Le corps (*tūpāpaku*) préalablement mis en bière reste généralement deux nuits sur l'espace de réunion du clan (*marae*), soit dans une tente à l'extérieur, ou bien sous le porche ou à l'intérieur de la maison de réunion. Les proches du défunt, enfants et adultes, restent à ses côtés pendant la totalité de la veillée, de jour comme de nuit en caressant inlassablement le manteau de prestige posé sur le cercueil qui recueille l'amour, le respect, les larmes et la peine des vivants à destination du défunt.

Le manteau est ensuite glissé dans le cercueil — éventuellement avec d'autres *taonga* — au moment de l'ensevelissement pendant les funérailles qui ont lieu le troisième jour, comme le montre ici Salmond :

> « *When the last visiting speaker is about to end hi speech he lays a* koha *(donation) on the marae, and on some occasions a cloak or an heirloom is presented as well to honour the dead man, and on some occasions press noses, and as they pass the coffin they lay their greenery at its foot, '' leaving something of themselves behind''.* » (Salmond, 1975 : 184.)

Les contributions (koha) sous la forme de trésors ancestraux au moment des funérailles sont rares et réservées aux personnalités de haut rang. Malgré leur rareté, elles sont souvent mentionnées dans la littérature ethnographique, comme ici chez Best :

> « *Objects of value, such as weapons and ornaments, were sometimes placed with the dead. In some cases such objects were recovered, as at the exhuming of bones of the dead. In other cases they were so deposited for ever, and such objects will occasionally be found in these isles for long centuries to come.* » (Best, 1974 [1925] : 120.)

Mais aussi chez Buck Hiroa qui rappelle les circonstances dans lesquelles des présentations spécifiques, nommées *kopaki*, de trésors ancestraux au moment des funérailles pouvaient être réalisées par le passé. Toutefois, celles-ci diffèrent d'une présentation destinée à être ensevelie puisqu'elles impliquent que les présents restent en circulation parmi les vivants[1112] :

> *« Death presents termed* kopaki *(wrapping, shroud) were sometimes made by visiting tribes. An appropriate gift was a jade or a whalebone club accompanied by a fine dress cloak. The etiquette of presentation was for the visiting chief to advance with the presents to the house of the death during the weeping stage of the ceremony. If the* kopaki *was a free gift, the chief's wife spread the cloak at the foot of the bier with the neck border towards the corpse. If the gift was a loan gift which had to be returned, the neck border of the cloak and the grip of the club were turned away from the corpse. The term* kopaki *carried the figurative meaning*

1112 Cf chapitre 2.

> *of a shroud to wrap around the deceased but the material gifts were never buried with the corpse. The* kopaki *conferred a high honour on the deceased, his family, and his tribe but it also involved the serious obligation of making an adequate return when the occasion occurred of a chief's death in the donating tribe. A* kopaki *that went unpaid brought loss of prestige to the forgetful tribe.* » (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 420-421.)

Nous retrouvons ici certains aspects du système de circulation māori étudié dans le chapitre 2 ainsi que la notion d'enveloppement qui m'a beaucoup intéressée dans ce manuscrit[1113]. De telles présentations se sont aujourd'hui raréfiées. Toutefois, elles contribuent encore parfois au cycle funéraire māori marqué par les pleurs (*tangi*) et parfois les lamentations, les prières (*karakia*) et les discours d'adieu (*whai kōrero*). Ce cycle se conclut par l'enterrement du défunt dans le cimetière (*urupā*), et le retour du corps à la terre (*whenua*) auprès de la Terre mère (Papatūānuku) avant le départ de la présence ancestrale (*wairua*) vers l'au-delà[1114] de la terre, de la mer et de l'horizon (*hawaiki*).

Des manteaux ensevelis pour mourir et entamer leur voyage vers l'au-delà

S'il a été convenu que le manteau partait avec le défunt, il aura alors été placé d'une manière bien spécifique sur le cercueil. Buck Hiroa, en évoquant les présents funéraires (*kopaki*) fait ainsi référence aux variations de ces positionnements. Il en mentionne deux, auxquelles il faut en ajouter une troisième qui nous intéresse plus particulièrement ici : celle qui consiste à placer le manteau sur le cercueil pour qu'il puisse porter le défunt, comme il le ferait sur l'espace de réunion tribal[1115]. Autrement dit, la bordure inférieure vers le bas, les ornements placés vers le ciel et le corps du manteau tissé contre le cercueil.

En effet, selon la coutume (*tikanga*), l'agencement du manteau sur le cercueil détermine si le manteau sera enseveli ou non. Lorsque le bord supérieur du manteau est placé au niveau des pieds du défunt, le manteau restera non seulement avec les vivants à l'issue des rites funéraires, mais devra retourner dans sa tribu d'origine. En revanche, dans le cas où le col supérieur du manteau est placé dans le sens du défunt, mais au bas du cercueil, il pourra être conservé par sa famille. Enfin, s'il enveloppe le cercueil au niveau des épaules du défunt, la bordure inférieure en bas, le manteau l'accompagnera sous terre.

Nous l'avons envisagé à plusieurs reprises dans cette thèse, l'agencement choisi par les

1113 Voir chapitres 2, 3 et 7 en particulier.

1114 Il en a été question tout au long de cette thèse, la présence ancestrale voyage d'un lieu à un autre, d'une époque à l'autre aussi. À la mort du défunt elle prend la direction de l'au-delà mais elle revient fréquemment parmi les vivants.

1115 Cf chapitres 1 et 7.

photographes et les peintres des manteaux māori sur les portraits individuels ou collectifs à la fin du XIX[e] siècle était fréquemment éloigné de la réalité formelle et fonctionnelle pour satisfaire des raisons purement esthétiques[1116]. À l'aune de ce qui vient d'être démonté sur l'importance du sens dans lequel le manteau est placé sur le cercueil, l'inversion du port du manteau à bordures géométriques[1117], la bordure géométrique portée vers le haut afin de mettre en valeur la préciosité de l'ouvrage, interroge sur ces photographies.

Lors de son ensevelissement, le manteau passe alors du domaine des vivants, au domaine d'Hine nui te Po, la déesse de la nuit, qui veille sur les morts dans le monde souterrain. Un manteau n'est jamais enterré seul. Il accompagne toujours quelqu'un et il s'agit généralement d'une personnalité de prestige. Les Māori disent alors que le manteau escorte le défunt dans « son dernier voyage ». Sur ce sujet Tina Wirihana m'écrivait ceci :

> « En voyageant avec le défunt, le trésor ancestral offre une avance certaine au défunt dans son long cheminement spirituel. »
>
> « *The significance of burial, is a cultural practice accustomed to Maori. By voyaging a Taonga /treasured gift with the deceased, providing a good head start on a long spiritual journey.* » (Correspondance avec Tina Wirihana, 3 novembre 2016).

Il semblerait donc que le manteau ne se contente pas d'accompagner le défunt dans son dernier voyage, mais qu'il le porte dans la bonne direction et offre un avantage significatif à ceux choisis pour en être accompagnés. Le chemin qu'empruntent ensuite les présences ancestrales (*wairua*) du défunt et du manteau les conduit jusqu'au Cap Reinga[1118], à l'extrême nord de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, en direction d'Hawaiki.

Ce voyage est très fréquemment mentionné dans les oraisons funèbres qui rythment les funérailles, comme le soulignent ici Ernest et Pearl Beaglehole :

> **«** *A good deal of talk at a tangi, of course, is of a stereotyped nature. It refers to the deceased, the most favourable aspects of his character, his tribal descent, metaphorical reference to his long journey to Hawaiki and the like. All the listeners have heard this sort of talk many times before at innumerable tangis. They do not need to listen afresh to each speaker. All they need to have attention for is the new or novel theme and the reference to contemporary affairs. Similarly the speakers are not disturbed by the apparent and often long-continued lack of attention on the part of the listeners. They too know that when the new or important is broached attention to the speaker will return. One presumes the*

1116 Annexe XI.15c Les portraits de Goldie 1900.

1117 Annexe XI.15b. Les manteaux māori : portraits de groupe.

1118 Annexe XII.9 Accomplir l'ultime voyage vers Hwaiki par le cap Reinga.

> *nearest analogy to this sort of listening in Takeha culture is to be found in a politician's audience.* » (Beaglehole &Beaglehole, 1945 : 106.)

Ainsi que Best :

> « *Farewells to the dead, as made at death, often appear also in song songs composed by friends of the departed. Such remarks as the following often occur in such adresses : « Farewell! Go forth to the region wherein human life began. There your ancestors and elders will greet you, and convey you to the path by which your forbear Tane ascended to the bespaced heavens.* » (Best, 1974[1924] : 115.)

Mais à la différence des vivants dont la présence ancestrale est régulièrement rappelée après leur mort, celle des manteaux sombre dans l'oubli, pour être remplacée par celle de nouveaux manteaux créés par les expertes-tisseuses pour tisser des liens entre les différentes entités de l'espace sociocosmique māori et ainsi œuvrer à sa reproduction.

Conclusion

Dans cet ultime chapitre, nous avons pu observer que le manteau porte sur lui, en lui et à travers lui les traces du processus créatif à l'origine de ses circulations. De fait, ces traces constituent de nombreuses pistes qu'il convient d'interpréter pour accéder à différentes couches mémorielles. Celles-ci sont constituées non seulement de souvenirs personnels et de souvenirs collectifs de la tisseuse et de son entourage, mais aussi de mémoires familiales, claniques, tribales, voire nationales liées simultanément aux entités avec lesquelles le manteau a été mis en relation et aux événements marquants auxquels il a participé pendant sa confection, et ensuite, au fil des circulations qui jalonnent son existence jusqu'à sa mort. Ainsi, le manteau retient et transmet des souvenirs, mais il recueille également des projections futures : des visions, des souhaits, des attentes et des espoirs.

En fonction des contextes et des acteurs en présence, ce complexe de mémoires, que le manteau porte, n'est pas toujours partagé et donc retenu dans son intégralité. En conséquence, le manteau māori est un outil mnémonique déchiffrable pour celle ou celui qui saura l'utiliser en tant que tel, c'est-à-dire qui aura pris le temps d'écouter et de retenir les histoires qui peuvent lui être rattachées. Ceci à l'instar de nombreuses autres créations dans le monde māori, mais aussi en dehors du monde māori comme le prouve le témoignage de la rédactrice en chef du magazine *Vogue américain*, Anna Wintour, en date du 22 février 2019. Quelques jours plus tôt, Karl Lagerfeld, couturier, styliste, dessinateur et photographe allemand ayant œuvré, entre autres, pour les maisons Chanel et Fendi, venait de décéder, Anna Wintour lui rend alors hommage :

> « J'ai porté les magnifiques vêtements de Karl lors des moments les plus

> importants et les plus émouvants de mon existence : à mon mariage, aux mariages de mes enfants, au moment où j'ai reçu le titre de Dame de la part de la Reine d'Angleterre, et lors de la commémoration de Franca Sozzani. C'était en partie parce que j'aimais profondément ses créations, qui exprimaient si bien qui j'étais et ce que j'espérais être, mais aussi à cause de Karl. Mettre ses robes exquises ou ses tailleurs parfaits me permettait de me sentir proche de lui, en sécurité, rassurée par un ami dans les moments cruciaux. Ce qui m'aide aujourd'hui, c'est de savoir que je le trouverai toujours là, quand il sera parti.[1119]. » (Wintour, 2019).

Chercher à retrouver les traces d'un défunt dans un vêtement, comme le relève Anna Wintour, parvenir à tirer les fils de souvenirs à partir des artefacts que les défunts ont contribué à créer, en les pensant, en les façonnant, et parfois aussi en les portant ou en les utilisant, correspond à s'y méprendre à la manière dont les Māori font usage de certains trésors ancestraux, dont des manteaux. Au fil de cette thèse, j'ai examiné de nombreux trésors ancestraux qui peuvent jouer, entre autres rôles, celui d'outils mnémoniques, puisqu'ils permettent de mémoriser, de déchiffrer, de réactiver et de transmettre des histoires. Tels que l'art des généalogies, l'art du tatouage et l'art du tissage auxquels sont associés des manteaux, mais aussi des bâtons généalogiques, des tatouages faciaux, des figures ancestrales sculptées en bois sous la forme de panneaux dans les maisons de réunions, offerts à la vue de tous. Il a également été question d'autres outils mnémoniques activés ou créés à l'aide de fibre *d'harakeke* — tels que les effigies d'ancêtres et les têtes momifiées — qui sont utilisés dans des espaces réservés (*tapu*) par des personnes elles-mêmes hautement réservées et non ordinaires (*tapu*) qui sont les experts-rituels (*tohunga*), les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) et les représentants (*reo-kōrero*).

Pour le cas des expertes-tisseuses, la mémorisation s'opère le plus souvent lors du tissage. Les artefacts textiles alors créés en deviennent généralement des traces mnémoniques. Cette mémorisation intéresse le processus créatif qui est en jeu, mais aussi et surtout les faits marquants qui ont entouré la création et les circulations du manteau. Lorsque les tisseuses montrent leurs créations textiles à d'autres, elles parviennent ainsi à se remémorer et à partager une sélection de souvenirs et de savoirs qui semblent être pris dans la trame de l'ouvrage tissé. Les histoires

---

1119 « *Speaking personally, I want to say the connection was real. I've worn Karl's beautiful clothes during the most important, emotional moments of my life: at my wedding, at my children's weddings, when I received a damehood from the queen, at Franca Sozzani's memorial service. Partly it was because of how much I loved his designs, how well they expressed who I was and what I hoped to be. But partly it was because of Karl. Putting on his exquisite dresses or perfect suits made me feel close to him, and secure in crucial moments in the comfort of a friend. What helps me now is knowing I'll still find him there when he's gone. » (*Wintour, 2019).

https://www.vogue.com/article/anna-wintour-remembers-karl-lagerfeld?verso=true (consulté le 22/02/2019).

Publié dans *Vogue* sous la forme d'une notice nécrologique, Anna Wintour dans cet hommage partage autant de mémoires professionnelles que personnelles. J'ai choisi un passage à la fin de la notice, qui fait écho de manière significative aux témoignages que j'ai pu citer précédemment à propos des manteaux māori.

(*korero*), et en particulier celles qui concernent la fabrication et les circulations des trésors ancestraux ne sont pas systématiquement conservées et transmises. Seules les histoires qui sont connectées au présent continuent d'être mémorisées et transmises ; tandis que les autres, en cessant d'être partagées, sombrent peu à peu dans l'oubli. Ce qui est généralement le cas des histoires qui sont liées à la fabrication d'un manteau, qui cessent généralement d'être transmises après la mort de l'experte-tisseuse, mais aussi de celle du manteau à la différence des histoires des défunts.

Tout au long de la fabrication d'un manteau, les gestes répétitifs qui permettent de tisser au doigt, ainsi que les rapports aux matières et aux environnements, tant matériels que sociocosmiques, qu'entretiennent les expertes-tisseuses, sont autant « d'affordances » qui installent les tisseuses dans des rythmes, des temporalités et des spatialités particulières. Progressivement, ces rythmes et ces instances conduisent les tisseuses à se perdre dans des pensées et des souvenirs, que leurs mains se chargeront de tisser ensemble et d'incorporer dans la trame du manteau. Cette approche inspirée des travaux d'André Leroi-Gourhan (1964, 1965) m'a conduite à questionner dans ce dernier chapitre le concept de « chaîne opératoire » en abordant la non-linéarité du processus créatif qui permet aux tisseuses de concevoir et d'engendrer un manteau sur plusieurs années.

Au moment de la description écrite et de l'analyse de la série de gestes et d'actions sur les matières qui permettent la création d'un manteau est apparu le fait que la forme d'apparence linéaire de la chaîne opératoire du tissage māori ne correspondait plus à la variabilité créative que j'avais pu observer sur le terrain. J'ai donc choisi de compléter mon usage du concept de chaîne opératoire par d'autres approches afin d'expliciter plus précisément ce à quoi correspond l'art de tisser un manteau māori aujourd'hui. Il est ainsi apparu que la description du tissage d'un manteau māori ne peut se limiter au fait qu'il soit indispensable de ramasser des feuilles de *Phormium tenax* dont sont extraites de nombreuses fibres qui seront ensuite assemblées en un manteau. Ce type de description montre en effet difficilement : 1/ la variété des enchaînements de séquences ; 2/ les pauses et les changements dans le processus créatif entre l'idée de départ et les possibilités pratiques, mais aussi les événements marquants, les contextes et les acteurs qui viennent transformer la visée initiale tout au long du processus, et ce de manière répétée ; 3/ le fait qu'il ne s'agisse pas d'un rapport unilatéral et surplombant à la matière, mais de rapports réciproques, pluriels et simultanés aux matières, aux environnements et aux corps ; 4/ l'importance des allers-retours dans ce processus créatif qui remet en cause la conception hylémorphique de l'acte créateur. À savoir que dans le cas d'un manteau māori, le processus créatif global se constitue aussi de multiples cycles créatifs, ou de « boucles rétroactives » (Bateson, 1977), qui se combinent et se répondent. Il peut ainsi s'agir : de l'apprentissage et de la transmission de l'art du tissage, ou du tatouage, de la prise de parole et de l'écoute sur un *marae*, de la préparation des matériaux pour la

création d'un manteau, du tissage du corps du manteau, des nombreuses circulations — et de tant d'autres cycles créatifs susceptibles de se succéder, mais aussi de venir se superposer les uns sur les autres.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« Parfois ce dont on a besoin
c'est de l'ouverture d'un espace
où apprendre comment prendre part,
entendre, écouter, être avec. »
(Haraway, 2019 [2015] : 69.)

Transcendant la mort, les Māori convoquent le souvenir et la présence de leurs ancêtres (*tipuna*) par l'intermédiaire de différents trésors ancestraux (*taonga*) et notamment des manteaux māori (*kākahu*). En circulant, ces *taonga* permettent aux humains de renforcer les liens avec leurs ancêtres tout en leur offrant l'opportunité d'établir des relations avec les vivants et les générations futures. L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* s'exprime de manière exemplaire sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), lors de grandes cérémonies (*hui*) au cours desquelles se rassemblent différents collectifs — familiaux (*whānau*), claniques (*hapū*), tribaux (*iwi*), voire nationaux, associatifs, entrepreneuriaux, sportifs, scolaires, etc. — en particulier pour marquer les moments clés du cycle de vie (funérailles, mariage, remise de diplôme, etc.). Dans ces circonstances, les relations entre les vivants, et aussi entre les vivants et leurs ancêtres, sont élaborées de manière collective selon des règles et des techniques que les experts-rituels (*tohunga*), les représentants (*reo kōrero*) et les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiki*) maîtrisent et œuvrent à transmettre.

En examinant les méthodes et les techniques qu'ils développent et emploient afin de créer des liens et de les donner à percevoir, quatre domaines principaux ont retenu mon intérêt : l'art des généalogies (*whakapapa*), l'art du tissage au doigt (*whatu*), l'art du tatouage māori (*tā moko*), la circulation des trésors ancestraux et leur conservation. En interrelations constantes, ces domaines se sont révélés particulièrement propices à l'analyse de l'art relationnel māori. Ils ont fait l'objet d'une étude détaillée dans les pages qui précédent.

Celles-ci visent à mettre en lumière le système relationnel māori, et plus spécifiquement, en thématisant les manteaux māori *kākahu* (ci-après manteaux), le système de circulation de personnes, de discours, de savoirs, de trésors ancestraux, etc. La première partie a porté sur l'art des généalogies et les circulations des trésors ancestraux (*taonga*). J'y ai examiné plus particulièrement les rôles des représentants (*reo kōrero*) et des experts-rituels (*tohunga*). Ce qui m'a permis d'envisager à la fois ce qu'est l'espace sociocosmique māori et quelles sont les composantes de deux de ses entités essentielles à mon étude : la personne māori et l'*harakeke* — le lin de Nouvelle-

Zélande, *Phormium tenax*. Dans la deuxième partie, l'art du tissage au doigt et ses échos avec l'art du tatouage a fait l'objet d'une description et d'une analyse fines interrogeant leurs deux éléments communs : les fibres d'*harakeke* qu'ils mobilisent, et les corps qu'ils portent en les enveloppant. Enfin, la troisième partie est consacrée à la confection et à la conservation, au fil des générations, par les expertes-tisseuses et les gardiens de trésors ancestraux. J'y ai étudié le processus créatif et les éléments ornementaux — plumes, poils et fourrures de chien, fibres teintes, cheveux, etc. — qu'elles conçoivent, récoltent et assemblent pour donner naissance à ces grandes pièces textiles. Avant de souligner la propension qu'ont ces ornements à disparaître avec le temps, voire à participer à la mort des manteaux, mettant ainsi fin à leur cycle de vie.

Les manteaux māori et les différents éléments de l'espace sociocosmique

Le cycle de vie d'un manteau māori susceptible de devenir un *taonga* commence par sa conception par une experte-tisseuse avec l'aide de différents partenaires relationnels. Il peut s'agir de différentes entités ancestrales, humaines, végétales, animales, minérales, etc. avec lesquelles l'experte-tisseuse engage des relations pour pouvoir créer un manteau.

Dans l'ontologie relationnelle māori, il apparaît distinctement que toutes les entités qui constituent le monde — qu'il s'agissent d'ancêtres proches, d'ancêtres éloignés, de femmes, d'hommes, d'enfants, mais aussi d'entités non ordinaires, de montagnes, de rivières, de buissons d'*harakeke*, d'oiseaux, de chiens, d'arbres, etc. — sont associées les unes aux autres d'un point deles manteaux meurent aussi vue relationnel et généalogique. Ces différentes entités constituent une société « cosmomorphe » dans laquelle l'univers et la société forment un seul et même ensemble relationnel. Autrement dit, un « espace sociocosmique » dans lequel les humains (*tangata*) ont la possibilité — à partir de certains attributs ancestraux — d'établir et d'entretenir des relations avec différentes entités, notamment ancestrales : les *atua*, les *tipua*, les *tipuna* et les *taonga*. Les *atua* — que beaucoup d'auteurs et de Māori qualifient de « dieux » — sont avant tout des ancêtres puisqu'ils sont à *l'apex* de toute généalogie à laquelle un Māori peut s'affilier. À la différence des entités ancestrales non ordinaires (*tipua*) et des ancêtres proches (*tipuna*), les *atua* — tels que la Terre mère (Papatūānuku), le Père ciel (Ranginui), l'ancêtre tutélaire des forêts et démiurge de la flore et de la faune (Tāne Mahuta), etc. — ils sont éloignés dans le temps et dans l'espace. Ils sont dans un au-delà du temps, de l'horizon, de la mer et de la terre, tout en étant là, ici et maintenant, en particulier lorsque leur présence ancestrale (*wairua*) est convoquée dans certains contextes cérémoniels. Les ancêtres proches (*tipuna*), eux, se trouvent à l'interface entre les humains et les ancêtres éloignés. Ils agissent en qualité d'intermédiaires et permettent aux humains d'acquérir les qualités ancestrales qu'ils devront mobiliser et développer à partir de leur naissance.

Dans la vaste catégorie des ancêtres proches (*tipuna*), j'ai montré que les ancêtres ne sont pas, invariablement, morts. Il en est ainsi de certains trésors ancestraux (*taonga*) qui après avoir circulé sur de nombreuses générations, sont qualifiés de *tipuna* bien avant de mourir. Regroupant des entités tangibles et intangibles hautement valorisées engendrées de différentes façons, la catégorie des *taonga* comprend des entités qui possèdent certaines qualités ancestrales (*wairua*, *mauri, hau*, *mana, tapu*, etc.), un corps (*kaupapa*), des histoires (*kōrero*), parfois un nom (*ingoa*) et des savoirs (*mātauranga*) qui en font des entités vivantes et actives, circulant d'une génération à une autre, et parfois d'un collectif à un autre.

Ces circulations et les relations qu'elles portent ou facilitent s'opèrent dans un cadre cérémoniel spécifique où l'art des généalogies (*whakapapa*) joue un rôle de premier ordre. Cette forme de narration et de mémorisation permet, d'une part la scansion généalogique (*pehapeha*) — notamment au moment des cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) ou d'adieu (*poroporoaki*) sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*) —, d'autre part la recherche de liens de parenté par le biais d'ancêtres communs (*whanaungatanga*). En d'autres termes, elle permet d'établir les relations selon les règles de la coutume (*tikanga*).

Pour les Māori, les termes des relations futures dépendent d'un ordre de préséance qui régit la totalité du système de parenté classificatoire de type générationnel. Ce système à ramages est organisé selon un principe de descendance qui semble, de prime abord, exclusivement cognatique. Il est précisé par un principe de séniorité avéré opérant selon un mécanisme de primogéniture au sein duquel les premiers-nés mâles sont largement privilégiés. En distinguant certaines chaînes généalogiques « aînées », d'autres chaînes généalogiques« cadettes », ces principes attribuent aux aînés une prééminence sur les cadets qui s'exprime à différents moments de leur existence. Aussi, pour être en mesure d'agir efficacement face aux aléas de l'existence, y compris au quotidien, les vivants doivent d'abord identifier le statut et l'affiliation de leurs partenaires relationnels. Ils seront ensuite en mesure de reconnaître et de valoriser les liens qu'ils tissent et qu'ils convoquent, bien souvent dans l'optique d'assurer la prospérité et l'épanouissement du collectif. En conséquence, la connaissance et la mémorisation de l'histoire des collectifs se relèvent être d'une importance considérable dans le monde māori. C'est la raison pour laquelle, dans cette culture de tradition orale, un art mnémonique spécifique a été développé pour transmettre ces informations vitales aux générations futures. Cet art mnémonique qui s'exprime par les usages que les représentants font des bâtons généalogiques, des figures ancestrales que sont les maisons de réunion sur le *marae* et plus globalement dans la récitation des généalogies, mobilise aussi d'autres entités, tels que les manteaux, les tatouages et bien sûr, *in fine,* les humains.

Parmi celles-ci, j'ai privilégié l'étude du cycle de vie des manteaux māori. Ceci permet

d'aborder le cycle de vie des humains, de leur naissance à leur mort, en mettant au jour la variété des composantes de la personne māori. En effet, outre le corps (*tinana*), le nom (*ingoa*), le placenta (*whenua*), le sexe biologique (*taihema taketake*) et l'attribution du genre (*ira weherua*), d'autres composantes rattachent les humains à la catégorie des vivants et renseignent leurs relations aux ancêtres. Parmi celles-ci, l'association à un collectif (*tūrangawaewae*) et la généalogie (*whakapapa*) sont cruciales, de même qu'un ensemble de qualités ancestrales étroitement enchevêtrées les unes aux autres, telles que : l'efficacité relationnelle (*mana*), l'état réservé (*tapu*) et la dimension non réservée (*noa*), mais aussi la force vitale (*mauri*), la présence ancestrale (*wairua*), le souffle de vie (*hau*), les talents personnels (*pūmanawa),* le droit du lait (*kaihau-waiū*), la considération (*ihi*) et la prévenance (*ea*).

Les engendrements

Dans le monde māori, l'engendrement des humains et des manteaux dépend des relations qu'entretiennent les humains, non seulement avec leurs ancêtres proches ou éloignés, mais aussi avec d'autres entités de l'espace sociocosmique. Pour le cas de la création d'un manteau, ce réseau relationnel comprend différentes entités ancestrales, des entités humaines, des entités végétales, minérales et animales et deux éléments clés de l'espace sociocosmique māori : la terre (*whenua*) et l'eau (*wai*), toutes deux vectrices et supports du souffle de vie (*hau*) et de l'énergie vitale (*mauri*), mais aussi amplificatrices et protectrices. Nous l'avons montré dans le cas de la cérémonie du *whangai hau* qui permet de nourrir le souffle de vie (*hau*) tout en s'en nourrissant. De même que pour les rituels qui entourent la naissance d'un enfant, et en particulier l'enterrement du placenta. Et plus largement, pour la pose d'aplat d'ocre rouge ou l'incision de motifs tatoués sur les corps, les usages de teintures sur les manteaux, la circulation du souffle de vie au moment des funérailles, etc.

Au cours du processus d'engendrement d'un manteau, les expertes-tisseuses mobilisent leurs environnements proches et éloignés de manières différenciées. La reconnaissance, voire la convocation de la présence ancestrale (*wairua*), constitue toujours les prémices de leur travail créateur. Au fil de l'analyse, certaines entités ancestrales se sont ainsi révélées particulièrement importantes dans l'art du tissage au doigt (*whatu*) : Tāne Mahuta l'ancêtre tutélaire de la forêt, de ses habitants et de la création, Papatūānuku la Terre mère, Hine te iwaiwa l'ancêtre tutélaire du tissage et des activités féminines, Pakoti et Huna les ancêtres tutélaires de *l'harakeke*, et Niwareka, l'ancêtre à l'origine de l'acquisition de l'art du tissage par les humains. Les relations qui permettent l'engendrement d'un manteau se rapportent enfin aux liens que les expertes-tisseuses se doivent d'entretenir avec leurs ancêtres, proches et éloignés, tout au long de cette création.

Outre les ancêtres éloignés (*atua*), la présence de nombreux ancêtres proches (*tipuna*) des

expertes-tisseuses et des futurs récipiendaires fait l'objet d'une haute valorisation. Les Māori estiment en effet que pour agir avec efficacité au moment de l'engendrement d'un manteau, les expertes-tisseuses doivent être accompagnées d'entités ancestrales. Ces relations leur permettent d'acquérir, de transmettre et d'activer les différentes qualités ancestrales qui leur sont nécessaires pour tisser avec talent des manteaux. Ceux-ci, au fil de leurs circulations, se feront à leur tour réceptacles et véhicules des qualités ancestrales des expertes-tisseuses, de leurs parents proches et des récipiendaires du manteau. Parmi ces qualités, les plus fréquemment mentionnées dans la pratique de l'art du tissage sont : les talents personnels (*pūmanawa*), l'efficacité relationnelle (*mana*), la force vitale (*mauri*) , l'état réservé (*tapu*), la présence ancestrale (*wairua*), la considération (*ihi*) et la prévenance (*ea*). En plus des qualités ancestrales qu'ils transfèrent, les ancêtres agissent aussi, du point de vue des expertes-tisseuses, en tant que guides, intermédiaires avec les ancêtres éloignés et aussi comme protecteurs. Il en est ainsi pour les experts-tatoueurs (*tohunga tā moko*) qui réalisent un tatouage (*tā moko*), ou les experts-sculpteurs (*tohunga whakairo*) qui construisent une maison de réunion (*wharenui*).

La présence ancestrale s'exprime de multiples manières et notamment par l'intermédiaire de marques (*tohu*) que les experts-rituels (*tohunga*) sont le plus souvent les seuls à distinguer, mais qu'ils savent dévoiler et partager sous la forme d'histoires (*kōrero*). Dans le cas des expertes-tisseuses[1120], les marques de la présence ancestrale peuvent par exemple prendre la forme d'éléments ornementaux cachés — plumes, poils de chien, fibres végétales ou animales teintes, motifs, etc. — qui deviennent, au fil du temps, de puissants outils mnémoniques, des marques d'attention, de distinction et des talismans qui participent aussi à la haute valorisation des manteaux māori aujourd'hui. Elles parviennent ainsi à mettre en mots les significations des marques qu'elles décèlent dans leurs propres créations, mais aussi dans celles d'autres expertes-tisseuses. Envisageant ces histoires comme autant de sources d'inspiration, de savoirs et de bonnes pratiques, mais aussi de marques (*tohu*) de la présence ancestrale, les expertes-tisseuses se plaisent à les raconter et à les incorporer au fil du tissage d'un manteau māori. Elles expriment volontiers le souhait de voir ces histoires être transmises, de génération en génération, par les récipiendaires des manteaux et les gardiens de trésors ancestraux. Cependant, il est très rare que ces récits de création persistent, au profit d'histoires de circulation propres à l'existence d'un trésor ancestral (*taonga*). Toutefois, avec le développement de l'écrit et des nouvelles technologies, certaines d'entre elles commencent peu à peu à être conservées[1121] pour être transmises aux générations futures.

1120 Dans celui des experts-tatoueurs voir les chapitres 6 et 7.

1121 Parmi les exemples les plus récents de ces efforts, voir en particulier les ouvrages et les sites internet suivants : Adams, 2007 ; Lawless et al., 2015 ; Pendergrast, 1997 ; Tamarapa et al., 2011 ; Wallace, 2002, 2007 ; tepapa.gouvt.nz ; aucklandmuseum.com.

Pour engendrer un manteau, les expertes-tisseuses travaillent également avec d'autres entités. L*'harakeke* est ainsi au cœur de leur processus créatif. Il pousse en larges et hauts buissons à travers tout le territoire néo-zélandais. Renfermant une fibre (*muka*) longue, résistante et soyeuse, que les tisseuses travaillent en fines cordelettes (*whenu*) par torsion inversée (*miro*), *l'harakeke* est la matière première essentielle à la création d'un manteau susceptible de devenir un trésor ancestral. Cette importance de l'*harakeke* dans l'entretien des relations entre les différents membres de l'espace sociocosmique se retrouve dans le système de représentation māori et dans de nombreux récits ancestraux. Les manteaux composés de ces fibres sont les plus valorisés parmi les productions textiles māori actuelles.

En Nouvelle-Zélande *Aotearaoa*, les expertes-tisseuses sont ainsi habituellement des spécialistes de l'horticulture et de la botanique de leur pays. Elles se font aussi chimistes en développant une expertise tinctoriale étendue qui leur permet de combiner de multiples matières premières végétales, animales et minérales afin d'obtenir les couleurs et les textures désirées. Enfin, elles sont les garantes — et veillent à la transmission — des savoirs, des savoir-faire et des prescriptions qui régissent leurs domaines et plus particulièrement la sélection des plantes, l'entretien des jardins, l'extraction de la fibre, sa préparation et son tissage.

Le travail collectif et collaboratif des femmes, des hommes et des ancêtres

L'analyse a montré que ces pratiques pouvant parfois sembler individuelles, sont en fait, toujours collectives. En effet, une experte-tisseuse ne travaille jamais seule à la confection d'un manteau, vu que différents partenaires relationnels l'aident. Il peut s'agir d'autres expertes-tisseuses — souvent de proches parentes —, d'apprenties-tisseuses, d'amis, de collègues et de parents — qui lui fournissent des matières premières (plumes, fourrures, mordants, teintures naturelles ou chimiques, fibres animales, végétales, voire synthétiques, teintes, etc.) ou l'aident dans l'entretien des jardins—, etc. Subordonnés à l'efficacité relationnelle (*mana*) de l'experte-tisseuse, réciproquement, ces moments de collaboration renforcent son réseau relationnel d'engendrement. Ils sont également propices aux interactions avec la Terre mère et différents ancêtres proches et éloignés essentiels pour le collectif. L'association au territoire (*tūrangawaewae*) y est hautement valorisée et permet d'appréhender les relations qui mettent en rapport le féminin et le masculin dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

En outre, la personne et le groupe auquel le manteau est destiné, à savoir les futurs récipiendaires, participent au processus créatif de différentes façons. Ils peuvent mandater une experte-tisseuse, la rémunérer et lui fournir certaines matières premières d'exception. Leur participation s'observe aussi dans la manière plus intangible qu'ils ont d'occuper les pensées de

l'experte-tisseuse. En effet, lorsqu'elle explicite le processus créatif qui a été le sien au moment de l'engendrement d'un manteau māori, l'experte-tisseuse met particulièrement en valeur « l'identification » qu'elle fait du premier destinataire. Celui-ci représente la plupart du temps un groupe familial, clanique ou tribal. La présence ancestrale (*wairua*) des récipiendaires accompagne ainsi l'experte-tisseuse tout au long du processus créatif et intègre progressivement le manteau qui, une fois confectionné, circule en portant leurs histoires (*kōrero*) et parfois leur nom.

Plus largement, l'engendrement d'une entité est un acte considéré comme éminemment collectif puisqu'il implique un vaste complexe relationnel dans lequel la présence des entités ancestrales est systématiquement convoquée. Qu'il s'agisse de donner vie à un enfant, ou à un manteau, de permettre la survie et le développement du collectif en se procurant de la nourriture, en entretenant des jardins, et en faisant circuler des paroles, des gestes et des trésors ancestraux, le travail des femmes et celui des hommes se révèlent hautement complémentaires. Ansi, sur le *marae*, lors des cérémonies d'accueil (*pōwhiri*) — où ce sont le plus souvent les hommes qui prennent la parole et représentent le collectif (*reo kōrero*) —, sans le chant d'appel (*karanga*) accompli, en début de rituel, par une femme âgée (*kuia*), les accueillis ne peuvent pas pénétrer sur l'espace de réunion tribal. De façon similaire, au cours de l'entretien des jardins *d'harakeke*, si les hommes ne participent pas au désherbage, l'entretien reste incomplet bien que les femmes prennent en charge la majeure partie du travail horticole. Enfin, sans le travail de collecte, voire de préparation des éléments ornementaux d'origine animale (plumes, poils, fourrures) qu'accomplissent les hommes, les expertes-tisseuses se trouvent dans l'incapacité de tisser les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) qui sont de nos jours les plus prisés.

Ces manteaux bénéficient en effet des qualités ancestrales que leur confère le prestige, de l'experte-tisseuse qui les crée, mais également des commanditaires qui éventuellement financent leur réalisation et de leurs futurs récipiendaires. En outre, ils sont imprégnés des qualités ancestrales des ornements qui les différencient des autres manteaux : les plumes. Au sein de la société māori, les oiseaux et les plumes sont particulièrement valorisés. Considérés comme les intermédiaires entre les vivants et les ancêtres, les oiseaux sont convoqués dans de nombreux rituels pour interagir auprès des ancêtres proches ou éloignés en faveur des vivants.

Jusqu'à l'extinction des chiens polynésiens (*Canis familiaris)*, *kurī* en langue māori, au début du XIX^{e} siècle, les hommes étaient également responsables de la préparation des bandes de fourrure de ces chiens que les expertes-tisseuses assemblaient pour confectionner des manteaux de fourrure de *kurī* (*kahu kurī*). Aujourd'hui disparue, la création des manteaux de fourrure a longtemps été considérée comme l'une des pratiques les plus prestigieuses de l'art du tissage māori, pour différentes raisons. Tout d'abord, parce que ces manteaux étaient réservés aux personnalités

les plus influentes du monde māori précolonial et des débuts de la colonisation : les chefs suprêmes (*ariki*) et leur famille. Ensuite, parce que dans la société māori, les *kurī* étaient, pareillement aux oiseaux, considérés comme des intermédiaires privilégiés entre les vivants et leurs ancêtres proches ou éloignés, notamment l'ancêtre tutélaire de l'art de la guerre (Tū). En tant que tels, les *kurī* étaient extrêmement réservés (*tapu*) et chéris par les aristocrates jusqu'à leur mort, le plus souvent sacrificielle. En conséquence, la réalisation des manteaux de fourrure de *kurī* (*kahu kurī*) se distinguait de celle d'autres manteaux māori puisque celle-ci ne pouvait être envisagée qu'au sein d'un réseau relationnel d'entités de très haut prestige. Un réseau formé des chefs suprêmes qui possédaient les chiens et en autorisaient le sacrifice, des meilleures expertes-tisseuses à qui les chefs commandaient la réalisation de la structure tissée des manteaux, et enfin des tanneurs, qui préparaient les peaux et les intégraient sur la surface du manteau. La complémentarité du travail des femmes et du travail des hommes se croise avec des contextes, des groupes et des entités très prestigieuses, y compris ancestrales. Elle est ici très prononcée et atteint un haut niveau de complétude.

Dans la société māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, l'idée d'un dualisme féminin et masculin doit être rejetée pour lui préférer l'importance de la collaboration entre les femmes, les hommes et les ancêtres, afin que la vie puisse paraître et s'épanouir en veillant à faire circuler le souffle de vie (*hau*), à activer la présence ancestrale (*wairua*) et à préserver l'énergie vitale (*mauri*).

Toutefois, j'ai souhaité donner de l'importance à la place des femmes dans le monde māori et plus particulièrement dans les circulations des trésors ancestraux (*taonga*). En effet, les expertes-tisseuses sont très majoritairement des femmes et elles ont dû développer des stratégies relationnelles innovantes pour œuvrer à la survie de leur art, à son développement et à sa transmission. C'est ainsi, que — depuis les années 1970 et le mouvement de renaissance culturelle māori, mais aussi en un sens depuis bien plus longtemps — certaines femmes māori se sont engagées de manières plus ou moins visibles et selon différentes méthodes, à défendre et à promouvoir en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* et à l'étranger, non seulement l'art du tissage māori, mais aussi l'art du tatouage, la place des femmes māori, la culture māori et plus globalement la société māori dans un contexte colonial, puis néocolonial ayant largement joué en leur défaveur, et qui continue de le faire. Progressivement et à force de luttes, certaines d'entre elles sont désormais reconnues en tant que : gardiennes de trésors ancestraux (*kaitiaki*), représentantes (*reo kōrero*) autorisées à prendre la parole sur le *marae* et à faire circuler des trésors ancestraux dans certaines circonstances, voire expertes-rituelles (*tohunga*).

Le processus créatif des expertes-tisseuses

En qualité d'expertes-tisseuses (*tohunga whatu*), elles œuvrent à la création et aux circulations des manteaux māori susceptibles, par leurs circulations, de devenir des trésors ancestraux. J'ai décrit les créations des expertes-tisseuses selon six grands types de manteaux empiriques : les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), les manteaux à trame verticale (*paepaeroa*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à pompons (*ngore*), les manteaux à tubes (*pihepihe*), les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) et les manteaux de fourrure (*kahu kurī*). Pour confectionner de tels manteaux, voire en proposer des combinaisons originales, et les faire circuler, une double capacité de tissage « technique » et « relationnel » s'avère nécessaire. Cette double capacité permet aux expertes-tisseuses d'acquérir et de développer les savoirs et les savoir-faire qu'elles mobilisent au quotidien. En développant un réseau relationnel étendu qu'elles savent mobiliser, déployer et réactiver tout au long de leur existence et qui leur permet d'acquérir les matières premières, l'aide et les relations dont elles ont besoin pour atteindre leur objectif, elles tissent des relations bien au-delà de la région qu'elles habitent, voire de leurs pays. En effet, depuis les premiers contacts avec les Européens, les expertes-tisseuses utilisent de multiples réseaux commerciaux pour acquérir des matières d'exception et développer de nouvelles pratiques hybrides entre le tissage māori et la couture ou la broderie importées par les colons et toutes les nouvelles techniques textiles qu'elles découvrent aujourd'hui au fil de leurs rencontres avec des étrangers, de leurs voyages et de leurs lectures.

Le rapport des expertes-tisseuses aux matières premières — qu'elles collectent, créent et mobilisent au cours de leur processus créatif — et les gestes répétitifs qui fondent l'art du tissage au doigt (*whatu*) sont autant « *d'affordances* » (Naji, 2009) qui les installent dans des rythmes, des temporalités et des spatialités particulières. Progressivement, ces rythmes et ces contextes conduisent les expertes-tisseuses à se perdre dans des pensées et des souvenirs, que leurs mains se chargeront de tisser ensemble et d'incorporer dans la trame du manteau.

L'engendrement d'un manteau requiert plusieurs années de travail aux expertes-tisseuses, durant lesquelles leur processus créatif s'avère, le plus souvent, non linéaire. En effet, les nombreux allers-retours qui façonnent ce processus remettent en cause la conception hylémorphique de l'acte créateur, et suggèrent plutôt un processus créatif global se constituant de multiples cycles créatifs. L'analyse a ainsi montré que les enchaînements de séquences sont variés et que les pauses et les changements dans le processus créatif sont importants — en particulier entre l'idée de départ et les possibilités pratiques, mais aussi les événements marquants, les contextes et les acteurs qui viennent transformer la visée initiale tout au long du processus —, et ce, de manière répétée. En outre, les rapports aux matières, aux corps et aux environnements ne se succèdent pas, ils se superposent plutôt en s'influençant conjointement afin d'engendrer des manteaux d'exception . Leurs

circulations peuvent alors débuter.

Les circulations des trésors ancestraux māori

Sur l'espace de réunion clanique ou tribal (*marae*), lors des grandes cérémonies (*hui*), les relations entre les différentes entités de l'espace sociocosmique sont élaborées ou s'expriment de manières plus ou moins spectaculaires. Les trésors ancestraux tangibles et intangibles permettent, non seulement, de les mettre en lumière, mais aussi de faciliter la communication, la compréhension et la mémorisation de l'histoire tribale, ainsi que l'identification des différents membres des collectifs essentiels au tissage de relation. Ce sont dans de telles circonstances que les manteaux māori sont le plus fréquemment mobilisés et qu'ils circulent avec le plus de visibilité en tant que vecteurs, supports et motifs de relations entre les vivants et entre les vivants et leurs ancêtres. Ainsi, au fil de leur existence et de leurs circulations, les manteaux les plus exceptionnels peuvent être reconnus par la communauté en tant que trésors ancestraux (*taonga*).

Dans le monde māori, les circulations des manteaux s'inscrivent par conséquent dans des processus opératoires d'élaboration relationnelle et de circulation qui concernent aussi d'autres entités, dont des trésors ancestraux (*taonga*). Ces entités valorisées tangibles et intangibles faites par des humains et des ancêtres sont de natures très diverses. Dans ce texte, outre les manteaux je me suis particulièrement intéressée aux autres *taonga* qui les accompagnent au cours de leur cycle de vie : l'art du tissage au doigt, l'art du tatouage māori, les motifs tatoués ou tissés, l'art des généalogies, l'art des discours, l'art des narrations dansées, les maisons de réunion, les bâtons généalogiques, les effigies ancestrales sculptées sur les maisons de réunions ou dans la pierre, le bois ou l'os, l'art de l'hospitalité, et à divers *taonga* qui peuvent être mis en relation avec les matières premières qui composent un manteau māori, les fibres, les arbres, les territoires, les animaux, etc.

En contexte cérémoniel, les représentants — qui sont généralement les premiers récipiendaires des *taonga,* et en particulier des manteaux — peuvent les faire circuler afin d'agir efficacement pour le bien commun. En effet, la communauté conçoit les trésors ancestraux comme susceptibles de faciliter le passage ritualisé des représentants, et du collectif qui leur est associé, à travers les différentes étapes de leurs existences. Le groupe attribue ainsi une capacité d'agir aux trésors ancestraux. Une « agentivité » (Gell, 2009) qui se développe sur le long terme au fil de circulations opérant selon le principe du nécessaire retour (*utu*) et celui de la contribution (*koha*). Ces circulations s'expriment pleinement en contexte cérémoniel, lors des grands événements du cycle de vie qui prennent la forme de grands rassemblements (*hui*) sur le *marae.* Les manteaux circulent de différentes manières : 1/ ils peuvent être montrés lors de la scansion généalogique

durant laquelle les Māori disent des manteaux qu'ils « portent les orateurs » ; dans ces circonstances ils circulent sur des territoires claniques, tribaux, voire nationaux qui leur sont étrangers sans y séjourner ; 2/ iIs sont mobilisés lors des funérailles pour envelopper temporairement le cercueil du défunt et assurer l'importance de ce dernier pour le collectif qui dépose, à cette occasion, en signe de respect l'un de ses manteaux. Ici, comme dans le cas du dépôt d'un manteau par un chef sur les épaules d'un étranger pour le placer sous sa protection, les manteaux circulent sans séjourner ; 3/ ils peuvent faire l'objet d'une contribution (*koha*) en remerciement d'un service rendu ou en signe d'hospitalité particulièrement au moment des festins (*hākari*). Ils séjournent alors en territoire étranger sur de nombreuses générations, sans obligatoirement revenir sous la même forme sur leur territoire d'origine. En revanche un autre *taonga* devra à terme prendre leur place dans le collectif d'origine ; 4/ enfin, ils peuvent achever leurs circulations en mourant. En effet, après avoir longtemps circulé, les manteaux qui sont des *taonga* peuvent être considérés comme des ancêtres à part entière. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de représentations ou d'incarnations d'ancêtres, mais d'ancêtres vivants qui traversent les générations et qui, à l'instar des humains, sont amenés à mourir et à être enterrés. Lorsque les gardiens de trésors ancestraux jugent qu'un manteau a terminé son existence, ils le mobilisent une ultime fois pour envelopper le corps d'un défunt de très haut statut. Il l'accompagne, alors, dans la tombe.

L'enveloppement des entités

Portés par des hommes, des femmes ou des enfants, les manteaux sont généralement placés sur les deux épaules, ou bien sur l'une ou l'autre épaule, et se ferment au niveau du cou sur l'avant ou bien sur le côté, droit ou gauche, afin d'envelopper au maximum le corps de la personne qui le porte — mais aussi d'autres *taonga*. Ces larges pièces textiles se font à la fois costumes, marqueurs de statut et égides. Elles enveloppent ainsi les corps, assumant simultanément des fonctions de protection, d'insigne, de reproduction des relations, de représentation sociale, et elles participent de processus « d'identification et d'autocompréhension » (Brubaker, 2001). Elles contribuent de la sorte à reproduire l'espace sociocosmique māori en rappelant les principes de continuité généalogique et de prééminence qui sont au cœur des représentations māori.

Au-delà des manteaux, l'usage de fines cordes d'*harakeke* venant envelopper un corps (fait de bois ou un corps humain), mais aussi l'aplat d'ocre rouge sur ce même corps et l'ajout de plumes pour en assurer une parure complète permet d'animer les qualités ancestrales de certains éléments réservés (*tapu*) de l'espace sociocosmique. Aussi, en contexte rituel, toute entité parée de plumes se distingue des autres entités de l'espace sociocosmique, tout en signalant son importance ainsi que celle du contexte et des acteurs qui y participent. Qu'il s'agisse d'un chef suprême vêtu d'un

manteau de plumes de kiwi et coiffé de plumes de *huia*, d'une pirogue de guerre (*waka taua*) ornée de plumes d'albatros ou encore d'un bâton de combat (*taiaha*) agrémenté de plumes de perroquet, ces entités sont marquées, protégées et animées par les plumes qu'elles portent. Leurs qualités ancestrales intrinsèques s'activent par la présence-même de plumes. En particulier, pour le cas d'oiseaux endémiques.

Cette activation offre la possibilité, non seulement d'entretenir efficacement les différents types de relations précédemment évoqués, mais aussi de rendre perceptibles — visibles et tactiles — les présences ancestrales et les liens qui existent entre les différents éléments de l'espace sociocosmique. Outre les effigies ancestrales en bois, les personnalités de haut rang, vivantes ou décédées, et certains trésors ancestraux peuvent faire partie des éléments réservés du monde māori, dont l'habillement et la parure contribuent à activer et à manifester des qualités ancestrales. Dans certaines circonstances, ils peuvent même devenir des instanciations d'ancêtres, comme cela peut être le cas de certains manteaux.

Dès lors, du point de vue māori, il ne s'agit pas, pour les vivants ou les défunts — au moment des funérailles par exemple — de porter les manteaux, mais plutôt « d'être portés par les manteaux ». Ces larges pièces textiles les portent parce qu'elles les protègent, les enserrent, les aident à se tenir droit, à faire face, et à représenter le collectif en s'y associant. Ceci en partie, parce que, de génération en génération, les manteaux transmettent aux entités qu'ils enveloppent les éléments nécessaires à leur action efficace, notamment pour le collectif, qu'il soit clanique, tribal, associatif, national, familial, etc. À la manière du cordon ombilical qui permet les échanges de nutriments entre la mère et le fœtus *via* le placenta, les manteaux māori transfèrent, augmentent et déploient des qualités ancestrales d'une génération vers la suivante.

Au contact direct des manteaux, les tatouages māori, qui eux aussi enveloppent les corps, concourent à l'identification des Māori et plus particulièrement des représentants, lors des instances cérémonielles sur l'espace de réunion (*marae*). Indépendamment de ces occasions et éloignés des manteaux, les tatouages māori deviennent l'un des marqueurs les plus visibles de l'identification d'une personne en tant que Māori. Ils sont aussi perçus par ceux qui les observent, et aussi parfois par ceux qui les portent, comme des signes de résistance à la règle coloniale au sein de la société néocoloniale néo-zélandaise.

En outre, en étant visibles au sein de cette société, ils se font outils mnémoniques puisqu'ils rappellent le souvenir des ancêtres qui ont autrefois porté de tels tatouages en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*. Dans ce pays où, sous la règle coloniale d'autrefois et dans l'univers néocolonial actuel, les Māori tatoués ont pu et peuvent encore souffrir de l'incompréhension, du rejet et de la stigmatisation qui accompagnent l'histoire du tatouage māori. Et plus généralement l'histoire māori

qui reste peu connue par une majorité de Néo-Zélandais. En conséquence, être porté par des tatouages māori c'est, dans certaines circonstances et en fonction des acteurs en présence, porter un fardeau lié au racisme et au passé colonial et politique néo-zélandais. Dans d'autres circonstances, c'est non seulement avoir le privilège d'être identifié en tant que Māori fier de sa culture ancestrale, mais aussi porter les marques qui furent celles de ses ancêtres au-delà de la mort, voire partager et bénéficier d'un langage graphique réservé (*tapu*) qui contient des traces du passé, du présent et du futur. Des traces qui tout en étant visibles par tous, ne sont lisibles que par certains, d'autant plus lorsqu'il s'agit de celles présentes sur des têtes momifiées, souvenirs d'ancêtres aujourd'hui disparus.

Les manteaux māori, et plus largement la pratique du tissage sont fréquemment associés aux tatouages (*moko*) et à l'art du tatouage (*tā moko*). J'ai ainsi mis en valeur le fait que la pratique du tatouage māori, à l'instar de celle du tissage, est à la confluence de relations multiples. Dans le cas du tatouage, il s'agit de relations : 1/ entre l'expert-tatoueur et le récipiendaire du tatouage ; 2/ entre le récipiendaire et ses proches, vivants ou ancêtres, qui l'accompagnent au moment du tatouage, et spécifiquement les ancêtres qui avant lui, ou avant elle, ont eux-mêmes porté des tatouages similaires ou identiques ; 3/ entre l'expert-tatoueur et son environnement naturel et social pour se procurer les matériaux nécessaires à la réalisation des tatouages ; 4/ entre le récipiendaire et son environnement social qui l'identifie en tant qu'être tatoué et, en fonction des contextes, l'assimile ou le rejette.

Le cycle de vie d'un manteau māori

Au cours de son existence, le manteau est ainsi constitué en entité – formée de différentes composantes – qui devient de plus en plus complexe, achevée et valorisée. En Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, il est tour à tour (parfois simultanément, en fonction des contextes et des acteurs en présence) : ressource naturelle, innovation technologique, pièce tissée au doigt, protection, soutien, manteau, insigne et véhicule de prestige, agent socialisant, signe d'« identification » et d' « autocompréhension », présence ancestrale (*wairua*), réceptacle de force vitale (*mauri*), véhicule du souffle de vie (*hau*), archive, agent cérémoniel, *taonga,* objet d'échange, *taonga* nommé, objet exposé/caché, ancêtre, « agent » et « patient » selon les termes de Gell (2009), etc. Dans ces processus sont élaborés à la fois des statuts et des rôles. En effet, au fil de leurs circulations en Nouvelle-Zélande, les manteaux de prestige s'imprègnent de savoirs, de discours et d'histoires en relation avec les éléments naturels, objets, entités, personnes et groupes qui les ont engendrés et/ou auprès desquels ils ont circulé. Certains d'entre eux se voient reconnus par les Māori comme expressions, réceptacles et véhicules d'éléments ancestraux permettant la reproduction de l'ordre

sociocosmique, dont le *mana* et le *hau*. Mobilisé dans une société cosmomorphe où coutumes et traditions (*tikanga*) sont potentiellement soumises à des changements, le manteau māori voit lui-même ses rôles et ses fonctions se transformer à l'aune des contextes et des acteurs en présence. Engagé dans des circuits d'échanges et de circulations spécifiques de la civilisation māori, le manteau māori peut accumuler, amplifier, porter, cultiver, combiner et transmettre toutes sortes de formes significatives du monde māori : terroir(s), *mana*, *mauri*, *wairua*, *hau*, savoirs (*mātauranga*), histoires (*kōrero*) des personnes et des groupes auprès desquels il a circulé, relations, sentiments, espoirs, etc. ; qu'il a capturé au fil de ses rencontres avec d'autres entités de l'espace sociocosmique māori et qui sont essentielles à sa reproduction.

Ces spécificités m'ont amenée à dépasser la dichotomie objet/sujet et à questionner l'agentivité pour le cas des relations entre les vivants et leurs ancêtres. Ceci afin de mieux découvrir comment un manteau, de son engendrement à ses circulations, devient, dans certains cas, lui-même un ancêtre (*tipuna*), en accumulant de l'âge et des histoires ; tout en continuant d'être le signe, l'indicateur, la marque (*tohu*) d'autres présences ancestrales.

Au-delà de la société māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa

Après avoir travaillé sur l'art de tisser des liens auprès des Māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, j'aimerais à l'avenir approfondir mes recherches sur cet art relationnel transposé au monde des musées d'ethnologie en Nouvelle-Zélande *Aotearoa,* en Europe et en Amérique. En effet, depuis les années 1990 et l'exposition itinérante Te māori, les *taonga* conservés en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, mais aussi dans les musées en Europe et aux États-Unis sont devenus de puissants ambassadeurs de la culture māori que les représentants māori ont pris l'initiative de réactiver. Dans une posture qui tient compte des mouvements activistes de la renaissance culturelle māori de ces cinquante dernières années, les musées internationaux sont devenus une plateforme de choix pour les voix māori. Mais aussi pour un État néo-zélandais qui sait mobiliser les représentants māori pour tisser des liens dans les plus hautes instances étatiques des pays européens et américains dans lesquels sont conservés des *taonga*.

Dès lors, un vaste champ de recherche anthropologique sur l'art relationnel reste à explorer.

BIBLIOGRAPHIE

Références bibliographiques mentionnées ou consultées

ADAMS Julie Ann, 2007. *Te Kahu Ukauka: The Enduring Significance of the Maori Cloak*. Thèse de doctorat supervisée par Steven Hooper. Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas University of East Anglia.

ADDO Ping-Ann, 2003. « God's Kingdom in Auckland: Tongan Christian Dress and the Expression of Duty » , *in* C. Colchester (eds), *Clothing the Pacific*. Berg Publishers/Oxford International Publishers Ltd : 141-163.

ADELL Nicolas, 2013. « Arts de faire, arts de vivre. Chefs-d'œuvre inconnus des compagnons du tour de France », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* (17) : 118-143.
—, 2015. « Introduction: La part de la main. Des rapports entre la main et l'esprit en anthropologie »,*ethnographiques.org* 31.
Disponible sur: http://www.ethnographiques.org/2015/Adell (consulté en ligne le 4/04/2019).

ADJAMAGBO Agnès & CALVÈS Anne-Emmanuèle, 2012. « L'émancipation féminine sous contrainte », *Autrepart* (61) : 3-21.

AHDAR Rex, 2003. « Indigenous Spiritual Concerns and the Secular State: Some New Zealand Developments », *Oxford Journal of Legal Studies* 23(4) : 611-637.

ALBISSON Gregory, 2012. *Les gangs maori de Wellington: " Some people said that tribes stopped existing in the 1970s "*. Thèse de doctorat. Université d'Avignon. Disponible sur: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00872154/document (consulté en ligne le 23/11/2015).

ALÈS Catherine & Cécile BARRAUD, 2001. *Sexe relatif ou sexe absolu? De la distinction de sexe dans les sociétés,* Paris, Maison des Sciences de l'Homme.
ALLARD Olivier, 2014. « Des morts pour pleurer », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe* (62) : 36-53.

ALLEN Chadwick, 2002. *Blood Narrative. Indigenous Identity in American Indian and Māori Literary and Activist Texts,* Durham, Duke University Press.

AMBROSE Wallace, 2019. « Plaited textile expression in Lapita ceramic ornamentation » , *in* S. Bedford & M. Spriggs (eds), *Debating Lapita*. *Distribution, Chronology, Society and Subsistence*, Canberra, ANU Press : 241-256.

ANATI Emmanuel, 2005. *L' art du tapa: étoffe pour les dieux, étoffe pour les hommes*, Paris, l'Insolite.

ANDERSEN Johannes Carl, 1927. *Maori String Figures*, The Board of Maori ethnological research.

ANDERSON Atholl. 2002. *A fragile plenty: pre-European Maori and the New Zealand environment*, Oxford, Oxford University Press.
—, 2009. « Epilogue: Changing Archaeological Perspectives upon Historical Ecology in the Pacific Islands 1 », *Pacific Science* 63(4) : 747–757.

ANDERSON Atholl, GOODWIN Ian D. & BROWNING Stuart A, 2014. « Climate windows for Polynesian voyaging to New Zealand and Easter Island », *PNAS* 41(111) : 14716-14721.

ANDERSON Atholl, GOULDING J.H. & WHITE M, 1991. « Climate windows for Polynesian

voyaging to New Zealand and Easter Island », *in Beech Forest hunters: The Archaelogy of Maori Rockshelter Sites on Lee Island, Lake Te Anau, in Southern New Zealand* : 43-55.

ANDERSON Atholl & O'CONNOR Sue, 2008. « Indo-Pacific migration and colonization—introduction », *Asian Perspectives* 47(1) : 2–11.

ANGAS George French, 1847. *Savage life and scenes in Australia and New Zealand: being an artist's impressions of countries and people at the Antipodes*, London, Smith, Elder.

ANTHEAUME Benoît & BONNEMAISON Joël, 1988. *Atlas des îles et états du Pacifique sud*, Montpellier, GIP Reclus Publisud.

APPADURAI Arjun, 1986. *The Social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
—, 2013. *The future as cultural fact: essays on the global condition*, London, Verso.

ARANUI Amber, 2006. *Fibre Use and Construction at Kohika, A Wetland Village in the Eastern Bay of Plenty,* Auckland, University of Auckland.
—, 2018. « Toi moko in Toi Art: A Harbinger for a Conversation », *Pantograph Punch*. Disponible sur: https://www.pantograph-punch.com/post/toi-moko-toi-art (consulté en ligne le 07/05/2019).

ARAOZ Gustavo & Michel BONNETTE, 2009. « The spirit of place: between tangible and intangible heritage » *in* L. Turgeon (eds) *Symposium scientifique du conseil international des monuments et des sites*, Québec, Presses de l'Université Laval.

ARGOUNÈS Fabrice et al, 2011. *Atlas de l'Océanie: continent d'îles*, Paris, Autrement.

ASPIN Clive et al, 2009. « An Investigation of the Phenomenon of Non-Consensual Sex among Maori Men Who Have Sex with Men », *Culture, Health & Sexuality* 11(1) : 35-49.

ASPIN Clive & HUTCHINGS Jessica, 2007. « Reclaiming the past to Inform the Future: Contemporary Views of Maori Sexuality », *Culture, Health & Sexuality* 9(4) : 415-427.

ASSIER-ANDRIEU Louis, 2001. « Penser le temps culturel du droit » , *L'Homme* n° 160(4) : 67-90.

AUSTIN Dougal, 2017. *La pierre sacrée des Māori*, Arles, Actes Sud Editions.

BABADZAN Alain, 1993. *Les dépouilles des dieux: Essai sur la religion tahitienne à l'époque de la découverte*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
—, 1999. « L'invention des traditions et le nationalisme » , *Journal de la Société des Océanistes* 109(2) : 13-35.
—, 1999a. « Avant propos. Culture, coutume, nation: les enjeux d'un débat », *Journal de la Société des Océanistes* 109(2) : 7-12.
—, 2009. *Le spectacle de la culture: globalisation et traditionalismes en Océanie*, Paris, l'Harmattan.

BALFET Hélène, 1956. « La vannerie, essai de classification », *L'Anthropologie* 56(5-6).
—, 1991. *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires pour quoi faire?*, Paris, CNRS éditions.

BALLANTYNE Tony, 2014. *Webs of Empire: Locating New Zealand's Colonial Past*, Vancouver, UBC Press.

BALLANTYNE Tony & MOLOUGHNEY Brian (eds), 2006. *Disputed histories: imagining New Zealand's pasts*, Dunedin, Otago University Press.

BALLARA Angela, 1993. « Toia, Hone Riiwi » , *in Dictionary of New Zealand Biography*. Auckland. Disponible sur: https://teara.govt.nz/en/biographies/2t45/toia-hone-riiwi (consulté en

ligne le 04/03/2020).

BARBE Dominique, 2008. *Histoire du Pacifique: des origines à nos jours*, Paris, Perrin.

BARDSLEY Dianne, 2013. « English language in New Zealand », *Te Ara — the Encyclopedia of New Zealand*, Disponible en ligne sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/english-language-in-new-zealand (consulté en ligne le 15/05/2020).

BARLOW Cleve, 1991. *Tikanga Whakaaro: Key Concepts in Maori Culture*, New York, Oxford University Press.

BARLOW Kathleen, 2018. « Making persons in Sepik society: Suun and Kandimboang in Murik ritual and trade », *Journal de la Société des Océanistes* 146(1) : 15-24.

BARNETT Shaun, 2007. « Hunting Kiwi » , *New Zealand Geographic* (85). Disponible sur: https://www.nzgeo.com/stories/kiwi-hunting/ (consulté en ligne le 5/09/2019).

BARRAU Jacques, 1957. « A propos du Piper methysticum Forster » , *Journal d'agriculture traditionnelle et de botanique appliquée* 4(5) : 270-273.

BARRAUD Cécile, de COPPET Daniel, ITEANU André, JAMOUS Raymond, 1984, « Des relations et des morts », *in* J.-C. Galley *Différences, valeurs, hiérarchie, textes offerts à Louis Dumont*, Paris, EHESS.

BARRINGTON John M, 1976. « Cultural Adaptation and Maori Educational Policy: The African Connection », *Comparative Education Review* 20(1) : 1-10.
—, 1981. « From Assimilation to Cultural Pluralism: A Comparative Analysis » , *Comparative Education* 17(1) : 59-69.

BARROW Terence, 1964. *The decorative arts of the New Zealand Maori* 1st edition, Wellington, A.H. & A.W.A.H. & A.W. Reed.
—, 1984. *An illustrated guide to Maori art*, Auckland, A.H. & A.W. Reed Books.
BARRY Pierre & ZONABEND Françoise, 2000. « Glossaire de la Parenté » , *L'Homme* 58 : 721-732.

BARTHES Roland, 1971. « Écrivains, intellectuels, professeurs », *Tel Quel*.
—, 2007. *Mythologies*, Paris, Seuil.

BATAILLE-BENGUIGUI Marie-Claire, 1981. « La capture au requin du nœud coulant aux îles Tonga: persistance et changements dans l'observation des interdits », *Le Journal de la Société des Océanistes* (72-73) : 239-250.

BATESON, 1977. *Vers une écologie d'esprit*, Paris, Seuil.

BATTIAU-QUENEY Yvonne, 1999. « Relief, tectonique, érosion en Nouvelle-Zélande d'après de récentes publications/ Landforms, tectonics and denudation in New Zealand, from recent publication », *Géomorphologie* 5 (1).

BAUDRILLARD Jean, 1968. *Le Système des objets*, Paris, Gallimard.

BAZIN Jean & Alban BENSA, 2010 [1978]. *Avant-propos: La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*, Paris, les Éditions de Minuit.

BEAGLEHOLE Ernest & Pearl BEAGLEHOLE, 1945. « Contemporary maori death customs », *The Journal of the Polynesian Society* 54 (2) : 91-116.

BEAGLEHOLE, J. C, 1961. *The discovery of New Zealand*, London, Oxford University Press.
—, 1966. *The exploration of the Pacific*. London: A. & C. Black.

DE BEAUNE Sophie, 2013. « Introduction : Esthétique du geste technique », *Gradhiva* 17 : 4-25.

BELICH James, 2001 [1996]. *Making peoples: a History of the New Zealanders*, Honolulu, University of Hawai'i press.
—, 2001b. *Paradise reforged: a history of the New Zealanders from the 1880s to the year 2000*, Honolulu, University of Hawai'i press.
—, 2015 [1988]. *The New Zealand Wars and the Victorian Interpretation of Racial Conflict*, Auckland, Auckland University Press.

BENNETT Meleta, 2011. *Te maunga kura toi bachelor of maori visual arts*, Rotorua.

BEST Elsdon, 1900. « Spiritual Concepts of the Maori (Part I) », *The Journal of the Polynesian Society* 9 : 173-199.
—, 1901. « Spiritual Concepts of the Maori (Part II) », *The Journal of the Polynesian Society* 10 : 1-20.
—, 1904. « The uhi-maori, or native tattooing instruments », *The Journal of the Polynesian Society* 13(3(51)) : 166-172.
—, 1914a. « 50. Cremation Amongst the Maori Tribes of New Zealand », *Man* 14 : 110-112.
—, 1914b. « Ceremonial Performances Pertaining to Birth, as Performed by the Maori of New Zealand in Past Times », *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 44 : 127-162.
—, 1923a. « Maori Personifications. Anthropogeny, Solar Myths And Phallic Symbolism: As Exemplified In The Demiurgic Concepts Of Tane And Tiki », *Journal of the Polynesian Society* 32(126) : 53-69.
—, 1923b. *The Maori school of learning, its objects, methods and ceremonial*, Wellington, Dominion Museum.
—, 1924a. *Maori religion and mythology: An account of the cosmogony, anthropogeny, religious beliefs and rites, magic and folk lore of the Maori folk and New Zealand Part I*, Wellington, D.Hasselberg.
—, 1924b. *Maori religion and mythology: An account of the cosmogony, anthropogeny, religious beliefs and rites, magic and folk lore of the Maori folk and New Zealand Part II*, Wellington, D.Hasselberg.
—, 1925. *Tūhoe: The Children of the Mist,* Wellington, A.H. & A.W. Reed.
—, 1972 [1925]. *Tūhoe: The Children of the Mist,* Wellington, A.H. & A.W. Reed.
—, 1974 [1924]. *The Maori as he was: a brief account of Maori life as it was in pre-European days*, Wellington, R.E. Owen.
—, 1976 [1924]. *Maori religion and mythology: An account of the cosmogony, anthropogeny, religious beliefs and rites, magic and folk lore of the Maori folk and New Zealand Part I*, Wellington, D.Hasselberg.
— 1977 [1909]. *Forest Lore of the Maori: Being Some Account of Native Forest Lore and Woodcraft, as Also of Many Myths, Rites, Customs, and Superstitions Connected with the Flora and Fauna of the Tuhoe or Urewera District - Part 3*, Wellington, E. C. Keating. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-BesFore-t1-body-d2-d2.html (consulté en ligne le 13/10/2019).
—, 2005a [1924]. « Lunar Myths », *in* E. Best *Maori Religion and Mythology Part 2,* Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Bes02Reli-t1-body-d4-d5-d3.html (consulté en ligne le 19/04/2019).
— 2005b [1924]. *Maori religion and mythology: An account of the cosmogony, anthropogeny, religious beliefs and rites, magic and folk lore of the Maori folk and New Zealand Part I*, Wellington, A.R. Shearer.

BIDOIS Vanessa, TAYLOR Cherie & Bargh ROBYN, 2015. *Maori weaving: the art of creating maori textiles,* Wellington, Huia New Zealand Maori Arts & Crafts Institute, Nga Kete Tuku Iho.

BIGGS Bruce, 2012 [1966]. *English–Maori, Maori–English Dictionary Bilingual*, Reprint edition, Auckland, Auckland University Press.
—, 1998 [1969]. *Let's Learn Maori Revised, Bilingual edition*, Auckland, Auckland University Press.

BILGE S, 2009. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène* (225) : 70-88.

BINNEY Judith, 1995. *Redemption Songs: A Life of Te Kooti Arikirangi Te Turuki*, Auckland, Auckland University Press.
—, 2009. *Encircled Lands*, Wellington, Bridget Williams Books Limited.
—, 2011. « Māori prophetic movements – ngā poropiti », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*, http://www.TeAra.govt.nz/en/maori-prophetic-movements-nga-poropiti (consulté en ligne le 27/03/2020).

BINNEY Judith & Gillian CHAPLIN, 2004. *Nga Morehu/The Survivors: The Life Histories of Eight Maori Women*, New edition edition, Auckland, Auckland University Press.

BLACK G.J, 1922. « A Maori Dog-skin Cloak (Kaha Kuri) », *Journal of the Polynesian Society* 31(121) : 59-63.

BLANCHARD Pascal, BOETSCH Gilles & Dominique AICARDI-CHEVÉ (eds), 2008. *Corps & couleurs*, Paris, CNRS.

BLUNDELL Sally, 2015. « Slave stories » , *The Listener*. Disponible sur: https://www.noted.co.nz/archive/listener-nz-2015/slave-stories/ (consulté en ligne le 18/07/2019).
—, 2019. « Tiki tour: A journey into the history of our beloved symbol », *New Zealand Listener*. Disponible sur: https://www.noted.co.nz/currently/currently-history/tiki-tour-history-of-our-beloved-symbol (consulté en ligne le 7/02/2020).

BOLTON Andrew & METROPOLITAN MUSEUM OF ART, 2004. *Wild, fashion untamed: (exhibition held at the Metropolitan Museum of Art, New York, Dec. 7, 2004-March 13, 2005)*, New York, Metropolitan Museum of Art.

BOLTON Lissant, 2011. *Basket & belonging*, London, British Museum Press.

BONNEMÈRE Pascale, 1996. *Le Pandanus rouge: corps, différence des sexes et parenté chez les Ankave-Anga, Papouasie-Nouvelle-Guinée*, Paris, CNRS, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
—, 2004. *Women as unseen characters: male ritual in Papua New Guinea*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
—, 2014. « Marilyn Strathern en Mélanésie: un regard critique sur le genre, les objets et les rituels », *Tracés. Revue de Sciences humaines* (14) : 203-221.
—, 2017. « The Materiality of Relational Transformations: Propositions for Renewed Analyses of Life-Cycle Rituals in Melanesia and Australia », *Anthropological Forum* 27(1) : 3-17.

BONNEMÈRE Pascale & LEMONNIER Pierre, 2007. *Les tambours de l'oubli: la vie ordinaire et cérémonielle d'un peuple forestier de Papouasie*, Tahiti, Au vent des îles.

BONNOT Thierry, 2002. *La vie des objets: d'ustensiles banals à objets de collection*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
—, 2004. « Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre », *L'Homme* 170(2) : 139-163.

BONTE Pierre & IZARD Michel (eds), 2008. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France.

BOUCHARD, 2008 [2000]. *The Making of Nations and Cultures of the New World. An Essay in Comparative History*, Montréal, McGill Queen's University Press.

BOULAY Roger, 2012. « L'initiative du Muséum d'histoire naturelle de Rouen : le contexte local », *Journal de la Société des Océanistes* (134) : 25-27.

BRADLEY John, 1997. « Kei konei tonu matou: We are still here », *in* New Zealand Adoption Education and Healing Trust, *Adoption and Healing. Proceedings of the International Conference on Adoption and Healing*. Wellington, Education and Healing Trust : 37-40.

BRAUN Françoise, 1987. « Matriarcat, maternité et pouvoir des femmes » , *Anthropologie et Sociétés* 11(1) : 45-55.

BREGUET Georges et al. (eds), 2002. *Masculin et féminin dans l'archipel indonésien:18 mai-3 novembre 2002*, Nice, Musée des Arts asiatiques, Conseil général des Alpes-Maritimes.

BRENSTRUM Erick, 1995. « The glory of clouds », *New Zealand Geographic 26*. Disponible sur : https://www.nzgeo.com/stories/the-glory-of-clouds/ (consulté en ligne le 05/05/2020).

BRITTENHAM Claudia & MAGALONI Diana, 2016. « The Eloquence of Color: Material and Meaning in the Cacaxtla Murals », *in* C. Costin *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World*. Washington D.C, Dumbarton Oaks Research Library & Collection : 63-94.

BROWN Deidre, 2013. « Indigenous Art Animals », *in A New Zealand Book of Beasts: Animals in Our Culture, History and Everyday Life*. Auckland, Auckland University Press. Édition Kindle.

BRUBAKER Rogers, 2001. « Au-delà de L'«identité» », *Actes de la recherche en sciences sociales* 139(1) : 66-85.

BRYANT Geoff & al., 2011. *Botanica, encyclopédie de botanique et d'horticulture*, Milson Point, Ullmann.

BUCK HIROA Sir Peter Henry-Te Rangi, 1923. « Maori Plaited Basketery and Plaitwork », *Transaction of the New Zealand Institute* : 54-55.
—, 1924. *The Evolution Of Maori Clothing,* Journal of the Polynesian Society, 33 (132).
—, 1957. *Arts and crafts of Hawaii,* Honolulu, B : Bishop Museum.
—, 1958 [1949]. *The Coming of the Maori*, Auckland, Whitcombe and Tombs Ltd / Maori Purposes Fund Board.

BUDDLE Reverand Thomas, 1851. *The Aborigenes of New Zealand: Two Lectures*, Auckland, Williamson and Wilson.

BULLER Sir Walter Lawry, 1873. *A History of the Birds of New Zealand*, London, John Van Voorst.

CAILLÉ Alain, 2007. *Don et sciences sociales: théories et pratiques croisées*, Dijon, éditions universitaires de Dijon.
—, 2014. *Don, intérêt et désintéressement: Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres*, Paris, Le Bord de l'Eau.
—, 2019. *Extensions du domaine du don: Demander-donner-recevoir-rendre*, Arles, Actes Sud Editions.

CALDEIRA Leah Pualahaole et al. (eds), 2015. *Royal Hawaiian Featherwork: Na Hulu Alii*, Honolulu, University of Hawaii Press.

CALLAHAN Alice Anne, 1993. *The Osage Ceremonial Dance I'n-Lon-Schka,* Norman, University of Oklahoma Press.

CALLAWAY Ewan, 2011. « Ancient DNA points to Maori feather trade », *Nature* (News, nature website). Disponible sur: https://www.nature.com/articles/news.2011.309 (consulté en ligne le 01/12/2019).

CALUDE Andrea, 2017. « Kia ora: how Māori borrowings shape New Zealand English » , *The*

Conversation. Disponible sur : https://theconversation.com/kia-ora-how-maori-borrowings-shape-new-zealand-english-82683 (consulté en ligne le 15/05/2020).

CAMPBELL Hamish, 2013. The Zealandia drowning debate: did New Zealand sink beneath the waves? Wellington, Bridget Williams Books.

CARGO Tania, 2016. « Kaihau Waiū: Attributes Gained Through Mother's Milk - the importance of our very first relationship », *in* W. Waitoki & al, *Te manu kai i te mātauranga: indigenous psychology in Aotearoa/New Zealand*. Wellington, New Zealand Psychological Society : 243-270.

CAROLL Vern, 1970. *Adoption in Eastern Oceania*, Hawaii, University of Hawaii Press.

CASAJUS Dominique, 1984. « L'énigme de la troisième personne », *in* J.-C. Galley (eds). *Différences,valeurs, hiérarchie. Textes offerts à Louis Dumont* : 65-78.

CAZAUMAYOU Sophie, 2007. *Objets d'Océanie: regards sur le marché de l'art primitif en France*, Paris, l'Harmattan.

CERIMES COMITÉ ÉDITORIAL PÉDAGOGIQUE UVMAF, 2011. « Le placenta: anatomie et physiologie » , *Campus cermies - UE Obstétrique*. Disponible sur: http://campus.cerimes.fr/maieutique/UE-obstetrique/placenta/site/html/3.html (consulté en ligne le 20/07/2018).

CHAPPLE Simon, 2005. « Sex Inequality in the Māori Population in the Prehistoric, Proto-Historic and Early Historic Eras in a Trans-Polynesian Context » , *The Journal of Pacific History* 40(1) : 1-21.

CHARLEUX Michel, 2017. *Tapa: De L'Écorce a L'Étoffe, Art Millenaire d'Océanie de l'Asie du Sud-Est à la Polynésie Orientale*, Paris, Somogy Éditions D'Art.

CHARLIER Philippe et al, 2014. « Maori heads (mokomokai): the usefulness of a complete forensic analysis procedure », *Forensic Science, Medicine, and Pathology* 10(2).

CHARRIER Philippe & CLAVANDIER Gaëlle, 2015. « Petites dépouilles », *Communications* n° 97(2) : 117-128.

CHATELAIN Jean, 1993. *Droit et administration des musées*, Paris, la Documentation française, École du Louvre.

CHAUMIER Serge & François MAIRESSE, 2013. *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin.

CHAVE-DARTOEN Sophie, 1997. « Étude de la natte ta'ovala à Wallis (Polynésie occidentale) », *in* Y. Broutin (eds), *Se vêtir pour dire*, Cahiers de Linguistique Sociale, Collection Bilans et Perspectives : 61-75.

—, 2000. *Uvea (Wallis) : une société de Polynésie occidentale : étude et comparaison.* Thèse de doctorat sous la direction de Daniel de Coppet. Paris, EHESS.

—, 2006. « Rites de passage à Wallis. Succession des générations et renouvellement de la vie », *Le Journal de la Société des Océanistes* (122-123) : 77-90.

—, 2010a. « Ignames, enfants des hommes. Horticulture et reconduction du social à Wallis (Polynésie occidentale) », *Le Journal de la Société des Océanistes* (130-131) : 145-160.

—, 2010b. « La maison polynésienne. Structure et circulations cérémonielles » *in* F. Valentin et M. Hardy (eds.), *Hommes, milieux et traditions dans le Pacifique sud*, Éditions de Boccard : 103-113.

—, 2012. « La crise de 2005 à Wallis. Quand la modernité est mise au service des logiques locales », *Séminaire inter-laboratoire du Département d'anthropologie d'Aix-Marseille Université*. Disponible sur: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00776413 (consulté en ligne le 26/11/2015).

—, 2013. « L'incorporation des déités polynésiennes. Mimèsis, actualisation, instanciation: les

modalités de la représentation », *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (205) : 55-78.
—, 2015. *Systèmes de relation et pérennité des institutions. Une approche anthropologique du rituel dans une société cosmomorphe, Wallis, Polynésie occidentale*. HDR. Strasbourg, France.
—, 2017. *Royauté, chefferie et monde socio-cosmique à Wallis ('Uvea)*, Marseille, Pacific-credo.
—, 2019. « Modalités de l'ancestalité, distinctions sociales, reconduction de la société et du cosmos » , *in* S. Chave-Dartoen & S. Rolland-Traina, *Le façonnement des ancêtres, dimensions sociales rituelles et politiques de l'ancestralité*. Paris, France : 22-52.

CHAVE-DARTOEN Sophie, LEGUY Cécile & Denis MONNERIE, 2012. *Nomination et organisation sociale*, Paris, Armand Colin.

CHAVE-DARTOEN Sophie & Stéphanie ROLLAND-TRAINA, 2019. *Le façonnement des ancêtres* : *Dimensions sociales, rituelles et politiques de l'ancestralité*, Paris, Presses de l'Inalco.

CHENG François, 2018. *Enfin le royaume: Quatrains* édition revue et augmentée, Paris, Gallimard.

CHESNEAUX Jean, 1998. «La place du Pacifique dans l'Histoire du monde », *in* A. Bensa & J-C. Rivierre (eds), *Le Pacifique, un monde épars: introduction interdisciplinaire à l'étude de l'Océanie,* Paris, Harmattan : 35-46.

CHILVERS Louise, 2018. « New Zealand Fur Seal: Arctocephalus forsteri », *in* B. Würsig, J. G. M. Thewissen, & K. M. Kovacs (eds), *Encyclopedia of Marine Mammals (Third Edition)*. Academic Press : 632-634.

CHUG Kiran, 2010. « Charges for tourists who killed kereru | Stuff.co.nz », *Stuff*. Disponible sur: http://www.stuff.co.nz/national/3659020/Charges-for-tourists-who-killed-kereru (consulté en ligne le 5/09/2019).

CLARK Geoffrey, 1997. « Osteology of the Kuri Maori: the Prehistoric Dog of New Zealand », *Journal of Archaeological Science 24(2)* : 113-126.

CLARKE Jacquie, 2020. « C.F. Goldie: the old master revisited » , *New Zealand Geographic*. Disponible sur: https://www.nzgeo.com/stories/c-f-goldie-the-old-master-revisited/ (consulté en ligne le 23/03/2020).

CLIFFORD James, 2013. *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, Harvard, Havard University Press.

COGNARD François, 2011. « Une approche géohistorique de l'identité territoriale néo-zélandaise », *L'Information géographique* Vol. 75(2) : 6-24.

COLEMAN Jenny, 2012. « The "inferior" sex in the dominant race: feminist subversions or imperial apologies? », *Feminist Review* (102) : 62-78.

COLENSO William, 1877. *Notes on the ancient Dog of the New Zealanders*, Christchurch, Kiwi Publishers. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-ColNote-t1-body.html (consulté en ligne le 27/01/2020).
—, 1880. « Transactions and Proceedings of the Royal Society of New Zealand 1868-1961 », *Hawke's Bay Philosophical Institute*. Disponible sur: http://rsnz.natlib.govt.nz/volume/rsnz_13/rsnz_13_00_000420.html.

COLLIER Ann, 1980. *A handbook of textiles*, Exeter, Elsevier.

COMBIS Hélène, 2018. « Scorbut : la terrible "peste des mers" fait son retour », *France Culture.* Disponible sur : https://www.franceculture.fr/histoire/scorbut-la-terrible-peste-des-mers-fait-son-retour (consulté en ligne le 17/06/2020).

COMITÉ ÉDITORIAL PÉDAGOGIQUE UVMFAF, 2020. « La physiologie du liquide

amniotique » , *Campus Cerimes*. Disponible sur: http://campus.cerimes.fr/maieutique/UE-obstetrique/liq_amniotique/site/html/1.html (consulté en ligne le 08/03/2020).

CONNOR Jane, 1983. « A Descriptive Classification Of Maori Fabrics: Cordage, Plaiting, Windmill Knotting, Twining, Looping And Netting » , *Journal of the Polynesian Society* 92(2) : 189-214.

COOPER Pen, 2017. « The Maori Preserved Heads That Were Used in Sacred Ceremonies But Also as Trade Items to Purchase Weapons » , *History Daily*. Disponible sur: https://historydaily.org/mokomokai (consulté en ligne le 19/04/2019).

COOPER Wiremu, 1989. *Taonga Maori: Treasures of the New Zealand Maori People*, Sydney, Australian Museum.

COPPET Daniel de, 1968. « Pour une étude des échanges cérémoniels en Mélanésie », *L'Homme* 8 : 45-57.

—, 1970. « 1, 4, 8; 9, 7. La monnaie: présence des morts et mesure du temps » , *L'Homme* 10(1) : 17-39.

—, 1973a. « Premier troc, double illusion », *L'Homme* 13(1) : 10-22.

—, 1973b. « Tabou » , *Encyclopædia Universalis* : 640-643. Disponible sur: https://www.universalis.fr/encyclopedie/tabou/ (consulté en ligne le 19/04/2020).

—, 1976. « Jardins de vie, jardins de mort en Mélanésie », *Traverses* (5-6).

—, 1981. « The Life giving death » , *in* S. C. Humphreys and Helen King, *Mortality and Immortality: The Anthropology and Archeology of Death*. New-York, Academic Press : 175-204.

—, 1985. « … Land owns people. In honour of the late Aliki Nono'ohimae Eerehau ». *in* R. H. Barnes, D. de Coppet, R. J. Parkin (dir.), *Contexts and Levels : Anthropological essays on hierarchy*, Anthropological Society of Oxford (Occasional Papers, n°4) : 78–90.

—, 1990. « The Society as an Ultimate Value and the Socio-cosmic Configuration » , *Ethnos* : 140-150.

—, 1992. *Understanding rituals*, London,Abingdon-on-Thames, Routledge.

COQUET Michèle & Bernard FORMOSO, 2007. *Danielle Geirnaert-Housset (1944-2006)*, Paris, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, EHESS.

CORT Louise Allison, 1989. « The Changing Fortunes of Three Archaic Japanese Textiles », *in* A. B. Weiner & J. C. Schneider (eds), *Cloth and human experience*. Washington D.C, Smithsonian Institution Scholarly Press : 377-415.

CORY-PEARCE Élizabeth, 2005. « Surface attraction: clothing and the mediation of Maori/European relationships », *in* S. Kuchler & G. Were, *The Art of Clothing: A Pacific Experience*. London, Routledge/UCL Press .

COUPAYE Ludovic, 2009a. « Ways of Enchanting Chaînes Opératoires and Yam Cultivation in Nyamikum Village, Maprik, Papua New Guinea », *Journal of Material Culture* 14(4) : 433-458.

—, 2009b. « What's the matter with technology? Long (and short) yams, materialisation and technology in Nyamikum village, Maprik district, Papua New Guinea », *The Australian Journal of Anthropology* 20(1) : 93-111.

—, 2012a. « Des Images, des nœuds et des toiles », *Techniques & Culture* 58(1) : 142-159.

—, 2016. « Yams as Vernacular Methodology? Approaching Vital Processes through Technical Processes », *in* . Musée du quai Branly (département de la recherche et de l'enseignement), *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac*. Disponible sur: http://journals.openedition.org/actesbranly/673 (consulté en ligne le 14/07/2018).

—, 2018. « A viewpoint from the Foothills: Making Sepik Valley images as containers », *Journal*

de la Société des Océanistes (146).

COUPAYE Ludovic & Laurence DOUNY, 2009. « Dans la Trajectoire des Choses », *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques* (52-53) : 12-39.

COUSIN Françoise, 1991a. « L'analyse des chaînes opératoires complexes: l'exemple des tissus imprimés », *in* H. Balfet (eds), *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires pour quoi faire?* Matières et manières. CNRS éditions : 51-63. Disponible sur: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33344386 (consulté en ligne le 7/04/2019).
—, 1991b. « Les pains du Rajsthan: des chaînes opératoires comparées » . *in* H. Balfet (eds), *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires pour quoi faire?* Matières et manières. CNRS éditions : 127-137. Disponible sur: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33344386 (consulté en ligne le 7/04/2019).
—, 1991c. « Pains de blés, pains de millet: chaînes opératoires comme révélateurs des possibilités de changement techniques » , *in* H. Balfet (eds), *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires pour quoi faire?* Matières et manières. CNRS éditions : 163-166. Disponible sur: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33344386 (consulté en ligne le 7/04/2019).

COWAN James, 1930 « Io and the Twelve Heavens | NZETC », *in* J. Cowan*, The Maori Yesterday and Today , Christchurch, Whitcombe and Tombs Ltd*Disponible sur : http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-CowYest-t1-body-d1-d4-d3.html (consulté en ligne le 30/10/2018).

—, 1982. *Tales of the Maori Bush*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.

CRAIG Robert D, 1989. *Dictionary of Polynesian Mythology*, New-York, Greenwood Publishing Group.
—, 2004. *Handbook of Polynesian Mythology*, Santa Barbara, ABC-CLIO.

CRESSWELL Robert, 1994. « La nature cyclique des relations entre le technique et le social », *in* B. Latour & P. Lemonnier (eds), *De la préhistoire aux missiles balistiques: l'intelligence sociale des techniques*. Paris (eds), La Découverte : 273-289.
—, 2003. « Geste technique, fait social total. Le technique est-il dans le social ou face à lui? », *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques* (40).

CRESSWELL Robert & GODELIER Maurice, 1976. *Outils d'enquête et d'analyse anthropologiques*, Disponible sur: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4810463w (consulté en ligne le 15/07/2019).

CREUX Gérard, 2012. « Nathalie Heinich, Roberta Shapiro (dir.), De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art » , *Lectures*. Disponible sur: http://lectures.revues.org/8155 (consulté en ligne le 15/02/2015).

CROCOMBE Ron, 1987. *The South Pacific: an introduction*, Auckland, Longman Paul.

CROWE Andrew, 2012. *A Field Guide to the Native Edible Plants of New Zealand*, Auckland, Penguin Books.

CRUTHERS Natasha, CARR Debra & Raechel LAING, 2009. « Research Note The New Zealand Flax Fibre Industry », *Textile History* 40 : 103-111.

CUNNINGTON C. Willett, 1948. *English women's clothing in the nineteenth century*, London, Faber and Faber, Ltd.

CZARKOWSKA-STARZECKA Dorota et al, 2010. *The Maori collections of the British Museum*, London, British Museum Press.

DALTON Clive, 1991. « The canine conundrum | New Zealand Geographic » , *New Zealand*

Geographic 12. Disponible sur: https://www.nzgeo.com/stories/the-canine-conundrum/ (consulté en ligne le 28/01/2020).

DAMON Frederick H, 2016. *Trees, Knots, and Outriggers: Environmental Knowledge in the Northeast Kula Ring,* New York, Berghahn Books.

DARCY Nicholas & Ron CROSIER, 2005. *Toi Māori: The Eternal Thread, Teachers Guide.* Hallie Ford Museum of Art at Willamette University.

DARMANGEAT Christophe, 2016. « Don, échange et autres transferts », *L'Homme* (217) : 21-43.

DART Raymond A, 1925. « Australopithecus africanus The Man-Ape of South Africa », *Nature*. Disponible sur: https://www.nature.com/articles/115195a0 (consulté en ligne le 27/07/2018).

DAVID Corinne, 2007. « Divergence and Convergence in the New Zealand Bicultural Model », *Caliban. French Journal of English Studies* (21) : 57-66.

DAVIDSON Janet & CZARKOWSKA-STARZECKA Dorota, 1996. *Maori: art and culture*, London, British Museum Press.

DAVIDSON Janet, 1984. *The Prehistory of New Zealand*, Auckland, Longman Paul.

DECOTTIGNIES-RENARD Lisa (voir aussi RENARD), 2011. *Construction du prestige chez les Maoris de Nouvelle-Zélande avant 1840 : Kakahu et ariki*, Mémoire de Master 2 en anthropologie sociale et culturelle spécialité recherche supervisé par Denis Monnerie, Strasbourg, Université de Strasbourg.

—, 2012a. *L'exposition itinérante « Mana Maori»*, Mémoire de Master 2 en anthropologie sociale et culturelle spécialité muséologie (version traduite en français) supervisé par Denis Monnerie, Strasbourg, Université de Strasbourg.

—, 2012b. *The "Mana Maori" itinerary exhibition,* Mémoire de Master 2 en anthropologie sociale et culturelle spécialité muséologie (version originale en anglais) supervisé par Denis Monnerie, Strasbourg, Université de Strasbourg.

—, 2012c. « Diversité des ornements d'oreille marquisiens », *in* AMMS, *C.O.R.P.S* (Catalogue d'exposition) : 52-57.

—, 2012d. « Le tatouage tribal entre mythe et réalité: exemple polynésien », *in* AMMS, *C.O.R.P.S* (Catalogue d'exposition) : 64-71.

DEGLI Marine & Marie MAUZÉ, 2006. *Arts premiers: le temps de la reconnaissance*, Paris, Gallimard Réunion des musées nationaux.

DELAGE Christophe, 2017. « Once upon a time...the (hi)story of the conceptof the chaîne opératoire in French prehistory », *World Archaeology* 49(2) : 158-173.

DELAPORTE Yves, 1990. « Le vêtement dans les sociétés traditionnelles », *in* J. Poirier (eds), *Histoire des moeurs, tome 2, volume 1: Modes et modèles*. Paris, Gallimard.

DELORT Robert, 1986. *L'histoire de la fourrure de l'Antiquité à nos jours*, Lausanne, Edita.

DENNEHY Glennis & NEWBOLD Greg, 2001. *The Girls in the Gang*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.

DENT Peter & Fiona MCEWAN, 1981. *New Zealand a new geography*, Auckland, Heinemann.

DEPARTMENT OF CONSERVATION, 2016. « Facts about kiwi: NZ Native birds ». Disponible sur: https://www.doc.govt.nz/nature/native-animals/birds/birds-a-z/kiwi/facts/ (consulté en ligne le 1/09/2019).

DEPARTMENT OF INTERNAL AFFAIRS TE ARI TAIWHENUA, 1990. *Taonga Maori Conference. New Zealand 18-27 November 1990*, Wellington, Department of Internal Affairs Te

Ari Taiwhenua.

DEPARTMENT OF MAORI STUDIES, VICTORIA UNIVERSITY OF WELLINGTON, 1986. « Tukutuku Patterns in the Wharenui », *Te whakatuwheratanga o Te Tumu Herenga Waka: 6 Tihema 1986, Poneke, Te Whare Wananga o Wikitoria*. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-VUWMarae1986-t2-body-d4-d38-d5.html (consulté en ligne le 19/02/2016).

DERLON Brigitte & Monique JEUDY-BALLINI, 2008. *La passion de l'art primitif: enquête sur les collectionneurs*, Paris, Gallimard.

DESCOLA Philippe, 2005. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, impr. 2005.

DESMOND Pip, 2011. *Trust: A True Story of Women & Gangs*, Wellington, Penguin Random House New Zealand Limited.

DESPRET Vinciane, 2001. *Ces émotions qui nous fabriquent : ethnopsychologie de l'authenticité*, Paris,, Les Empêcheurs de penser en rond: Le Seuil.

—, 2017. *Au bonheur des morts: récits de ceux qui restent*, Paris, La Découverte.

DESURMONT Sébastien, 2016. « Maoris le temps de la reconquête », *GEO* : 76-83.

DESVALLÉES André & François MAIRESSE (eds), 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, France, Armand Colin.

DIAMOND Jo, 1999. « Hine-Titama: Māori contributions to feminist discourses and identity politics », *Australian Journal of Social Issues* 34(4) : 301-317.

—, 2003. *Revaluaing raranga: weaving and women in trans-Rasman Maori cultural discourses,* Canberra, Australian National University.

—, 2016. « Writing Home on the Pari and Touring in Pacific Studies », in K. Alexeyeff & J. Taylor, *Touring Pacific Cultures,* Canberra, ANU Press : 227-244. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1q1crs3.18 (consulté en ligne le 17/02/2020).

DIAMOND Marion, 1993. « Trade Interactions », *in* M. Quanchi & R. Adams (eds). *Culture contact in the Pacific: essays on contact, encounter, and response*. Cambridge, Cambridge University Press : 58-72.

DICKSON Matiu, 2005. « Māori Women and Education. Whakatauaki: ' He mana te Matauranga - Knowledge is Power ' , *Yearbook of New Zealand Jurisprudence* 104. Disponible sur : http://www.nzlii.org/nz/journals/NZYbkNZJur/2005/17.html (consulté en ligne le 01/08/2018).

DIGNARD Carole & MASON Jason, 2018. *Le soin des cuirs, des peaux et des fourrures - Lignes directrices relatives à la conservation préventive pour les collections,* Gouvernement du Canada, Canada. Disponible sur: https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/conservation-preventive/lignes-directrices-collections/soin-cuirs-peaux-fourrures.html (consulté en ligne le 26/01/2020).

DJINDJIAN François, 2013. « Us et abus du concept de « chaîne opératoire » en archéologie », *in* S. Krausz, *L'âge du fer en Europe* : 93-107.

DOUGLAS Bronwen, 1993. « Pre-European societies in the Pacific islands », *in* M. Quanchi & R. Adams (eds), *Culture contact in the Pacific: essays on contact, encounter, and response*. Cambridge, Cambridge University Press.

—, 1996. « L'histoire face à l'anthropologie: le passé colonial indigène revisité - Persée », *Genèses. Sciences sociales et histoire* (23) : 125-144.

DOUSSET Laurent, 2016. « La Sorcellerie en Mélanésie: Élicitation de l'inacceptable », *L'Homme* 2(218) : 85-115.

DOUSSET Laurent, GLOWCZEWSKI Barbara & Marie SALAÜN (eds), 2014. *Les sciences humaines et sociales dans le Pacifique Sud : terrains, questions et méthodes*, Marseille, Pacific-Credo Publications.

DOUSSET Laurent & Maurice GODELIER, 2018. *Pour une anthropologie de l'incertitude*, Paris, CNRS éditions.
DOUSSET Laurent & NAYRAL Mélissa (eds), 2018. *Pacific Realities: Changing Perspectives on Resilience and Resistance*, New York, Berghahn Books.

DOW Derek, 1999. *Maori Health and Government Policy 1840-1940*, Wellington, Victoria University Press.

—, 2001, « 'Pruned of Its Dangers': The Tohunga Suppression Act 1907 », *Health and History* 3(1) : 41-64.

DUBOIS Arnaud, 2015, « *Le geste et la couleur. Leroy-Gourhan, l'anthropologie des techniques et les pratiques de colorisation », Artefact*, hors série n°1 : 173-191. Disponible sur: https://www.academia.edu/30991929/Le_geste_et_la_couleur._Leroy-Gourhan_lanthropologie_des_techniques_et_les_pratiques_de_colorisation?email_work_card=view-paper (consulté en ligne le 31/08/2019).

DUDDING Adan, 2012. « National treasures protected by arcane law | Stuff.co.nz », *Sunday Star Times*. Disponible sur: http://www.stuff.co.nz/dominion-post/culture/7037006/National-treasures-protected-by-arcane-law (consulté en ligne le 14/04/2020).

DUFF Alan, 1993. *Maori: the crisis and the challenge*, Auckland, Harper Collins publishers New Zealand.
—, 1995. *Once Were Warriors*, London, Vintage.
—, 2013 [2002]. *Jake's Long Shadow,* London, Vintage.

DUFF Michelle, 2018. « In narrative therapy, Māori creation stories are being used to heal », *stuff.co.nz*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/national/102115864/in-narrative-therapy-mori-creation-stories-are-being-used-to-heal (consulté en ligne le 19/05/2019).

DUFF Roger, 1977. *The Moa-hunter period of Maori culture*, Wellington, E.C. Keating.

DUFRESNOY Jean & Jacques ROUSSEAU, 1954. « Les plantes antiscorbutiques », *Revue Horticole* : 993.

DUMONT Louis, 1966. *Homo hierarchicus: essai sur le système des castes*, Paris, Gallimard.
—, 1978. « La communauté anthropologique et l'idéologie », *L'Homme*, tome XVIII, n° 3-4 : 83-110.

DUNMORE John, 1990. *New Zealand and the French: two centuries of contact*. Waikanae: Heritage.

DUNIS Serge, 1984. *Sans tabou ni totem: inceste et pouvoir politique chez les Maori de Nouvelle-Zélande*, Paris, Fayard.

DURIE Mason. & al., 1993. « Traditional Māori healing », *A paper prepared for the Core Health Committee. Te Papa-i-ōia: Te kura Māori o te whare wānanga o Massey*, Palmerston North, Massey University.

DURIE Mason, 1986. « Implications of Policy and Management Decisions on Maori Health: Contemporary Issues and Responses », *in* M. W. Raffel & N. K. Raffel (eds), *Perspectives on Health Policy: Australia, New Zealand, United States*, New York, John Wiley & Sons.

—, 1998. *Politics of Māori Self-determination*, Oxford, Oxford University Press.

EASTON Brian, 2018. *Heke Tangata: Maori in Markets and Cities*, Auckland, Oratia Books.

ELLIS Juniper, 2008. *Tattooing the World – Pacific Designs in Print and Skin*, New York, Columbia University Press.

ELLIS Ngarino, 2015. « Toitu Te Moko: Maintaining the Integrity of the Moko in the 19th Century », *Rethinking Lindauer Images of Māori: 20 Feb. 2015*, Berlin, Nationalgalerie.
—, 2016. *A Whakapapa of Tradition: One Hundred Years of Ngati Porou Carving, 1830-1930*, Auckland Auckland University Press.

ELSE Anne, 1991. *A Question of Adoption: Closed Stranger Adoption in New Zealand, 1944-1974*, Wellington, Bridget Williams Books.

ELSMORE Bronwyn, 1999 [1989]. *Mana from Heaven: A Century of Māori Prophets in New Zealand*, Auckland, Reed Books.

EMERSON N.B, 1895. « The bird-hunters of ancient Hawaii » , *The Hawaiian almanac and annual* : 101-111.

ETIENNE Mona & Eleanor LEACOCK, 1980. *Women and Colonization, Anthropological Perspectives*, New York, Praeger.

EVANS Kate, 2016. « Buried treasure », *New Zealand Geographic*, 142. Disponible sur : https://www.nzgeo.com/stories/swamp-kauri/ (consulté en ligne le 14/04/2020).

EVANS Miriama & Ranui NGARIMU, 2006. *The Art of Maori Weaving: The Eternal Thread*, Wellington, HUIA Publishers.

FEINBERG Richard & Cluny MACPHERSON, 2002. « The Easter Pacific», *in* A. Strathern, *Oceania, An Introduction to the Cultures and Identities of the Pacific Islanders*. Carolina Academic Press : 102-179.
FERRIERE Jacky & CHANIER Frank, 1993. « La tectonique des plaques à l'épreuve de la réalité: SW Pacifique et Nouvelle-Zélande », *Géochronique* 45 : 14-20.

FIRTH Raymond, 1929a. *Primitive economics of the New Zealand Maori*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 1929b. « Reviewed Work: The Evolution of Maori Clothing. by Te Rangi Hiroa » T. R. Hiroa (eds), *Man* 29 : 57-58.
—, 1936. *We the Tikopia: A sociological study of kinship in primitive Polynesia*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 1939. *Primitive Polynesian Economy*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 1946. *Social Change in Tikopia: Re-study of a Polynesian community after a generation*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 1959 [1929]. *Economics of the New Zealand Maori*, Wellington, R.E. Owen, Government Printer.
—, 1967a. *Themes in Economic Anthropology*, London, Tavistock Publications.
—, 1967b. *Tikopia Ritual and Belief*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 1969. *Essays on Social Organization and Values*, London, Athlone Press.
—, 1970. *Rank and Religion in Tikopia (Abingdon-on-Thames, Routledge Revivals): A Study in Polynesian Paganism and Conversion to Christianity*. , Abingdon-on-Thames, Routledge.

FITZGERALD Katie & Edward O'DRISCOLL , 2019. « Māori cloak could be sold privately, lost again », *Newshub*. Disponible sur https://www.newshub.co.nz/home/new-zealand/2019/08/m-ori-cloak-could-be-sold-privately-lost-again-academic.html (consulté en ligne le 04/07/2020).

FIXOT Anne-Marie, 2010. « Don, corps et dette: une approche maussienne » , *Revue du MAUSS* (35) : 477-488.
—, 2011. « Le don est un rythme », *Revue du MAUSS* (36) : 271-279.

FLEMING Charles, 1974. *New Zealand's nature heritage*, Auckland, Hamlyn House Books.

FLETCHER Adele, 2007. « Sanctity, Power, and the "Impure Sacred": Analyzing Maori Concepts of Tapu and Noa in Early Documentary Sources », *History of Religions* 47(1) : 51-74.

FLETCHER Alexandra, ANTOINE Daniel & JD HILL, 2015. *Regarding the Dead: Human Remains in the British Museum,* London, British Museum.

FÖRSTER Larissa et al, 2018. « Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte ». Disponible sur: https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/19769 (consulté en ligne le 7/05/2019).

FOSTER Robert John, 1995. *Social reproduction and history in Melanesia: mortuary ritual, gift exchange, and custom in the Tanga Islands*, Cambridge, Cambridge University Press.

FOUCAULT Michel, 2017. « La magie – le fait social total », *Zilsel* (2) : 305-326.

FOX James, 2009. « Precedence in Perspective », *in* M : Vischer (eds), *Precedence social differentiation in the Austronesian world*. Acton, A.C.T, ANU E Press.

FOX Karen, 2011a. « Chapter Six », *in Māori and Aboriginal Women in the Public Eye*. *Representing Difference, 1950-2000*, Canberra, ANU Press : 173-204.
—, 2011b. « Chapter Three », *in Māori and Aboriginal Women in the Public Eye*. *Representing Difference, 1950-2000,* Canberra, ANU Press : 77-104.

FRASER Douglas, 1967. « Review of The Decorative Arts of the New Zealand Maori », *American Anthropologist* 69(2) : 250-250.

FRIEDMAN Anna Felicity et al, 2015. *The World Atlas of Tattoo*, New Haven, Yale University Press.

FRIMIGACCI Daniel, 1997. *Des archéologues des conquérants et des forts : Talietumu, résidence tongienne d'Uvea*, Versailles, Art Lys.

GABORIT-CHOPIN Danielle, 1987. *Regalia: les instruments du sacre des rois de France, les honneurs de Charlemagne*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.

GAGNÉ Natacha, 2009. « Penser la citoyenneté à l'aune des histoires coloniales. Terrains avec les Maaori et les Tahitiens », *Anthropologie et Sociétés* 33(2) : 81-100.
—, 2012. « Affirmation et décolonisation: la cérémonie de rapatriement par la France des toi moko à la Nouvelle-Zélande en perspective », *Journal de la Société des Océanistes* (134) : 5-24.
—, 2013. *Being Maori in the City: Indigenous Everyday Life in Auckland*, Toronto, University of Toronto Press.

GAGNÉ Natacha & André CAMPEAU, 2008a. « Introduction: Le rapport d'un anthropologue à son objet: Éric Schwimmer et les processus de (dé)colonisation », *Anthropologica* 50(1) : 3-12.

GAGNÉ Natacha, CAMPEAU André & Michel CHARTIER, 2008b. « Bibliographie d'Éric Schwimmer », *Anthropologica* 50(1) : 23-29.

GAGNÉ Natacha & Mélanie ROUSTAN, 2014. « Accompagner les *taonga* à travers le monde: une exposition māori à Paris et à Québec (note de recherche) », *Anthropologie et Sociétés* 38(3) : 79-93.

—, 2019. « French Ambivalence Towards the Concept of 'Indigenous People': Museums and the Māori », *Anthropological Forum* 29(2) : 95-115.

GALLAGHER Sarah, 2003. « 'A Curious Document': Ta Moko as Evidence of Pre-European Textual Culture in New Zealand | NZETC », *BSANZ Bulletin* 27(3 & 4) : 39-47.

GALLIOT Sébastien, 2009. « Un rite de passage polynésien: le tatouage samoan », *Corps* n° 6(1) :

77-94.
—, 2011. « Mau Moko, Le monde du tatouage maori de Te Awekotuku Ngahuia et Linda Waimarie Nikora », *Le Journal de la Société des Océanistes* (133) : 427-429.
—, 2014. *Tatouages d'Océanie : Rites, techniques et images*, Paris, Société des Océanistes.
—, 2015. « Le tatouage samoan et ses agents. Images, mémoire et actions rituelles », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* (21) : 156-181.
—, 2019. *Le tatouage samoan: un rite polynésien dans l'histoire*, Paris, CNRS.

GALLIOT Sébastien (avec la collaboration de RENARD Lisa & Mark KOPUA), 2015. « Mark Kopua » *in* A. Friedman et al, *The World Atlas of Tattoo*. New Haven, Yale University Press.

GARNIER Nicolas (eds), 2009. T*wisting Knowledge and Emotions: Modern bilums of Papua New Guinea*, Boroko, Tropic Print.

GEIRNAERT-MARTIN Danielle C, 1989. « The Pogo Nauta ritual in Laboya (West - Sumba): Of tubers and Mamuli », *Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia* 145(4) : 445-463.
—, 1992. *The woven land of Laboya: socio-cosmic ideas and values in West Sumba, Eastern Indonesia*, Leiden, Leiden University.
—, 1996. « Le maître-python à Sumba (Indonésie de l'Est) », *Études rurales* (143-144) : 81-94.
—, 2002. « La représentation de l'union femme-homme à Sumba, une île de la Sonde », *in* G. Marval & G. de Breguet, *Kriss & sarong. Masculin Féminin dans l'archipel indonésien*, Nice, Musée des Arts Asiatiques, Conseil général des Alpes-Maritimes : 17-25.

GEISMAR Haidy, 2018. « Cloak », *in* H. Geismar *Museum Object Lessons for the Digital Age*, London, UCL Press : 87-104.

GELL Alfred, 1995. « Closure and Multiplication: An Essay on Polynesian Cosmology and Ritual », *in* D. de Coppet & A. Itéanu, *Cosmos and Society in Oceania*. Oxford, Berg : 21-56.
—, 1996a. « Outer Eastern Polynesia », *in* A. Gell *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*. Oxford, Oxford University Press : 237-287.
—, 1996b. *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*, Oxford, Oxford University Press.
—, 1998. *Art and agency: an anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press.
—, 2009. *L'art et ses agents: une théorie anthropologique*, Dijon, Les presses du réel.

GENERAL ASSEMBLY OF NEW ZEALAND, 1907. *Tohunga Suppression Act*, Wellington, New Zealand Parliament.

—,1908. *Tohunga Suppression Act, Consolidated Statutes, Wellington, New Zealand Parliament.*

Van GENNEP Arnold, 1981. *Les rites de passage*, Paris, Picard.

GEORGE Lily, 2010. *Tradition, invention, and innovation: multiple reflections of an urban marae:* Thèse de doctorat, Auckland, Massey University. Disponible sur: https://mro.massey.ac.nz/handle/10179/1251 (consulté en ligne le 31/05/2019).

GERSHON Ilana, 2008. « Being Explicit about Culture: Māori, Neoliberalism, and the New Zealand Parliament », *American Anthropologist* 110(4) : 422-431.

GIBSON Campbell, 1973. « Urbanization in New Zealand: a comparative analysis », *Demography* 10(1) : 71-84.

GIBSON James Jerome, 1950. *The perception of the visual world*, Boston, Houghton Mifflin company.
—, 1966. *The senses considered as perceptual systems*, Boston, Houghton Mifflin company.
—, 1977. « The theory of affordances », *in* R. Shaw & J. Bransford (eds), *Perceiving, acting, and*

knowing: Toward an ecological psychology. Boston, Houghton Mifflin company : 67-82.

GIBSON Jacqui, 2020. « Uncloaking mysteries ». Disponible sur : https://www.jacquigibsonwriter.co/stories-content/uncloaking-mysteries (consulté en ligne le 17/02/2020).

GIBSON Stephanie, 2007. « Engaging in Mischief: The Black Singlet in New Zealand Culture », *in* B. Labrum & S. Gibson *Looking Flash*. Auckland, Auckland University Press : 206-221.

GILBERT Jarrod, 2013. *Patched: The History of Gangs in New Zealand*, Auckland, Auckland University Press.

GILL William Wyatt & Friedrich Max MÜLLER F, 1876. *Myths and songs from the South Pacific*, London, H. S. King & co. Disponible sur: http://archive.org/details/mythsandsongsfr02mlgoog (consulté en ligne le 25/04/2019).

GILLET Camille, 1924. *Revue Générale des Matières Colorantes de la Teinture, de l'Impression et des Apprêts*, Paris.

GILLOW John, SENTANCE Brian & Jean-Paul MOURLON, 2000. *Textiles*, Paris, Alternatives.

GIREL Sylvia, 2015. « L'art du cadavre », *Communications* n° 97(2) : 81-92.

GLOWCZEWSKI Barbara & Rosita HENRY (eds), 2007. *L e défi indigène: entre spectacle et politique*, Montreuil, Aux lieux d'être.

GNS SCIENCE, 2015. « Isotope science helping in dog extinction study - 17/07/2015 / Media Releases / News and Events / Home - GNS Science », *GNS Science Te pu ao*. Disponible sur: https://www.gns.cri.nz/Home/News-and-Events/Media-Releases/Isotope-science-helping-in-dog-extinction-study-17-07-2015 (consulté en ligne le 28/01/2020).

GODBOUT Jacques, 2007. *Ce qui circule entre nous: donner, recevoir, rendre*, Paris, Seuil.

GODELIER Maurice, 1996. *L'énigme du don*, Paris, Flammarion.
—, 2004. *Métamorphoses de la parenté*, Paris, Fayard.
—, 2010. « Systèmes de parenté, formes de famille Quelques problèmes contemporains qui se posent en Europe occidentale et en Euro-Amérique », *La revue lacanienne* (8) : 37-48.

GODELIER Maurice & STRATHERN Marilyn (eds), 1991. *Big men and great men: personifications of power in Melanesia*, Cambridge, Cambridge University Press.

GODULA Róza (eds), 1993. *The gift in culture*, Kraków, Jagiellonian University Press.

GOLDMAN Irving, 1955. « Status Rivalry and Cultural Evolution in Polynesia1 », *American Anthropologist* 57(4) : 680–697.

GOODY Jack, 1994. *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France.
—, 2007. *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, la Dispute.
—, 2010. *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*, Paris, les Éditions de Minuit.

GOODY Jack & DROUET Maxime, 2005. « Le magnétophone et l'anthropologue », *Médium* 4(3) : 130-137.

GORDON Elizabeth, 2008. *Finding our own voice: New Zealand English in the making*, Christchurch, Canterbury University Press.

GÖRLICH Joachim, 1992. *Tausch als rationales Handeln: zeremonieller Gabentausch und Tauschhandel im Hochland von Papua-Neuguinea*, Berlin, D. Reimer.

GOULDING J.H, 1971. « Identification of archaeological and ethnological specimens of fibre-plant

material used by the Maori », *Records of the Auckland Institute and Museum* 8 : 57-101.

GRAHAM Geo, 1948. « Whangai Tamariki: A custom regarding the adoption of children », *The Journal of the Polynesian Society* 57 : 268-278.

GRANT Lyonel & Damian SKINNER, 2007. *Ihenga*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.

GREENLAND Hauraki, 1991. « Māori Ethnicity and Ideology », *in* P. Spoonley, D. Pearson & C. Macpherson (eds), *Nga Take: Ethnic Relations and Racism in Aotearoa/New Zealand*, Palmerston North, Dunmore Press.

GREY George, 1885. *Polynesian mythology and ancient traditional history of the New Zealand race: as furnished by their priests and chiefs*, Auckland, H. Brett.
—, 1953. *Nga mahi nga tupuna,* Auckland, Maori purposes fund board.

GRIMSCHAW Patricia & LONEY Hannah, 2016. « The local and the global in women's organizing in the Pacific region 1950s-1990s », *in* A. Twells & J. Carlier, *Women in Transnational History: Connecting the Local and the Global*. Abingdon-on-Thames, Routledge : 220-230.

GROGNET Fabrice, 2005. « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie? », *Gradhiva* (2) : 49-63.

GUILLE-ESCURET Georges, 2003. « Efficacité technique, efficacité sociale » , *Techniques & Culture* (40). Disponible sur: http://journals.openedition.org/tc/1297 (consulté en ligne le 04/04/2019).

GUILLEVIC Eugène, 2001 [1989]. *Art poétique*, Paris, Gallimard.

Le GUIN Ursula K, 2006. *Les Dépossédés*, Paris, Le Livre de Poche.
—, 2007. *Terremer, Ursula Le Guin*, Le Livre de Poche.

GUIOT Hélène, 2001. « La construction navale polynésienne traditionnelle. Dimension culturelle d'un processus technique », *Techniques & Culture* 35-36. Disponible sur: https://journals.openedition.org/tc/306 (consulté en ligne le 20/02/2020).

—, 2007. « Le peuplement de la Polynésie: un système idéel qui conduit au-delà de l'horizon », *in* P. Rouillard & C. Perlès (eds), *Mobilités, immobilismes : l'emprunt et son refus*. Paris, de Boccard : 83-89.

—, 2013. *Vivre la mer: Expressions océaniennes de l'insularité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

HOUDAILLE Jacques, 1961. « Sahlins Marshall D - Social Stratification in Polynesia », *Population* 16(1) : 144-144.

HAAMI Bradford & Mere ROBERTS, 2002. « La généalogie comme taxinomie », *Revue internationale des sciences sociales* (173) : 443-452.

HAAMI Bradford, 2018. *Urban Maori: The Great Migration*, Auckland, Oratia Books.

HÄGERSTRAND Torsten, 1976. « Geography and Study of the Interraction between Nature and Society », *Geoforum* 7.

HAKIWAI Arapata & Huhana SMITH (eds), 2008. *Toi Ora: Ancestral Maori Treasures*, Wellington, Te Papa Press.

HAMISH Carter, 2011. « Technically it's just an aftershock ». *New Zealand Herald*. APN Holdings. Disponible sur : https://www.nzherald.co.nz/opinion/news/article.cfm?c_id=466&objectid=10708275 (consulté le 22/06/2020).

HAMLYN HOUSE, 1974. *New Zealand's nature heritage*, Auckland, Hamlyn House Books.

HANDY Edward Smith Craighill, 1927. *Polynesian religion*, Honolulu, The Museum.

HANSON Allan, 1989. « The Making of the Maori: Culture Invention and Its Logic », *American Anthropologist* 91(4) : 890-902.
—, 1991. « Reply to Langdon, Levine, and Linnekin », *American Anthropologist* 93(2) : 449-450.

HARAWAY Donna et al, 2019. *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, Dehors.

HARDING Vanessa, 2000. « Memento mori », *Histoire urbaine* n° 2(2) : 39-57.

HARLOW Ray, 1988. *Maori Dialects and Multiple Origins*, Dunedin, University of Otago.

HARMSWORTH Garth R. & Shaun AWATERE, 2013. « Indigenous Māori knowledge and perspectives of ecosystems », *in* J. Dymond (eds), *Ecosystem services in New Zealand – conditions and trends*. Lincoln, New Zealand : 13.

HARRIS Aroha, 2004. *Hīkoi: Forty Years of Māori Protest*, Huia Publishers.

HARRIS Marvin, 1968. « Review of The Rise of Anthropological Theory » , *Current Anthropology* 9(5) : 519-533.

HARRIS Warwick et al, 2007. « Varietal differences and environmental effects on the characteristics of leaf strips of Phormium prepared for traditional Maori plaiting », *New Zealand Journal of Botany* 45 : 111-137.

HARRIS Warwick & Mairehau Te Ua Ani WOODCOCK-SHARP, 2000. « Extraction, content, strength, and extension of Phormium variety fibres prepared for traditional Maori weaving », *New Zealand Journal of Botany* 38(3) : 469-487.

HARTNUP Katie et al, 2009. « A molecular study of a rare Maori cloak », *in* M. Haslam et al (eds), *Archaeological Science Under a Microscope*. *Studies in Residue and Ancient DNA Analysis in Honour of Thomas H. Loy*, Canberra, ANU Press : 198-206.

HARWOOD Hokimate , 2011a. « Ngā tohu o ngā kairaranga: The Signs of the weavers », *Memory Connection* 1 (1). Disponible sur : https://www.academia.edu/5609823/Ng%C4%81_tohu_o_ng%C4%81_kairaranga_The_Signs_of_the_weavers (consulté en ligne le 15/12/2019).

—, 2011b. « Identification and description of feathers in Te Papa's Maori cloaks », *Tuhinga* (22) : 125–147.

HAUDRICOURT André-Georges, 1964. « Nature et culture dans la civilisation de l'igname: l'origine des clones et des clans », *L'Homme* 4(1) : 93-104.
—, 1987. *La technologie science humaine: recherches d'histoire et d'ethnologie des techniques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

HAUSER-SCHÄUBLIN Brigitta, 2012. « Ku and the Battlefield of Authenticity: A Hawaiian Feather Image between Empathic and Objectified Authenticity », *Zeitschrift für Ethnologie* 137(2) : 165-185.

HAUTEMULLE Gaël, 2019. « Coquillages, les sentinelles des océans » , *CNRS Le journal*. Disponible sur: https://lejournal.cnrs.fr/articles/coquillages-les-sentinelles-des-oceans (consulté en ligne le 03/07/2019).

HAY Susan Anderson, 1988. *A world of costume and textiles: a handbook of the collection, Museum of Art*, Rhode Island, School of Design.

HAZELEHURST Kayleen & Cameron HAZELHURST, 1998. *Gangs and Youth Subcultures: International Explorations*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

HEINICH Nathalie & Roberta SHAPIRO (eds), 2012. *De l'artification: enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales.

HENARE Manuka, 2001. « Tapu, Mana, Mauri, Hau, Wairua: A Maori Philosophy of Vitalism and Cosmos », *in* J. Grim (eds), *Indigenous Traditions and Ecology. The Interbeing of Cosmology and Community,* Cambridge, Harvard University Press.

HENARE Manuka, PETRIE Hazel & Adrienne PUCKEY, 2009. *Nothern Tribal Landscape Overview (Hokianga, Whangaroa, Bay of Islands, Whangarei, Mahurangi and Gulf Islands)*, Wellington, Crown Forestry Rental Trust.

HENARE SALMOND Amiria, 2005a. « Nga Aho Tipuna (ancestral threads): Maori cloaks from New Zealand » , *in* S. Küchler (eds), *Clothing as Material Culture*. Disponible sur: http://www.bloomsbury.com/us/clothing-as-material-culture-9781845200671/ (consulté en ligne le 24/09/2015).

—, 2005b. *Museums, Anthropology and Imperial Exchange*, Cambridge, Cambridge University Press.

— (eds), 2006. *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

HÉRITIER Françoise, 1981. *L'exercice de la parenté*, Paris, Seuil.

—, 2013. *Le goût des mots*, Paris, Odile Jacob.

HEUER Berys N, 1969. « Maori Women In Traditional Family And Tribal Life », *Journal of the Polynesian Society* 78(4) : 448-494.

HIBS, S. 2006 « The uniquely female art of karanga », *Social Work Review* 18(2) : 3-8.

HINDMARSH Gerard, 1999. « Flax - the enduring fibre », *New Zealand Geographic*. Disponible sur : https://www.nzgeo.com/stories/flax-the-enduring-fibre/ (consulté en ligne le 16/04/2019).

HIGGINS Rawinia & Basil KEANE, 2015. « Te reo Māori – the Māori language », *Te Ara — the Encyclopedia of New Zealand*, Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/te-reo-maori-the-māori-language (consulté le 15/05/2020).

HIROA Te Rangi (voir BUCK HIROA Sir Peter Henry-Te Rangi).

HOBSBAWM Eric & Terence RANGER, 2012 [1983]. *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

HOCART Arthur Maurice, 1973. *Life-giving Myth and Other Essays*, London, Tavistock Publications Ltd.

HOCART Arthur Maurice, SCUBLA Lucien & Fitzroy RAGLAN, 2005. *Au commencement était le rite: de l'origine des sociétés humaines*, Paris, La Découverte.

HOKOWHITU Brendan, 2004. « Tackling Māori Masculinity: A Colonial Genealogy of Savagery and Sport », *The Contemporary Pacific* 16(2) : 259-284.

HOLMAN Jeffrey Paparoa,«L'ethnographe du vieux temps māori: progrès et décadence dans la poésie et la vision du monde d'Elsdon Best», Les Carnets de Bérose, Lahic / DPRPS-Direction générale des patrimoines. Disponible sur: http://www.berose.fr/?L-ethnographe-du-vieux-temps-m%C4%81ori-progres-et-decadence-dans-la-poesie-et-la (consulté en ligne le 01/05/2019).

HONE TUWHARE, 1988. *Mihi: Collected Poems*, Auckland, Penguin Books.

HOOPER Steven, 1995. « Gatu wakaviti. The great barkcloths of Southern lau. Fiji », *in* D. Smith : ter Keurs, & A. Trowborst (eds), *Pacific material culture. Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde*. Leiden, Pays-Bas : 149-166.

—, 2006. *Pacific encounters: art & divinity in Polynesia 1760-1860,* Sainsbury centre for visual arts (eds), London, British museum press.

HUMPHREY Caroline & Stephen HUGH-JONES (eds), 1992. *Barter, exchange, and value: an*

anthropological approach, Cambridge, Cambridge university press.

HUSBAND Dale, 2020, « Pou Temara: a modern tohunga », e-tangata.co. Disponible sur https://e-tangata.co.nz/korero/pou-temara-a-modern-tohunga/?fbclid=IwAR1QYLDk8fjLxw8oJXZZ_Y6hpbDum3OzhoB0_ubupE4NvQ3tbttJqYbwzZI (consulté en ligne le 12/06/2020).

HUTCHING Gerard, 2015 [2007], « Large forest birds - Pigeons – kererū and parea », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/large-forest-birds (consulté en ligne le 10/10/2019).

IHIMAERA Witi, 1989. *Tangi*, Birkenhead, Auckland, Heinemann A.H. & A.W. Reed.

INGOLD Tim, 2007. « Earth, Sky, Wind, and Weather », *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 13 : S19-S38.

—, 2010. « Retour sur «L'Outil, l'esprit et la machine» », *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques* (54-55) : 288-290.

—, 2012. « Toward an Ecology of Materials », *Annual Review of Anthropology* 41 : 427-442.

—, 2013. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

—, 2013b. *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Éditions.

—, 2017. *Faire - Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, Bellevaux, Dehors.

—, 2018a. « Back to the future with the theory of affordances » *Hau*: *Journal of Ethnographic Theory* 8 (1): 27–38 », *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 8(1-2) : 39-44.

—, 2018b. *Marcher avec les dragons*, Paris, Points.

IRWIN Geoffrey, 1989. « Against across and down the wind: a case for the Systematic Exploration of the Remote Pacific Islands », *The Journal of the Polynesian Society* 98 (2) : 167-206.

—, 1990. « Human Colonisation and Change in the Remote Pacific », *Current Anthropology* 31(1) : 90-94.

—, 1994. T*he Prehistoric exploration and colonisation of the Pacific*. Cambridge, Cambridge University Press.

—, 1998. « The Colonisation of the Pacific Plate Chronological, Navigational and Social Issues », *The Journal of the Polynesian Society* 107(2) : 111-143.

—, 2004. *Kohika: The archaeology of a late Māori lake village in the Ngāti Awa rohe, Bay of Plenty, New Zealand*. Auckland, Auckland University Press.

—, 2008. « Pacific Seascapes, Canoe Performance, and a Review of Lapita Voyaging with Regard to Theories of Migration », *Asian Perspectives* 47(1) : 12-27.

—, 2013. « Les voyages maritimes et le peuplement de l'Océan Pacifique », *in* H. Guiot, *Vivre la mer: Expressions océaniennes de l'insularité*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

—, 2013b. « Wetland Archaeology and the Study of the Late Māori Settlement Patterns and social Organisation Northern New Zealand », *The Journal of the Polynesian Society* 122(4) : 311-332.

IRWIN Geoffrey & al, 2014. « An early sophisticated East Polynesian voyaging canoe discovered on New Zealand's coast », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 111(41) : 14728-14733.

IRWIN Geoffrey & R.G.J FLAY, 2015. « Pacific colonisation and canoe performance: Experiments in the science of sailing ». *Journal of the Polynesian Society*, 124 (4) : 419-443.

IRWIN Geoffrey & al, 2017. « A review of archaeological Maori canoes (waka) reveals changes in sailing technology and maritime communications in Aotearoa/New Zealand, AD 1300-1800 » *Journal of Pacific Archaeology*, 8 (2) : 31-43.

ISAAC Tuhoe « Bruno », 2007. *True Red The life of an ex-Mongrel Mob Gang Leader*, auto-publié.

ISNARD Emmanuel, 2009. « Jack Goody, Pouvoirs et savoirs de l'écrit » , *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (189) : 274-277.

ITÉANU André, 2004. « Le hau entre Rituel et Échange », *Revue du Mauss* 23(1) : 334-352.

IVORY Carol et al., 2016. *Mata Hoata: Arts et société aux îles Marquises,* Paris: Arles, Actes Sud Editions.

JAMOUS Raymond, 2011. « Du don au paiement rituel » , *Archives de sciences sociales des religions* (2) : 179–197.

JEUDY-BALLINI Monique & Bernard JUILLERAT (eds), 2002. *People and things: social mediations in Oceania*, Durham, Carolina Academic Press.

JOHANSEN Prytz, 1958. *Studies in maori rites and myths*, Kobenhavn, Bianco Lunos Bogtrykkeri.

JOHNSSON Daphne Zografos, 2012. « The Branding of Traditional Cultural Expressions:: To Whose Benefit? », *in* P. Drahos & Susy Frankel (eds), *Indigenous Peoples' Innovation. Intellectual Property Pathways to Development*, Canberra, ANU Press : 147-164. Disponible sur: http://www.jstor.org/stable/j.ctt24hfgx.13 (consulté en ligne le 2/07/2018).

JOLLY Margaret, 2017a. « Epilogue: Sinuous Objects, Sensuous Bodies: Revaluing 'Women's Wealth' Across Time and Place », *in* A.-K. HERMKENS & K. LEPANI (eds), *Sinuous Objects. Revaluing Women's Wealth in the Contemporary Pacific*, Canberra, ANU Press : 261-292. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1vw0p47.19 (consulté en ligne le 26/07/2019).

JOLLY Margaret, 2017b. « Moving Objects:: Reflections on Oceanic Collections » , *in* E. GNECCHI-RUSCONE & A. PAINI (eds), *Tides of Innovation in Oceania. Value, materiality and place*, Canberra, ANU Press : 77-114. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfsrtb.9 (consulté en ligne le 15/01/2019).

JOLLY Margaret, TCHERKÉZOFF Serge & Darell TYRON, 2009. *Oceanic Encounters. Exchange, Desire, Violence,* The Australian National University. Disponible sur: http://press.anu.edu.au/titles/oceanic-encounters/ (consulté en ligne le 2/03/2016).

JONES Rhys, 2007. « Rongoā – medicinal use of plants » , *Te Ara — the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/rongoa-medicinal-use-of-plants (consulté en ligne le 30/04/2020).

JULIA DE FONTENELLE Jean-Sébastien-Eugène, 1833. *Manuel du tanneur, du corroyeur, de l'hongroyeur et du boyaudier, rédigé d'après les communications, notes et documents de MM. Sallernon, Grouvelle, Duval, Dessables, Payen, Labarraque, etc.*, Librairie Encyclopédique de Roret.

ANNE & JULIEN, GALLIOT Sébastien, Pascal BAGOT, et al, 2014. *Tatoueurs, tatoués*, Arles, ACTES SUD.

KAEPPLER Adrienne L, 1972. « Method and Theory in Analyzing Dance Structure with an Analysis of Tongan Dance », *Ethnomusicology* 16(2) : 173-217.

—, 1985. « Hawaiian art and society: traditions and transformations », *in* S. Hooper & J. Huntsman (eds), *Transformations of Polynesian culture*, Auckland, Journal of the Polynesian Society : 105-32.

—, 1990. « Taonga Maori and the Evolution of the Representation of the "« Other »" » , *in* Department of Internal Affairs Te Ari Taiwhenua (eds), *Taonga Maori Conference. New Zealand 18-27 November 1990*. Wellington, Department of Internal Affairs Te Ari Taiwhenua.

—, 2015. « Royal Hawaiian Featherwork: Na Hulu Alii » , *in* L. Caldeira & C. Hellmich (eds),

Royal Hawaiian Featherwork: Na Hulu Alii. Honolulu, University of Hawaii Press.

KAEPPLER Adrienne L. et al, 1993. *L'art océanien*, Paris, Citadelles et Mazenod.

KAUFMANN Christian, 2017. « Epilogue », *in* E. GNECCHI-RUSCONE & A. PAINI (eds), *Tides of Innovation in Oceania. Value, materiality and place*, Canberra, ANU Press : 333-342. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfsrtb.17 (consulté en ligne le 26/07/2019).

KEALL Chris, 2016. « Five reasons the flag-change campaign failed », *The National Business Review*. Disponible sur: https://www.nbr.co.nz/fail (consulté en ligne le 26/07/2018).

KEANE Basil, 2008. « Oneone – soils », *Te Ara — The Encyclopedia of New Zealand.* Disponible sur: http://www.TeAra.govt.nz/en/oneone-soils (consulté en ligne le 29/10/2018).
—, 2008b. « Kuri - Polynesian dogs », *Te Ara — The Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: http://www.TeAra.govt.nz/en/kuri-polynesian-dogs/print (consulté en ligne le 09/11/2019).
—, 2010. « Te Māori i te ohanga – Māori in the economy », *Te Ara — The Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: http://www.TeAra.govt.nz/en/te-maori-i-te-ohanga-maori-in-the-economy (consulté en ligne le 12/06/2020)
—, 2013. « North and South/Te Ika-a-Māui and Te Waipounamu », *Te Ara — The Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://blog.teara.govt.nz/2013/04/05/north-and-south-te-ika-a-maui-and-te-waipounamu/ (consulté en ligne le 16/02/2016).

KEENAN Danny (eds), 2012. *Huia Histories of Maori: Nga Tahuhu Korero*, Wellington, Huia Publishers.
—, 2012b. « New Zealand wars » ,*Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*, http://www.TeAra.govt.nz/en/new-zealand-wars (consulté en ligne le 22/08/2019)
—, 2019. « The problems that remain with our telling of the New Zealand Wars », *Stuff*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/national/education/113955468/the-problems-that-remain-with-our-telling-of-the-new-zealand-wars (consulté en ligne le 22/08/2019).

KING Michael, 1998 [1972]. *Moko: Maori Tattooing in the Twentieth Century*, Auckland, David Bateman Ltd.
—, 2003. *The Penguin History of New Zealand*, Auckland, Penguin books.

KIRCH Patrick Vinton, 1985. *Feathered gods and fishhooks: an introduction to Hawaiian archaeology and prehistory*, Honolulu, University of Hawaii Press.
—, 2000. *On the Road of the Winds: An Archaeological History of the Pacific Islands before European Contact*, Berkley, University of California Press.
—, 2010. « Peopling of the Pacific », *Annual Review of Anthropology* (39) : 131–48.

KIRCH Patrick Vinton & Roger C. GREEN, 2001. *Hawaiki, Ancestral Polynesia: An Essay in Historical Anthropology*, Cambridge, Cambridge University Press.
KOPYTOFF Igor, 1986. « The cultural biography of things: comoditization as process », *in* A. Appadurai (eds), *The Social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge, Cambridge University Press.

KOTUKU BENNETT Adrian John Te Piki, 2007. *Marae, a whakapapa of the Maori marae,* Thèse de doctorat en philosophie, Christchurch, Université de Canterbury.

KRAUSZ Sophie et al. (eds), 2013. *L'âge du fer en Europe: mélanges offerts à Olivier Buchsenschutz*, Bordeaux, Ausonius.

KÜCHLER Susan & Graeme WERE, 2014. *The Art of Clothing: A Pacific Experience,* Abingdon-on-Thames, Routledge.

KÜCHLER Susanne, 2003. « Imaging the Body Politic », *L'Homme* n° 165(1) : 205-222.

KUIPOU Roger, 2015. « Le culte des crânes chez les Bamiléké de l'ouest du Cameroun »,

Communications n° 97(2) : 93-105.

L'ESTOILE Benoît de, 2010. *Le goût des autres: de l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion.

LABRUM Bronwyn & Stephanie GIBSON (eds), 2007. *Looking Flash: Clothing in Aotearoa New Zealand*, Auckland, Auckland University Press.

LANGE Raeburn, 1968. « The tohunga and the government in the twentieth century », *University of Auckland Historical Society Annual* : 12–38.

—. 1999. *May the people live: a history of Māori health development 1900–1920*. Auckland, Tāmaki-makau-rau: Auckland University Press.

LAHR Marta Mirazón & Robert A FOLEY, 1999. « Towards a theory of modern human origins: Geography, demography, and diversity in recent human evolution », *American Journal of Physical Anthropology* 107(27) : 137-176.

—, 2004. « Palaeoanthropology: Human evolution writ small », *Nature* 431(7012) : 1043-1044.

LALAMI Feriel, 2017. « Hakima Mounir, Entre ici et là-bas. Le pouvoir des femmes dans les familles maghrébines », *Travail, genre et sociétés* (37) : 212-214.

LANDER Maureen, 2011. « Te Ao Tawhito/Te Ao Hou: Entwined Threads of Tradition and Innovation », *in* A. Tamarapa, *Whatu kākahu*, Wellington, Te Papa Press : 61-73.

LANDRY Simone, 1989. « Le pouvoir des femmes dans les groupes restreints », *Recherches féministes* 2 (2) : 15-54. Disponible sur : https://www.erudit.org/fr/revues/rf/1989-v2-n2-rf1640/057558ar/ (consulté en ligne le 1/08/2018).

LATOUR Bruno, 2006. *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte.

2012. *Enquête sur les modes d'existence: Une anthropologie des Modernes*, Paris, La Découverte.

LATOUR Bruno & Pierre LEMONNIER (eds), 1994. *De la préhistoire aux missiles balistiques: l'intelligence sociale des techniques*, Paris, La Découverte.

LAURENT Guillaume, VEYS Fanny Wonu & Hélène GUIOT, 2009. *Tapa, étoffes cosmiques de l'Océanie,* Musée de Cahors Henri-Martin, Cahors.

LAWLESS Matekino et al, 2015. *Whiria: Weaving Global Connections*, Rotorua, Rotorua Museum Te Whare Taonga o Te Arawa.

LE CAROFF Coralie, 2015. « Le genre et la prise de parole politique sur Facebook », *Participations* (12) : 109-137.

LEBLAN Vincent & Mélanie ROUSTAN, 2017, « Introduction. Les animaux en anthropologie : enjeux épistémologiques », *Lectures anthropologiques* 2. Disponible sur : http://lecturesanthropologiques.fr/lodel/lecturesanthropologiques/index.php?id=393 (consulté en ligne le 26/06/2017).

LEBOT Vincent, 2002. « La domestication des plantes en Océanie et les contraintes de la voie asexuée », *Le Journal de la Société des Océanistes* (114-115) : 45–61.

LECLERC-CAFFAREL Stéphanie, 2010. « Carlo Severi, Le Principe de la chimère : une anthropologie de la mémoire », *Gradhiva* (11) : 230-232.

LEE BIDDLE Donna, 2016. « Hamilton man's face moko sparks gender debate », *Stuff*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/life-style/82452628/hamilton-mans-face-moko-sparks-gender-debate (consulté en ligne le 20/05/2019).

LEFRANÇOIS Thierry & MUSÉE DU NOUVEAU MONDE, 1992. *La traite de la fourrure: les*

français et la découverte de l'Amérique du Nord, Thonon-les-Bains, l'Albaron, Société Présence du livre.

LEHMANN Friedrich Rudolf, 1922. *Mana*, Whitefish, Kessinger Publishing.

LEJEUNE Daniel, 2017. « Les plantes du scorbut : agrumes sur mer, parmentières sur terre et choucroute partout ! », *Jardins de France* 645 : 12-13.

LEMONNIER Pierre, 2004. « Mythiques chaînes opératoires » , *Techniques & Culture* (43-44). Disponible sur: http://tc.revues.org/1054 (consulté en ligne le 18/09/2014).
—, 2005, « L'objet du rituel : rite, technique et mythe en Nouvelle-Guinée », *Hermès*, n° 43.
—, 2006. *Le sabbat des lucioles: sorcellerie, chamanisme et imaginaire cannibale en Nouvelle-Guinée*, Paris, Stock.
—, 2013. *Mundane objects: materiality and non-verbal communication*, Walnut Creek, Left Coast Press.

LEÓN Magdalena & DOARÉ Hélène Le, 2017. « Les femmes face au pouvoir. Une réflexion sur l'empoderamiento », *Cahiers du Genre* (63) : 23-43.

LEROI-GOURHAN André, 1943a. *Évolution et techniques*, Paris, Albin. Michel.
—, 1943b. *L'Homme et la Matière*, Paris, Albin Michel.
—, 1945a. *Milieu et Techniques*, Paris, Albin Michel.
—, 1945b. *Milieu et techniques: 622 dessins de l'auteur,* Paris, Albin Michel.
—, 1964. *Le Geste et la Parole, tome I: Technique et Langage*, Paris, Albin Michel.
—, 1965. *Le Geste et la Parole, tome II: La Mémoire et les Rythmes,* Paris, Albin Michel.
—, 1971. *Évolution et techniques*, Paris, Albin Michel.
— 1989. *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel.

LEVINE Hal, 1991. « Comment on Hanson's "The Making of the Maori" » , *American Anthropologist* 93(2) : 444-446.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1949. « L'efficacité symbolique » , *Revue de l'histoire des religions* 135(1) : 5-27.

LÉVI-STRAUSS Monique, 2001. « Techniques & culture, juil.-déc. 1999, 34: Soieries médiévales, Sophie Desrosiers (eds) », *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (158-159) : 431-432.

LIEBERSOHN Harry, 2011. *The return of the gift: European history of a global idea*, Cambridge, Cambridge University Press.

LINNEKIN Jocelyn, 1991. « Cultural Invention and the Dilemma of Authenticity » , *American Anthropologist* 93(2) : 446-449.

LOCKE Cybèle, 2012. « Maori Sovereignty, Black Feminism, and the New Zealand Trade Union Movement » , *i n* C. WILLIAMS (eds). *Indigenous Women and Work. From Labor to Activism*. Champaign, University of Illinois Press : 254-267. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt3fh3fq.22 (consulté en ligne le 23/04/2020).

LOK Rossana, 1991. *Gifts to the dead and the living: forms of exchange in San Miguel Tzinacapan, Sierra Norte de Puebla*, *Mexico*, Leiden, Centre of non-western studies, Leiden University.

LOMBARD-JOURDAN Anne & Jacques LE GOFF, 2002. *Fleur de lis et oriflamme: signes célestes du royaume de France*, Paris, C.N.R.S. éditions.

LUMIEUX René, 2016. « L a souveraineté peut-elle se transférer? Les enseignements de la traduction du traité de Waitangi (1840) », *TTR: traduction, terminologie, rédaction,* 29(2) : 73-98.

LUYAT Marion & Tony REGIA-CORTE, 2009. « Les affordances: de James Jerome Gibson aux

formalisations récentes du concept », *L'année psychologique* 109(2) : 297-232.

LYTHBERG Billie, 2016. « Exhibitions », *The Journal of Pacific History* 51(3) : 343-346.

MABRUT Claire, 2014. « Les grands talents et les petits secrets de la haute couture », *Madame Figaro*. Disponible sur: http://madame.lefigaro.fr/style/grands-talents-petits-secrets-de-haute-couture-060714-891852 (consulté en ligne le 06/01/2020).

MACALISTER John, 2005. *A dictionary of Māori words in New Zealand English*, Auckland, Oxford University Press.

MACDONALD Nikki, 2015. « Why did the Maori dog kuri die out? Scientists looks for clues in old hair and bones », *Stuff*.

MAHINA Okusitino, 2010. « Ta, Va, and Moana: Temporality, Spatiality, and Indigeneity », *Pacific Science* 33(2/3) : 168-202.

MALINOWSKI Bronislaw, 1920. « Kula, the Circulating Exchange of Valuables in the Archipelagoes of Eastern New Guinea », *Man* (20) : 97-105.

—, 1922. *Argonauts of the western Pacific*, London, G. Routledge & sons, ltd. Disponible sur: http://archive.org/details/ArgonautsOfTheWesternPacific (consulté en ligne le 23/04/2020).

MALLON Sean & Sébastien GALLIOT, 2018. *Tatau: A History of Samoan Tattooing*, Honolulu, University of Hawaii Press.

MANN I., 1962. *Méthodes artisanales de tannage*, Food & Agriculture Org.

MARTEU Élisabeth, 2011. « Des usages de l'empowerment, du genre et du féminisme dans les associations de femmes bédouines du Néguev (Israël) », *Cultures & Conflits* (83) : 57-77.

MASON Ngahiraka & &Zara STANTROPE, 2016. *Gottfried Lindauer's New Zealand: the Māori portraits*, Auckland, Auckland University Press *in association with* Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

MAUFORT Marc & David O'DONNELL, 2007. *Performing Aotearoa: New Zealand Theatre and Drama in an Age of Transition*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.

MAUSS Marcel, 1921. « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie* 18 : 425-434.

—, 1936. « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie* XXXII.

—, 1973 [1904]. *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France.

—, 2002 [1926]. *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot.

—, 2012 [1925]. *Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, *in* F. WEBER (eds), Paris, Quadrige/PUF.

MAUSS Marcel & Henri HUBERT, 1973 [1904]. « Esquisse d'une théorie générale de la magie », *in* M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France : 1-141.

MAZÉ Camille, 2012. « Des usages politiques du musée à l'échelle européenne », *Politique européenne* 37(2) : 72-100.

MAZÉ Camille, POULARD Frédéric & Christelle VENTURA (eds), 2013. *Les musées d'ethnologie: culture, politique et changement institutionnel*, Paris, CTHS éditions.

MCCALLUM R. & Debra CARR, 2012. « Identification and Use of Plant Material for the Manufacture of New Zealand Indigenous Woven Objects », *Ethnobotany Journal* 10 : 185-198.

MCCARTHY Conal, 2007. *Exhibiting Maori: A History of Colonial Cultures of Display*, New York, Berg Publishers.

—, 2011. *Museums and Māori: heritage professionals, indigenous collections, current practice*,

Wellington, Te Papa Press.
—, 2018. *Te Papa: Reinventing New Zealand's national museum, 1998-2018*, Wellington, Te Papa Press.

MCCARTHY Conal & P . SCHORCH (eds), 2019. *Curatopia: Museums and the future of curatorship*, Manchester, Manchester University Press.

MCCRONE John, 2016. « Sharing the taonga: who owns Maori intellectual property », *Stuff.co.nz*. Disponible sur : https://www.stuff.co.nz/national/78443390/Sharing-the-taonga-who-owns-Maori-intellectual-property?rm=m (consulté en ligne le 23/07/2018).

MCKENDRY Lisa, 2017. « Māori Cordage from Te Wao Nui a Tiriwa, Auckland », *Journal of Pacific Archaeology* 8(2) : 44-52.

MCKENZIE Mina, 1993. « A challenge to museums — Keeping the taonga warm », *Zeitschrift für Ethnologie* 118(1) : 79-85.

MCKINNEY Natasha, 2015. « Ancestral Remains from Oceania - Histories and Relationships in the Collection of the British Museum », *in* A. Fletcher, D.Antoine et JD Hill (eds) *Regarding the dead*. London, Research Publication, British Museum. Disponible sur: https://www.britishmuseum.org/PDF/Regarding-the-Dead-Chapter-4_02102015.pdf (consulté en ligne le 17/06/2019).

MCKENDRY Lisa, 2017. « Maori Kakahu (Cloak) Fragments from Piha », *Records of the Aucland Museum* 52. Disponible sur: https://www.academia.edu/38294892/Maori_Kakahu_Cloak_Fragments_from_Piha.pdf (consulté en ligne le 18/04/2019).

MCNEILL John Robert (eds), 2001. *Environmental history in the Pacific world*, Aldershot, Ashgate.

MCSAVENEY Eileen, 2017 [2006]. « Historic earthquakes », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/historic-earthquakes (consulté en ligne le 19/04/2020).

MCVINNIE Ray, 2008. « "Sweet as". Notes on the kumara or New Zealand sweet potato as a taonga or treasure. », *Openrepository.aut.ac.nz*. Disponible sur: https://openrepository.aut.ac.nz/bitstream/handle/10292/687/r_mcvinnie_final_revision_oxford_paper.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consulté le 04/07/2020).

MEAD Hirini Moko (correspond à MEAD Sidney Hirini Moko).

MEAD Sidney Hirini Moko, 1969. *Traditional Maori clothing: a study of technological and functional change*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.
—, 1984. *Te Maori: Maori art from New Zealand collections,* American federation of arts & Metropolitan museum of art (eds), Auckland, Heinemann, in association with the American Federation of Arts.
—, 1986. *Magnificent Te Maori: Te Maori whakahirahira: he korero whakanui i te Maori*, Auckland, Heinemann.
—, 1987. *T e Whatu Taniko: Taniko Weaving - Technique and Tradition*, Auckland, Raupo Publishing.
—, 1997. « Tamaiti Whangai: The Adopted Child. Māori Customary Practices », *in* J. Morris, *Adoption: Past, Present & Future Conference*. Auckland, Auckland University Press.
—, 2003. *Tikanga Māori: living by Māori values*, Wellington, Huia.

Van MEIJL Toon, 1999. « Fractures culturelles et identités fragmentées. La confrontation avec la culture traditionnelle dans la société maori post-coloniale », *Journal de la Société des Océanistes* 109(2) : 53-70.
—, 2006a. « Maori Meeting-Houses in and Over Time », *in* J. J. Fox (eds). *Inside Austronesian*

Houses. *Perspectives on domestic designs for living, Canberra*, ANU Press : 201-224. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt2jbj8v.11 (consulté en ligne le 15/01/2019).
—, 2006b. « Multiple Identifications and the Dialogical Self: Urban Maori Youngsters and the Cultural Renaissance », *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 12(4) : 917-933.
—, 2011. « Community Development as Fantasy? A case study of contemporary Maori society », *in* Y. Musharbash & M. Barber (eds), *Ethnography & the Production of Anthropological Knowledge*. Essays in honour of Nicolas Peterson, Canberra, ANU Press : 133-146. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctt24h8v0.15 (consulté en ligne le 15/01/2019).

MERLEAU-PONTY Claire & Jean-Jacques EZRATI, 2006. *L'exposition, théorie et pratique*, Paris, L'Harmattan.
MERLEAU-PONTY, Claire & Frédéric POULARD et al, 2014. *Les conservateurs de musées: atouts et faiblesses d'une profession*, Paris, la Documentation française.
METGE Joan, 1967. *Rautahi: The Maoris of New Zealand*, Abingdon-on-Thames, Routledge.
—, 2002. « Returning the Gift: Utu in Intergroup Relations », *Journal of the Polynesian Society* 111(4) : 311–38.
—, 2014 [1995]. *New growth from old: The whanau in the modern world*, Wellington, Victoria University Press.

MICHON Pascal, 2005. « Rythmes archaïques (suite et fin) », *Revue du MAUSS* no 26(2) : 413-434.

MIDGLEY Clare, TWELLS Alison & Julie CARLIER, 2016. *Women in Transnational History: Connecting the Local and the Global*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

MIKAERE Annie, 1994. « Maori Women: Caught in the Contradictions of a Colonised Reality - Annie Mikaere - Te Piringa: University of Waikato », *Waikato Law Review* 2.

MILLER Raymond (eds) 1997. *New Zealand Politics in Transition*, Auckland, Oxford University Press.
—, 2010 [5ème édition]. *New Zealand Government and Politics,* Auckland, Oxford University Press.
—, 2015. *Democracy in New Zealand*, Auckland, Auckland University Press.

MINCHIN Sébastien, 2012. « La restitution d'une tête maorie à la Nouvelle-Zélande », *in* Y. Girault & M. Van-Praët, *MuséoMuséum 20 ans d'enseignement de la muséologie au Muséum national d'Histoire naturelle*. Paris, France : 199-207.

MINISTRY FOR CULTURE AND HERITAGE, 2017. « Read the Treaty ». Disponible sur: https://nzhistory.govt.nz/politics/treaty/read-the-treaty/english-text (consulté en ligne le 4/05/2020).

—, 2020, « Taonga Tūturu ». Disponible sur : https://mch.govt.nz/nz-identity-heritage/protected-objects/taongatuturu (consulté en ligne le 14/04/2020).

MITCHELL Hilary & John MITCHELL, 2008. « Kokowai », *theprow.org*. Disponible sur: http://www.theprow.org.nz/maori/kokowai/#.W9brFFKNwlI (consulté en ligne le 29/10/2018).

MOHANRAM Radhika, 1996. « The Construction of Place: Maori Feminism and Nationalism in Aotearoa/New Zealand », *NWSA Journal* 8(1) : 50-69.

MONJARET Anne & Mélanie ROUSTAN, 2012. « Digestion patrimoniale », *Civilisations* 61-1 : 23-42.

MONNERIE Denis, 1996. *Nitu: les vivants, les morts et le cosmos selon la société de Mono-Alu (Iles Solomon)*, Leiden, Research School CNWS.
—, 2001. « Distinction de sexe et succession de générations en Mélanésie », *in* C. Alès & C.

Barraud, *Sexe relatif ou sexe absolu? De la distinction de sexe dans les sociétés.* Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme : 357-372.
—, 2002. « Nouvelle-Calédonie La terre et les hommes, la culture et la politique: consensus et confrontations », *PUF I Ethnologie Française* 32 : 613-627.
—, 2005. *La parole de notre maison: discours et cérémonies kanak aujourd'hui, Nouvelle-Calédonie*, Paris, Maison des sciences de l'homme: CNRS.
—, 2006. « Vous avez dit modernité? Modernité, nationalisme et consommation dans un monde globalisé Denis Monnerie », *L'Homme* (180) : 184-196.
—, 2007. « Pascale Bonnemère, ed, Women as Unseen Characters: Male Ritual in Papua New Guinea. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, » , *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (184) : 281-287.
—, 2012. « Objets cérémoniels, chaînes opératoires et élaboration des relations sociales (arama et hoot ma whaap, kanaky Nouvelle-Calédonie, Mélanésie) » , *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques* (58) : 122-141.
—, 2013. « De l'altérité et ses contraires », *L'Homme* 206(2) : 171-182.
—, 2018. « Échanges ou élaboration des relations ? Les cérémonies kanak (Kanaky Nouvelle-Calédonie. Océanie) », *Revue du MAUSS* n° 52(2) : 277-293.
—, 2020a. « Circulation des objets et élaboration des relations dans les cérémonies du nord de la Kanaky Nouvelle-Calédonie », *Archimède* n° 7 : 96-113.
—, 2020b. « Compte rendu de Mauss à Samoa. Le holisme sociologique et l'esprit du don polynésien, de Serge Tcherkézoff », *Journal de la Société des Océanistes*, 150 : 112-115

MONTAIGU Henry, 1995. *La couronne de feu: symbolique de l'histoire de France*, Paris, Claire Vigne Éditrice.

MOON Geoff & Lynnette MOON, 2011. *Birds of New Zealand,* London, New Holland Publishers.

MOON Paul, 2008. *The Tohunga Journal: Hohepa Kereopa, Rua Kenana, and Maungapohatu,* Auckland, David Ling Pub.
—, 2011 [2003]. *Tohunga, Hohepa Kereopa*, Auckland, David Ling Pub.
—, 2013. *A Tohunga's Natural World: Plants, Gardening and Food*, Auckland, David Ling.

MOORFIELD John C, 2009. *Te Aka: Maori-English, English-Maori Dictionary and Index*, Auckland, Pearson Education New Zealand.

MORELL Virginia, 2014. « Why Did New Zealand's Moas Go Extinct? », *Science*. Disponible sur: https://www.sciencemag.org/news/2014/03/why-did-new-zealands-moas-go-extinct (consulté en ligne le 09/07/2019).

MORRIS Toby, 2016. « Flag failure: Where did it go wrong? » , *RNZ News*. Disponible sur: https://www.radionz.co.nz/news/on-the-inside/299874/flag-failure-where-did-it-go-wrong (consulté en ligne le 26/07/2018).

MORRISON Scotty, 2011. *The Raupo phrasebook of modern Māori*, Auckland, Raupo, Penguin Books.

—, 2015. *Māori Made Easy: Course for Everyday Learners of the Maori Language*, Auckland, Raupo Publishing.

MORTIMER Nick et al, 2017. « Zealandia: Earth's hidden continent ». *GSA today* 27(3) : 27-35.

MUNN Nancy D, 1977. « The Spatiotemporal Transformations of Gawa Canoes », *Journal de la Société des Océanistes* 33(54) : 39-53.

—, 1986. *The fame of Gawa: a symbolic study of value transformation in a Massim (Papua New Guinea) society*, Cambridge, Cambridge University Press.

MURPHY Colleen, *Talking Heads: On the Repatriation of Māori Toi Moko*, A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts with Honors in the History of Art, Ann Arbor, University of Michigan.

MURPHY Ngahuia, 2011. *Te awa atua, te awa tapu, te awa wahine. An examination of stories, ceremonies and practices regarding menstruation in the pre-colonial Māori world*. Mémoire de Master en Arts. Waikato, The University of Waikato.

MURRAY David A.B, 2003. « Who Is Takatāpui? Māori Language, Sexuality and Identity in Aotearoa/New Zealand », *Anthropologica* 45(2) : 233-244.

NAJI Myriem, 2009. « Le fil de la pensée tisserande », *Techniques & Culture* (52-53) : 68-89.

NEICH Roger, 1994. *Painted histories: early Maori figurative painting*, Auckland, Auckland University press.
—, 1996. « New Zealand Maori Barkcloth and Barkcloth Beaters » , *Records of the Auckland Institute and Museum* 33 : 111-158.
—, 2001. *Carved histories: Rotorua Ngati Tarawhai woodcarving*, Auckland, Auckland University press.
—, 2002. « Another Maori Barkcloth beater from the Kaipara harbour », *Records of the Auckland Museum* 39 : 13-15.
NELSON O.F. & ANDERSEN Johannes C, 1925. « Legends of Samoa (An address to the Samoa Research Society, delivered 30th November, 1923.) » , *The Journal of the Polynesian Society* 34(2(134)) : 124-145.

NETTING Robert, McC.HALLPIKE C.R.& Andrew P. VAYDA, 1974. « Functions of War », *Man* 9(3) : 485-489.

NEUFELD Hannah Tait & Jaime CIDRO (eds), 2017. *Indigenous Experiences of Pregnancy and Birth,* Traverse City, Demeter Press.

NEW ZEALAND HISTORY ONLINE (pas d'auteur individuel), 2016. « Dog Tax War narrowly averted » , *New Zealand history online*. Disponible sur: https://nzhistory.govt.nz/page/dog-tax-war (consulté en ligne le 4/03/2020).

NEWBOLD Greg, 2016. *Crime, Law and Justice in New Zealand*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

NEWMAN Erica, 2013. « History of Transracial Adoption: A New Zealand Perspective », *American Indian Quarterly* 37(1-2) : 237-257.

NGAWAKA Margaret Rose, 2013. *Kete Whakairo: Plaiting Flax for Beginners*, Bloomington, Trafford Publishing.

NIKORA Linda Waimarie, 2008. « Ngoku whakaaro – hei maumaharatanga: Maori women's facial adornment: a mark of remembrance » , *Conference: Traditional Knowledge Symposium, 10th Festival of Pacific ArtsAt: Pagopago, American Samoa,* Disponible sur: https://www.researchgate.net/publication/256472354_Ngoku_whakaaro_-_hei_maumaharatanga_Maori_women%27s_facial_adornment_a_mark_of_remembrance (consulté en ligne le 16/05/2019).

NIKORA Linda Waimarie & Ngahuia TE AWEKOTUKU, 2005. « Wearing Moko - Maori facial marking in today's world », *in* N. Thomas, A. ole & B. Douglas, *Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*, London, Reaktion Books : chapitre 9. Disponible sur: https://www.academia.edu/23396131/Wearing_Moko_-_Maori_facial_marking_in_todays_world (consulté en ligne

le 20/05/2019).

NIKORA Linda Waimarie & Karyn Okeroa McRAE, 2006. « Whangai: remembering, understanding and experiencing », *MAI Review Intern Research Report 7* : 1-18.

NIKORA Linda Waimarie, TE AWEKOTUKU Ngahuia & Virginia TAMANUI, 2013. « Home and the Spirit in the Maori World » *Paper presented at the He Manawa Whenua Indigenous Research Conference, 30 June-3 July 2013*. Hamilton, New Zealand..

NIKORA Linda Waimarie & Hera WHITE, 2008. *Ngoku Whakaaro - Hei Maharatanga*, Auckland, Turangawaewae Marae Committee. Disponible sur: https://books.google.fr/books/about/NGOKU_Whakaaro_Hei_Maharatanga.html?id=pfVEQwAACAAJ&redir_esc=y (consulté en ligne le 17/05/2019).

NIKKHOU-O'BRIEN Maty & Jean-Louis GOUSSÉ, 2010. *Maori de poche*, Chennevières-sur-Marne, Assimil.

NISHIDA Toshisada, 1981. « Tool use — fundamentals and philosophy » , *Nature* (289). Disponible sur: https://www.nature.com/articles/289616a0 (consulté en ligne le 27/07/2018).

NUNAN Elizabeth & Aimée DUCEY, 2008. « The Conservation of Three Hawaiian Feather Cloaks », *Textile Society of America Symposium Proceedings*. Disponible sur: https://www.academia.edu/4396537/The_Conservation_of_Three_Hawaiian_Feather_Cloaks (consulté en ligne le 30/09/2019).

OKLADNIKOVA Elena, 1975, *Voznesenskiy Collection, Blankets and Feather Mantles*, Fort Ross Conservancy Library. Disponible sur : http://www.fortross.org/lib.html. (consulté en ligne le 19/08/2019).

ORANGE Claudia, 2004. *An Illustrated History of the Treaty of Waitangi,* Bridget Williams Books.
—, 2012, « Treaty of Waitangi », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*, http://www.TeAra.govt.nz/en/treaty-of-waitangi (consulté en ligne le 23/08/2019).
—, 2013. *The Story of a Treaty*, Bridget Williams Books.

ORCHISTON D. Wayne, 1978. « Preserved Maori Heads and Captain Cook's Three Voyages to the South Seas: A Study in Ethnohistory », *Anthropos* 73(5/6) : 798-816.

O'SULLIVAN Dominic, 2007. *Beyond Biculturalism: The Politics of an Indigenous Minority,* Auckland, Huia Publishers.

PAAMA-PENGELLY Julie, 2010. *Māori art and design: a guide to classic weaving, painting, carving and architecture*, Auckland, New Holland.

PALMER J.B., 1957. « The Maori Kotaha », *Journal of the Polynesian Society* 66 (2) : 175-191. Disponible sur: http://www.jps.auckland.ac.nz/document//Volume_66_1957/Volume_66%2C_No._2/The_Maori_kotaha%2C_by_J._B._Palmer%2C_p_175-191/p1 (consulté en ligne le 30/10/2018).

PANOFF Michel (eds), 1995. *Trésors des îles Marquises*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.

PARK Geoff, 2000, *New Zealand as ecosystems*, Wellington, Department of Conservation.

PASTOUREAU Michel, 2016. *Rouge: histoire d'une couleur*, Paris, Seuil.
—, 2017. *Vert: histoire d'une couleur*, Paris, Éditions Points.
—, 2018. *Les animaux célèbres*, Paris, Arléa.

PASTOUREAU Michel & SIMONNET Dominique, 2017. *Le petit livre des couleurs*, Paris, Points.

PATTON Kimberley Christine & John Stratton HAWLEY, 2005. *Holy Tears: Weeping in the Religious Imagination*, Princeton, Princeton University Press.

PAUWELS Simonne, 2015. « Chefferies fidjiennes d'hier et d'aujourd'hui », *Journal de la Société des Océanistes* (141) : 189-198.
PAWSON Eric & Tom BROOKING, 2013. *Making a New Land: Environmental Histories of New Zealand*, Dunedin, Otago University Press.

PAYNE Bill, 1997. *Staunch: Inside New Zealand's gangs,* Auckland, A.H. & A.W. Reed.

PEARSON David, 1991. « Biculturalism and Multiculturalism in Comparative Perspective », *in* P. Spoonley, D. Pearson & C. Macpherson (eds), *Nga Take: Ethnic Relations and Racism in Aotearoa/New Zealand*, Palmerston North, Dunmore Press.
—, 2009. « The 'Majority Factor': Shaping Chinese and Māori Minorites », *in* M. Ip (eds), *The Dragon and the Taniqha: Māori and Chinese in New Zealand,* Auckland, Auckland University Press : 32-55.

PEEMANS Françoise, 1982. « Les femmes et le pouvoir. Traditions et évolutions », *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 60 (2) : 355-368. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1982_num_60_2_3382?q=pouvoir+des+femmes (consulté en ligne le 01/08/2018).

PELLINI Catherine, 2015. « Biculturalisme et revendications culturelles et identitaires: ce que révèlent les pratiques artistiques contemporaines des femmes māori », *Techniques & Culture* (64) : 234-237.
—, 2017. *La création artistique au service de l'affirmation identitaire, du mana wahine et des revendications politiques: l'art contemporain des femmes maori de Nouvelle-Zélande,* Thèse de doctorat, Marseille, Université d'Aix-Marseille.

PELTIER Philippe & Magali MÉLANDRI, 2012. « Chronologie concernant les têtes tatouées et momifiées māori ou toi moko (aussi connues sous le terme de moko mokai) », *Journal de la Société des Océanistes* (134) : 28-30.

PENDERGRAST Mick, 1984. *Feathers and Fibre: A Survey of Traditional and Contemporary Maori Craft*, Auckland, Penguin Books.
—, 1987. *Fun with Flax*, Auckland, Raupo, Penguin Books.
—, 1997. *Maori Cloaks / Kakahu*, Auckland, David Bateman Ltd.
—, 2003 [1984]. *Raranga whakairo: Maori plaiting patterns*, Coromandel, Coromandel Press.

PENDERGRAST Mick & Brian BRAKE, 1987. *Te Aho Tapu: The Sacred Thread*, Honolulu, Univ of Hawaii Press.

PEREYRA GARCIA Kate, 2016. « Cloak represents soldiers' footsteps, past and present | Radio New Zealand News », *RNZ*. Disponible sur: http://www.radionz.co.nz/news/national/300673/cloak-represents-soldiers'-footsteps,-past-and-present (consulté en ligne le 09/04/2016).

PERRY Robert, 2008. *The Turkey Feather Cape: My Creation from Beyond History,* auto-publication, iUniverse, https://www.iuniverse.com.

PETERSEN James B, 1996. *A Most Indispensable Art: Native Fiber Industries from Eastern North America*, Knoxville, University of Tennessee Press.

PETRIE Hazel, 2015a. « Hazel Petrie: slavery and Māori », *RNZ*. Disponible sur: https://www.rnz.co.nz/national/programmes/saturday/audio/201771313/hazel-petrie-slavery-and-maori (consulté en ligne le 2/07/2019).
—, 2015b. *Outcasts of the Gods?: The Struggle Over Slavery in Maori New Zealand,* Auckland, Auckland University Press.

PETSOPOULOS Yanni, 1991. *Kilims: Masterpieces of Turkey*, New York, Rizzoli.

PFLIEGER Dominique, 2009. *Le Tannage Naturel et Chimique: Un manuel pratique*, BoD – Books on Demand.

PHILIPPS W.J, 1954. « European influences on tapu and the tangi », *Journal of the Polynesian Society* 63(3-4) : 175-198.

PHILLIPS Jock, 2015 [2007]. « Kiwi », *Te Ara Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: https://teara.govt.nz/en/kiwi (consulté en ligne le 01/09/2019).

PIHAMA Leonie, 1998. « Reconstructing Meanings of Family: Lesbian/Gay Whānau and Families in Aotearoa », *in* V. Adair & R. Dixon, *The family in Aotearoa New Zealand*, Auckland, Longman : 179-201.
—, 2001. *Tīhei mauri ora: honouring our voices: mana wahine as a kaupapa Māori: theoretical framework*. Auckland, Auckland University.
—, 2005. « Kaupapa Māori theory: Asserting indigenous theories of change », *in* J. Baker (eds) *Sovereignty matters: Locations of contestation and possibility in indigenous struggles for self-determination,* Lincoln, University of Nebraska Press.
—, 2010a. « He kaupapa korero: Maori health researchers and provider views on the impact of Kaupapa Maori », *Report to the Health Research Council for the Hahua Tutengaehe,* Postdoctoral Fellowship, Auckland.
—, 2010b. « Kaupapa Māori Theory: Transforming Theory in Aotearoa », *He Pukenga Korero - A journal of Maori Studies* 9(2) : 5-14.
—, 2018a. « "Mana Wahine is…" », *Blog de Leonie Pihama*. Disponible sur : https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté en ligne le 9/07/2019).
—, 2018b. « Moko kauae is the right of all Māori women. It is not a right for anyone else », *The Spinoff*. Disponible sur : https://thespinoff.co.nz/atea/24-05-2018/moko-kauae-is-the-right-of-all-maori-women-it-is-not-a-right-for-anyone-else/ (consulté en ligne le 20/05/2019).

PIHAMA Leonie et al, 2015. « Kaupapa rangahau: a reader: a collection of readings from the Kaupapa Māori Research », *in* L. Pihama & S-J. Tiakiwai, *Workshop series*, Waikato, The University of Waikato.

PIKE Kenneth, 1967. *Language in Relation to a unified Theory of Human Behaviour*, La Hague, Mouton.

PINOTEAU Hervé, 2005. « Insignes et vêtements royaux », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles. Sociétés de cour en Europe, XVIe-XIXe siècle*. Disponible sur: http://journals.openedition.org.acces-distant.bnu.fr/crcv/99 (consulté en ligne le 5/07/2018).

PINOTEAU Hervé & Jean de VAULCHIER, 2004. *La symbolique royale française: V^e^-XVIII^e^ siècles*, La Roche-Rigault, PSR.

PITAMA Suzanne, 1997. « The effects of traditional and non-traditional adoption practices on Māori mental health », *in* New Zealand Adoption Education and Healing Trust, *Adoption and Healing, Proceedings of the International Conference on Adoption and Healing*. Wellington, New Zealand Adoption Education and Healing Trust : 74-81.

PITT David C., 1976. « Nouvelle-Zélande », *Journal de la Société des Océanistes* 32(50) : 112-117.

PLANCKE Carine, 2012. « Agency et possessions féminines en Afrique. Une évaluation critique », *Rives méditerranéennes* (41) : 57-78.

PLATENKAMP Jos, 2010. « Becoming a Lao Person: Rituals of Birth and Socialization in Luang Prabang, Laos », *in* P. Berger *The Anthropology of Values: Essays in Honour of Georg Pfeffer*. New York, Longman.

POATA-SMITH, Evan S. Te Ahu, 1991. « He Pekeke Uenuku i Tu Ai: The Evolution of Contemporary Māori Protest », *in* P. Spoonley, D. Pearson & C. Macpherson (eds), *Nga Take:*

Ethnic Relations and Racism in Aotearoa/New Zealand, Palmerston North, Dunmore Press : 97-116.
—, 2004. « Ka Tika a Muri, Ka Tika a Mua? Māori Protest Politics and the Treaty of Waitangi Settlement Process », *in* P. Spoonley, C. Macpherson & D. Pearson (eds), *Tangata Tangata: TH eChanging Ethic Countours of New Zealand*, Nelson, Thomson/Dunmore Press : 59-88.

POIRIER Jean (eds), 2002. « Modes et modèles », *Histoire des moeurs*, tome 2, volume 1, Paris, Gallimard.

POMARE Maui, 1933. « The Origin of the Coconut — A Legend of Manahiki Island », *in Legends of the Maori (Volume 2)* : 92-96. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Pom02-Lege-t1-body-d2-d7.html (consulté en ligne le 28/04/2019).

De PONT Doris & NEW ZEALAND FASHIONMUSEUM, 2012. *Black: History of Black in Fashion, Society and Culture in New Zealand*, Auckland, Penguin Books.

POOL Ian, 2015. Colonization and Development in New Zealand between 1769 and 1900: The Seeds of Rangiatea, Springer.

PORCHER Titaua, 2019. *Hina Maui et compagnie*, Au vent des iles.

PORNIN Gilles, 2015. « Nourrir le souffle au passage du seuil », *Études sur la mort* (147) : 155-167.

POTAGE Marie & VAN HOLT Arnaud, 2019. « Plantes » E. Universalis (eds), *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur: http://www.universalis.fr/encyclopedie/plantes/ (consulté en ligne le 8/04/2019).

POTTS Annie, 2013. A New Zealand Book of Beasts: Animals in Our Culture, History and Everyday Life, Auckland University Press. Édition Kindle.

POULOT Dominique, 2010. *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte.

PRICE Sally, GODELIER Maurice & Federico ZERI , 2012. *Arts primitifs; regards civilisés*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts.

PUKETAPU-HETET Erenora, 1989. *Maori weaving with Erenora Puketapu-Hetet*, Auckland, Pitman.

QUANCHI Max, 2010. « Photographic Representations of pacific Peoples », *in* M. Maynard, *Encyclopedia of World Dress and Fashion. Australia, New Zealand and the Pacific islands and the Pacific Islands*. Oxford, Berg,.

QUANCHI Max & Ron ADAMS (eds), 1993. *Culture contact in the Pacific: essays on contact, encounter, and response*, Cambridge, Cambridge university press.

RABENORO Mireille, 2012. « Le mythe des femmes au pouvoir, arme de l'antiféminisme à Madagascar », *Recherches féministes* 25 (1) : 55-70. Disponible sur: https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2012-v25-n1-rf0153/1011116ar/ (consulté en ligne le 01/08/2018).

RALSTON Caroline, 1993. « Maori Women and the Politics of Tradition: What Roles and Power Did, Do, and Should Maori Women Exercise? », *The Contemporary Pacific* 5(1) : 23-44.

RANGIHUNA Diana, KOPUA Mark & David TIPENE-LEACH, 2018. « Mahi a Atua: a pathway forward for Māori mental health? », *The New Zealand medical journal* 131 (1471) : 79-83.

REED Alexander Wyclif & A.E. BROUGHAM (eds), 1978. *The concise Maori handbook*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.

REED Charles V, 2016. « Naturalising British rule », *in* C. Reed *Royal tourists, colonial subjects*

and the making of a British world, 1860–1911. Manchester University Press : 35-76. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctv64h705.8 (consulté en ligne le 17/02/2020).

REESE Elaine, HAYNE Harlene & Shelley MACDONALD, 2008. « Looking Back to the Future: Māori and Pakeha Mother-Child Birth Stories », *Child Development* 79(1) : 114-125.

REILLY Michael et al, 2018. *Te Koparapara: An Introduction to the Maori World*, Auckland, Auckland University Press.

RENARD Lisa (voir aussi DECOTTIGNIES-RENARD), 2016a. « Les manteaux de prestige māori du trésor ancestral à l'objet de collection muséal », *in* C. Delaporte, L. Grasser, & J. Péquignot (eds) *Penser les catégories de pensée*. Paris, L'Harmattan.
—, 2016b. « Le réseau des musées d'ethnologie européens » , *in* J.-D. Boyer (eds), *Marchés, réseaux commerciaux et construction de l'Europe*. Paris, L'Harmattan.

RENIER Marie, 2010. « Classer, nommer, montrer », *Ethnologie française* 40(3) : 413-424.

RENSHAW Lucy, 2009. *Mixed Media and Found Materials (Textiles Handbooks)*, A & C Black Publishers Ltd.

REVUE DU MAUSS, 1991. *Donner, recevoir et rendre: l'autre paradigme*, Paris, La Découverte.

RICE Geoffrey, 1992. *The Oxford History of New Zealand*, Melbourne, Oxford University Press.

RIGO Bernard, 2004. *Altérité polynésienne: ou les métamorphoses de l' espace-temps*, Paris, CNRS.

RISJTERRE Léonie, 2019, *Le rayon du sol, Cycle de Oto,* Strasbourg, Soleils bleus.

RILEY Murdoch, 1994. *Māori healing and herbal: New Zealand ethnobotanical sourcebook*. Paraparaumu, Viking Sevenseas.

ROBERTS Mere, 2012. « Genealogy of the sacred: Maori beliefs concerning lizards » , *i n* G. Pungetti, G. Oviedo, D. Hooke*, Sacred Species and Sites: Advances in Biocultural Conservation,* Cambridge, Cambridge University Press : 249-264.

ROBERTS Mere, WEKO Frank & Liliana CLARKE, 2006. *Maramataka: the Maori moon calendar*, Oxford, Lincoln University.

ROBERTSON H.A. et al, 2016. « Conservation status of New Zealand birds, 2016 », *Departement of Conservation* : 27.

ROLLAND Anne-Solène & Hanna MURAUSKAYA, 2008. *De nouveaux modèles de musées?: formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe*, Paris, L'Harmattan.

ROLLESTON Sam, 1988. *He Kohikohinga: A Maori Health Knowledge Base: A Report on a Research Project for the Department of Health Conducted into Maori Health*, Wellington, New Zealand Department of Health.

ROSA Frédérico, 2018. « Elsdon Best, l'ethnographe immémorial: Sauvetage et transformation de la mythopoétique maorie », *Les carnets de Bérose*, Lahic / DPRPS-Direction générale des patrimoines.

ROSTKOWSKI Joëlle, 2010. « Le retour de quelques têtes māories et autres actualités », *Recherches amérindiennes au Québec* 40(3) : 103-109.

ROTMAN Jono, 2018. *Mongrelism*, Londres, Here Press.

ROUNTREE Kathryn, 2000. « Re-Making the Maori Female Body: Marianne William's Mission in the Bay of Islands », *The Journal of Pacific History* 35(1) : 49-66.

ROUSTAN Mélanie, 2014. « De l'adieu aux choses au retour des ancêtres. La remise par la France

des têtes māori à la Nouvelle-Zélande », *Socio-anthropologie* (30) : 183-198.

ROUSTAN Mélanie et al, 2015a. « "Māori debout", une exposition révélatrice », *in* H. Hatzfeld (eds), *Regards décalés sur des patrimoines silencieux* : 89-96.

ROUSTAN Mélanie & Gaëlle CRENN, 2015b. « "L'exposition «E Tū Ake» (Maori debout) à Wellington, Paris et Québec. Affirmation culturelle et politiques du patrimoine », *ICOFOM Study Series* (43b) : 70-85.

RUBEL Paula & ROSMAN Abraham, 1971. « Potlatch and Hakari: An Analysis of Maori Society in terms of the Potlatch Model », *Man, New Series* 6(4) : 660-673.

RYAN Pā, 1974. The new dictionary of modern Maori / P.M. Ryan., Auckland, New Zealand, Hermann. Disponible sur : http://natlib.govt.nz/records/20519037 (consulté en ligne le 28/07/2015).

2009. *The Raupo pocket dictionnary of modern Maori*, Auckland, Nouvelle-Zélande, Raupo, Penguin Books.

SABBAN Françoise, 2013. «Comment Homo devint faber. Comment l'outil fit l'homme», *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* (17) : 194-207.

SACHDEV Perminder, 1989. « Mana, Tapu, Noa: Maori cultural constructs with medical and psycho-social relevance », *Psychological Medicine* 19(04) : 959.

SAHLINS Marshall David, 1958. *Social Stratification in Polynesia*, Seattle, University of Washington Press.
—, 1970. « The Spirit of the Gift: une explication de texte », *in* C. Lévi-Strauss, J. Pouillon & P. Maranda, *Échanges et Communications, mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l'occasion de son soixantième anniversaire,* La Haye, Mouton.

De SAINT-PIERRE Jacques-Bernardin-Henri, 1791. *Études de la Nature*, Paris, Imprimerie de Crapelet. Disponible sur: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29313q.texteImage (consulté en ligne le 13/04/2020).

SALLOIS Jacques, 2005. *Les musées de France*, Paris, Presses universitaires de France.

SALMOND Amiria (voir HENARE SALMOND Amiria)

SALMOND Anne, 1975. *Hui: A Study of Maori Ceremonial Gatherings*, Auckland, A.H. & A.W. Reed.
—, 1984. « Nga muarahi O Te Ao Maori: Pathways in the Maori World », *in* S. Mead, *Te Maori, Maori Art from New Zealand Collections*. New York, Harry N. Abrams.
—, 1985. « Maori Epistemologies », *in* J. Overing, *Reason and Morality,* London, Tavistock.
—, 1991. « Tipuna: Ancestors Aspects of Maori Cognatic Descent », *in* A. Pawley, *Man and a Half: Essays in Pacific Anthropology and Ethnobiology in Honour of Ralph Bulmer*, Auckland, Polynesian society : 343-356.
—, 1992. *Two worlds: first meetings between Maori and Europeans, 1642–1772*. Auckland, Viking.
—, 1997. *Between Worlds: Early Exchanges Between Maori and Europeans, 1773-1815*, Hawaii, University of Hawai'i press.
—. 2003. *The trial of the cannibal dog: Captain Cook in the South Seas,* London, Allen Lane.
—, 2005. « Their Body is Different, Our Body is Different: European and Tahitian Navigators in the 18th Century », *History and Anthropology* 16(2) : 167-186.
—, 2010a. *Brief of evidence of Distinguished Professor Dame Anne Salmond*, Wellington, Waitangi Tribunal.
—, 2010b. *Response to commentaries on my evidence, and written questions*, Wellington, Waitangi

Tribunal.
—, 2016. « Haujournal endorsements », *Hau.* Disponible sur: http://www.haujournal.org/index.php/hau/pages/view/endorsements (consulté en ligne le 08/04/2016).

SALMOND Anne & Billie LYTHBERG, 2019. « Spiralling Histories », *Journal of the Polynesian Society* 128(1) : 43-63.

SAMUEL Cheryl, 1990. *The Chilkat Dancing Blanket,* Norman, University of Oklahoma Press.

SARDAN Jean-Pierre Olivier de, 1998. « Émique », *L'Homme* tome 38(n° 147) : 151-166.

SAVAGE John, 1807. *Some Account of New Zealand; particularly the bay of Islands, and surrounding country; with description of the religion and government, language, arts, manufactures, manners, and customs of the natives, etc,* London, J. Murray, A. Constable and co. Disponible sur: http://www.enzb.auckland.ac.nz/document/?wid=58&page=0&action=null (consulté en ligne le 04/10/2019).

SAVAGE Paula, 1990. « Mair, Gilbert », *Dictionary of New Zealand Biography Te Ara New Zealand Ministry for Culture and Heritage Te Manatu.* Disponible sur: https://teara.govt.nz/en/biographies/1m4/mair-gilbert (consulté en ligne le 27/03/2020).

SCHEELE Sue, 2017. « HARAKEKE, weaving people together », *Te reo o te repo – The voice of the wetland* : 71-79.

SCHLANGER Nathan, 1991. « Le fait technique total », *Terrain. Revue d'ethnologie de l'Europe* (16) : 114-130.
—, 2004. « 'Suivre les gestes, éclat par éclat': la chaîne opératoire de Leroi-Gourhan », *in* F. Audouze & N. Schlanger, *Autour de l'homme: contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan* : 5-25.

SCHOEFFEL Penelope, 1999. « Journal of the Polynesian Society: Samoan Exchange And "fine Mats": An Historical Reconsideration », *Journal of the Polynesian Society* 108(2) : 117-148.

SCHUBERT-MCARTHUR Tanja, 2019. *Biculturalism at New Zealand's National Museum: An Ethnography of Te Papa*, Abingdon-on-Thames, Routledge.

SCHULTE-TENCKHOFF Isabelle, 2004. « Te tino rangatiratanga: substance ou apparence? Réflexion sur le dilemme constitutionnel de l'État néo-zélandais », *Politique et Sociétés* 23(1) : 89-114.

SCHULTZ Marianne, 2011. « "Sons of the Empire": Dance and the New Zealand Male », *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 29(1) : 19-42.

SCHWIMMER Eric, 1963. « Guardian Animals of the Maori », *The Journal of the Polynesian Society* 72(4) : 397-410.
—, 1966. *The World of the Māori*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.
—, 1968. *The Maori People in the Nineteen-Sixties: a Symposium,* London, Christopher Hurst et Humanities Press.
—, 1978. « Lévi-Strauss and Maori Social Structure », *Anthropologica* 20(1/2) : 201-222.
—, 1990. « The Maori Hapu: a Generative Model », *The Journal of the Polynesian Society* 99(3) : 297-317.
—, 1992. « La spirale dédoublée et l'identité nationale. L'art abstrait traditionnel maori a-t-il une signification », *Anthropologie et Sociétés* 16(n°1) : 59-72.
—, 2003. « Les minorités nationales: volonté, désir, homéostasie optimale: réflexions sur le biculturalisme en Nouvelle-Zélande, en Espagne, au Québec et ailleurs », *Anthropologie et Sociétés* 27(3) :

155-184.
—, 2004a. « Making a World: The Māori of Aotearoa, New Zealand », *in* J. Clammer, S. Poirier & E. Schwimmer, *Figured Worlds: Ontological Obstacles in Intercultural Relations*. Toronto : 243–74.
—, 2004b. « The Local and the Universal: Reflections on Contemporary Maori Litterature in Response to Blood Narrative by Chadwick Allen », *The Journal of the Polynesian Society* 113(1) : 7-36.

SEARS Stéphanie, 1995. « L'artisan et le spécialiste aux Marquises », *in* M. Panoff (eds). *Trésors des îles Marquises,* Paris, Réunion des musées nationaux : 83-87.

SEGALEN Martine, 2005. *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock.

SEILER-BALDINGER Annemarie, 1995. *Textiles: A Classification of Techniques* Subsequent, Washington D.C, Smithsonian Institution Scholarly Press.

SEUFFERT Nan, 2005. « Nation as Partnership: Law, "Race," and Gender in Aotearoa New Zealand's Treaty Settlements », *Law & Society Review* 39(3) : 485-526.

SEVERI Carlo, 2003. « Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire », *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (165) : 77-128.
—, 2007. *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*, Paris, Musée du Quai Branly.

SHAPIRO Roberta, 2004a. « L'émergence d'une critique artistique: la danse hip-hop », *Sociologie de l'Art* 3(1) : 15-48.
—, 2004b. « Qu'est-ce que l'artification », *Conference: XVIIème Congrès de l'AISLF "L'individu social »*, Tours, France.

SHEPARD Deborah, 2014. « Reframing women. Gender et cinéma en Aotearoa. Nouvelle-Zélande (1999-2014) », *Diogène* 1(245) : 8-31.

SHEPHERD L.D. & D.M LAMBERT, 2008. « Ancient DNA and conservation: lessons from the endangered kiwi of New Zealand », *Molecular Ecology* 17(9) : 2174-2184.

SIGAUT François, 2003. « La formule de Mauss », *Techniques & Culture* (40). Disponible sur: http://journals.openedition.org/tc/1538 (consulté en ligne le 4/04/2019).
—, 2012. *Comment « Homo » devint « faber »: comment l'outil fit l'homme*, Paris, CNRS éditions.

SINCLAIR Keith, 1990. *The Oxford Illustrated History of New Zealand*, Auckland, Oxford University Press.

SIMMONDS Naomi, 2011. « Mana wahine: Decolonising politics », *Women's Studies Journal* 25(2) : 15.
—, 2014. Tū te turuturu nō Hine-te-iwaiwa: Mana wahine geographies of birth in Aotearoa New Zealand. Doctor of Philosophy (PhD). Hamilton, University of Waikato. Disponible sur: https://hdl.handle.net/10289/8821.
—, 2017. « Honouring our Ancestors Reclaiming the Power of Maori maternities », *in* H. Neufeld & J. Cidro (eds), *Indigenous Experiences of Pregnancy and Birth*. Disponible sur: http://www.wsanz.org.nz/journal/docs/WSJNZ252Simmonds11-25.pdf.

SIMMONS D.R, 2009 [1986]. *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*, North Shore, Nouvelle-Zélande.

SIMON Jean, 2016. « Chez les Māori de Nouvelle-Zélande, la force des mythes et la prégnance du tapu », *in* C. Gardou *Le handicap et ses empreintes culturelles*. Paris, ERES : 145-156.

SISSONS Jeffrey, 1995. « Tall Trees Need Deep Roots: Biculturalism, Bureaucracy and Tribal Democracy in Aotearoa/New Zealand », *Cultural Studies* 9(1) : 61-73.

—, 2013. « Reterritorialising Kinship: The Maori Hapu » , *Journal of the Polynesian Society* 122(4) : 373-392.

SMART Harriet, 2015. « [Review] Diana Magaloni Kerpel, The Colors of the New World: Artists, Materials, and the Creation of the Florentine Codex (Los Angeles, 2014) » , *Sixteenth Century Journal* 4(46) : 548-549.

SMITH Catherine Ann, 2014. *Pre-European Maori textiles from South Island New Zealand*. Dunedin, University of Otago. Disponible sur: http://rgdoi.net/10.13140/RG.2.1.3543.8167 (consulté en ligne le 17/09/2019).

SMITH Catherine Ann & Bronwyn LOWE, 2011. « Methods for identifying plant materials in Māori and Pacific textiles.Whatu Raranga a Kiwa Understanding and Uniting Māori and Pacific Textiles » , *Conference: Whatu Raranga a Kiwa Understanding and Uniting Māori and Pacific Textiles. Proceedings of the Māori and Pacific Textiles Symposium,* Wellington, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*.

SMITH Catherine, Ann LAING & R. WALTER, 2014b. « Pre-European Maori textiles from South Island New Zealand » , *Poster session presented, Conference: North European Symposium for Archaeological Textiles (NESAT XII),* Hallstatt, Autriche. Disponible sur: http://rgdoi.net/10.13140/RG.2.1.3543.8167 (consulté en ligne le 17/09/2019).

SMITH Huhana, 2006. « Manos Nathan in conversation with Huhana Smith » , *i n* H. Smith, *Taiāwhio: Conversations with Contemporary Māori Artists*. Wellington, Te Papa Press.
—, 2002, *Taiāwhio: Conversations with Contemporary Māori Artists*. Wellington, Te Papa Press.
—, 2011. *E Tu Ake: Maori Standing Strong*, Wellington, Te Papa Press.

SMITH Ian, 2008. « Maori, Pakeha and Kiwi: Peoples, cultures and sequence in New Zealand archaelogy », *Terra Australis* 29.

SMITH Linda Tuhiwai, 1992. « Maori women, discourses and Mana Wahine », *in* S. Middelton & A. Jones, *Women and education in Aotearoa*. Wellington, Bridget Williams Books.
—, 1999. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples,* Dunedin, University of Otago Press.

SMITH Stephenson Percy, 1904. *Hawaiki: The Original Home of the Maori*, Christchurch, Whitcombe and Tombs Limited.
—, 1909. « The story of Kataore: The pet Taniwha of Tangaroa-mihi » , *The Journal of the Polynesian Society* 18 : 210-215.

SMITH Takirangi, 2010. « Tohu and Māori Knowing » , *Conference Te Tatau Pounamu: The Greenstone Door - Traditional Knowledge and Gateways to Balanced Relationships,* Auckland : 266-270.

SMITS Katherine, 2019. « Multiculturalism, Biculturalism, and National Identity in Aotearoa/New Zealand » , *in* R. T. Ashcroft & M. Bevir (eds), *Multiculturalism in the British Commonwealth. Comparative Perspectives on Theory and Practice*, Berkley, University of California Press : 104-124. Disponible sur: https://www.jstor.org/stable/j.ctvr7fcvv.9 (consulté en ligne le 23/04/2020).

SOUTY Jérôme, 2003. « La Raison graphique » , *Sciences Humaines*. Disponible sur: http://www.scienceshumaines.com/la-raison-graphique_fr_12953.html (consulté en ligne le 07/12/2015).

STENGERS Isabelle, JAMES William & Thierry DRUMM , 2013. *Une autre science est possible!*, Paris, La Découverte.

STEPHENS M mari, 2000. *A return to the Tohunga Suppression Act 1907,* Mémoire de Licence en droit, Wellington, Victoria University.

STEVENS Graeme, 1985. *Lands in Collision: Discovering New Zealand's Past Geography*. Wellington, Science Information Pub. Centre.

STEVENS Michael, 2015. « "Poua's Cloak": The Haberfield Family Kahu Kiwi », *in* A. Cooper, L. Paterson et A. Wanhalla, *The Lives of Colonial Objects*, Dunedin, Otago University Press : 252-257.

STEWART Georgina, 2017. « The 'Hau' of Research: Mauss Meets Kaupapa Māori », *Journal of World Philosophies* 2.

STONE T. & C. DIGNARD, 2015. « Le soin des spécimens naturalisés et des peaux à fourrure, version révisée », *Notes de l'ICC 8/3 Institut canadien de conservation*.

STRANG Ben, 2016. « The history of black: Why do Kiwi sports teams wear black and when did it start? » , *Stuff*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/sport/olympics/82035787/the-history-of-black-why-do-kiwi-sports-teams-wear-black-and-when-did-it-start (consulté en ligne le 23/08/2019).

STRATHERN Andrew & Pamela J. STEWART, 2002. *Oceania, An Introduction to the Cultures and Identities of the Pacific Islanders*, Durham, Carolina Academic Press.

STRATHERN Marilyn, 1987. « An Awkward Relationship: The Case of Feminism and Anthropology », *Signs* 12(2) : 276-292.

SULLIVAN Ann, 1997. « Māori Politics and Government Policies », *in* R. Miller, *New Zealand Politics in Transition*, Auckland, Oxford University Press : 361-371.
—, 2001. « Māori Affairs and Public Policy », *in* R. Miller, *New Zealand Government and Politics,* Auckland, Oxford University Press : 479-499.
—, 2010. « Minority Indigenous Representation » , *i n* M. Mulholland & V. Tawhai, *Weeping Waters: The Treaty of Waitangi and Constitutional Change*, Wellington, Huia Publishers : 251-267.

SWARBICK Nancy, 2007. « Flax and flax working — New Zealand flax », *Te Ara Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: http://www.teara.govt.nz/en/flax-and-flax-working/1 (consulté en ligne le 03/05/2010).

SWINNEN Lucy, 2016. « Spring clean at Wellington Police station uncovers box of precious Maori treasures | Stuff.co.nz » , *The Wellingtonian*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/dominion-post/news/86940803/spring-clean-at-wellington-police-station-uncovers-box-of-precious-maori-treasures (consulté en ligne le 14/04/2020).

TAFFIN Dominique, 1999. *Du musée colonial au musée des cultures du monde: actes du colloque organisé par le Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou, 3-6 juin 1998*, Paris, Maisonneuve & Larose.
TAITUHA Gloria, 2014. « He kākahu, he korowai, he kaitaka, he aha atu anō? The significance of the transmission of Māori knowledge relating to raranga and whatu muka in the survival of korowai in Ngāti Maniapoto in a contemporary context », *Master of Arts*, Auckland*, Auckland University of Technology.*

TAMANUI Virginia, 2013. *Our Unutterable Breath: A Maori Indigene's Autoethnography of Whanaungatanga*, Auckland, Tuhi Tuhi Communications.
—, 2016,« A Ripple of Intimacy with Creation: The Stone Bird of Sorrow », *in* W. Waitoki & al,

Te manu kai i te mātauranga: indigenous psychology in Aotearoa/New Zealand. Wellington, New Zealand Psychological Society : 43-70.

TAMARAPA Awhina, 1996. « Museum Kaitiaki: Maori Perspectives on the presentation and Management of maori Treasures and Relationships with Museums » , *Curatorship: Indigenous Perspectives in Post-Colonial Societies: Proceedings of Conference, May 1994*. Auckland, Auckland University Press : 160-172.

—, 2007. « Weaving a journey: The Story of a Unique Cloak » , *in* B. Labrum & S. Gibson, *Looking Flash*. Auckland, Auckland University Press : 94-111.

—, 2011. *Whatu kākahu, Māori cloaks*. Wellington, Te Papa Press.

—, 2012. « Kahu Ora – Te Whare Pora» .*Blog Te Papa*. Disponible sur : https://blog.tepapa.govt.nz/2012/08/24/kahu-ora-te-whare-pora/ (consulté le 15/05/2020).

TAMARAPA Awhina & Patricia Wallace, 2013 « Māori clothing and adornment – kākahu Māori – Weaving traditions and technique », *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : https://teara.govt.nz/en/maori-clothing-and-adornment-kakahu-maori (consulté en ligne le 22/06/2020).

TAMARAPA Awhina, TE KANAWA Rangi & Anne PERANTEAU, 2017. « Kahu Ora », *in* M. Brooks & D. Eastop, *Refashioning and Redress: Conserving and Displaying Dress*. Los Angeles, Getty Publications.

TANO Mervyn, 2007. « Mokomokai: Commercialization and Desacralization » , *in* International Institute for Resource Management, *The Moko Text collection*, Wellington, New Zealand Electronic Text Collection. Disponible sur: https://www.academia.edu/1617063/Mokomokai_Commercialization_and_Desacralization (consulté en ligne le 20/05/2019).

TAPSELL Paul, 1997. « The flight of Pareraututu: An investigation of Taonga from a tribal perspective », *The Journal of the Polynesian Society* : 323–374.

—, 2006. *Maori Treasures of New Zealand: Ko Tawa*, Auckland, David Bateman Ltd.

—, 2011. *The Art of Taonga*, Wellington, Gordon H. Brown Lecture, Victoria University of Wellington.

TAYLOR Anne-Christine, 2003. « Les masques de la mémoire. Essai sur la fonction des peintures corporelles jivaro », *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (165) : 223-248.

TAYLOR Richard, 1870. *Te Ika a Maui: Or, New Zealand and Its Inhabitants. Illustrating the Origin* , Londres, William Macintosh. Disponible sur: https://books.google.fr/books/about/Te_Ika_a_Maui.html?id=FKpOAAAAcAAJ&redir_esc=y (consulté en ligne le 11/06/2019).

TCHERKÉZOFF Serge, 1987, *Dual classification reconsidered*, Cambridge, Cambridge University Press.

—, 1995 « La totalité durkheimienne (E. Durkheim et R. Hertz) : un modèle holiste du rapport sacré/profane », *L'ethnographie* 91 (1) : 53-69.

—, 1997 « Le mana, le fait "total" et l'"esprit" dans la chose donnée. Marcel Mauss, les "cadeaux à Samoa" et la méthode comparative en Polynésie », *Anthropologie et Sociétés* 21 (2-3) : 193-223.

—,1998. « Mua / Muri : ordre, espace et temps en Polynésie. Le cas samoan comparé au tahitien et le rapport à l'Occident », *Bulletin de la Société des Études Océaniennes*, 276 : 27-51

—, 2005. « La Polynésie des vahinés et la nature des femmes: une utopie occidentale masculine », *Clio* (22) : 63-82.

— 2005b, « Aux prises avec des hiérarchies qui ne sont pas des inégalités : exemples polynésiens (Samoa) », *in* Olivier Leservoisier (eds), *Terrains ethnographiques et hiérarchies sociales. Retour réflexif sur la situation d'enquête*, Paris, Karthala : 285-308.
—, 2008 « Hierarchy is not inequality, in Polynesia for instance », *in* Rio K. & O. Smedal (eds) *Persistence and Transformation in Social Formations*, Oxford, Berghahn : 299-329.
—, 2012. « More on Polynesian gift-giving: The Samoan sau and the fine mats (toonga), the Maori hau and the treasures (taonga) », *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2(2) : 313-324.
—, 2013. « La valeur immatérielle des nattes fines de Samoa : une monnaie au sens maussien », *Journal de la Société des océanistes* 136 (136-137) : 43-62.
—, 2015. « La culture sans essentialisme », *Le Débat* (186) : 81-93.
—, 2016. *Mauss à Samoa: Le holisme sociologique et l'esprit du don polynésien*, Marseille, Pacific Credo pub. OpenEdition books.
—, 2019. « Postface : Le chef océanien et la terre », *Anthropologica* 61 : 251-260.

TE AKUKARAMŪ Charles Royal, 2007, « Te Waonui a Tāne – forest mythology », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: http://www.TeAra.govt.nz/en/te-waonui-a-tane-forest-mythology (consulté en ligne le 18/04/2020).

TROUP Christina 2015 [2007], « Birds of mountains and open country - Kea – the mountain parrot » , *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: http://www.TeAra.govt.nz/en/birds-of-mountains-and-open-country/page-2 (consulté en ligne le 04/10/2019).

TE AWEKOTUKU Ngahuia & Linda Waimarie NIKORA, 2007. *Mau Moko: the world of Maori tattoo*, Honolulu, University of Hawai'i press.

TE KANAWA Kahutoi, 2014. « Te raranga me te whatu - Tāniko and tukutuku », *Te Ara - the Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz/en/te-raranga-me-te-whatu/page-3 (consulté en ligne le 11/05/2020).

TE KANAWA Kahutoi & John TURI-TIAKITAI 2011. « Te Mana o te Kakahu - The prestige of Cloaks », *in* A. Tamarapa, *Whatu Kākahu* : 20-31.

TESTART Alain, 2006. *Des dons et des dieux: anthropologie religieuse et sociologie comparative*, Paris, Errance.

THÉNOT Elsa, 2015. *La création in situ en Océanie: géo-esthétique et territoires urbains*. Thèse de doctorat. Université Michel de Montaigne — Bordeaux III. Disponible sur: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01221143/document (consulté en ligne le 23/11/2015).

THÉRY Irène, 2007. *La Distinction de sexe: Une nouvelle approche de l'égalité*, Paris, Odile Jacob.

THEVENET Corinne et al, 2014. « Introduction: la chaîne opératoire funéraire ». : 5, in F. Valentin, I. Rivoal, C. Thevenet & P. Sellier (eds), *La chaîne opératoire funéraire. Ethnologie et archéologie de la mort*, Paris, Éditions De Boccard.

THÉVENIN René, 1949. *Les fourrures*, Paris, Presses universitaires de France.

THIÉBAUT Raymond, 1952. *Le tissage*, Paris, Presses universitaires de France.

THOMAS Nicholas, 1991. *Entangled objects: exchange, material culture, and colonialism in the Pacific*, Cambridge, Harvard University Press.
—, 1995a. *L'art de l'Océanie*, Londres, Thames & Hudson.
—, 1995b. « Kiss the Baby Goodbye: "Kowhaiwhai" and Aesthetics in Aotearoa New Zealand », *Critical Inquiry* 22(1) : 90-121.

—, 1995c. « A Second Reflection: Presence and Opposition in Contemporary Maori Art », *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 1(1) : 23-46.
—, 1999. *Possessions: indigenous art / colonial culture*, New-York, Thames and Hudson.
—, 2012. « La sculpture maorie et l'histoire coloniale. Supplément aux voyages de Tene Waitere », *L'Homme. Revue française d'anthropologie* (203-204) : 347-367.

THOMAS Nicholas, COLE Anna & Bronwen DOUGLAS, 2005. *Tattoo: Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*, London, Reaktion Books.

THOMPSON David, 1987. « The Hau of the Gift in Its Cultural Context », *Pacific Studies* 11(1) : 63-79.

THURNWALD Richard, 1937. *L'économie primitive*, Paris, Payot.

TIPENE-LEACH David, 1998. « Māori medicines », *New Zealand Pharmacy* 18 (8) : 26–28.

—, 2015. « The Wahakura: a qualitative study of the flax bassinet as a sleep location for new zealand maori infants » , *The New Zealand medical journal*. Disponible sur: http://www.nzma.org.nz/journal/read-the-journal/all-issues/2010-2019/2015/vol-128-no-1413/6511.

TOBELEM Michel, 1996. *Musées, gérer autrement un regard international*, Paris,
la Documentation française.

TOI TE RITO MAIHI, 1990. « Contemporary Maori women's art », *in* Department of Internal Affairs Te Ari Taiwhenua (eds), *Taonga Maori Conference. New Zealand 18-27 November 1990*. Wellington, Department of Internal Affairs Te Ari Taiwhenua.

TOI TE RITO MAIHI, 2011. « Nga Aho: Threads that Join », *in* A. Tamarapa, *Whatu kākahu*, Wellington, Te Papa Press : 33-43.

TREGEAR Edward, 1904a. « Slaves and Servitude », *in* E. Tregear, *The Maori Race*. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-TreRace-t1-body-d9-d2.html (consulté en ligne le 18/07/2019).
—, 1904b. « The dog and other animals », *in* E. Tregear, *The Maori Race*. : 166-176. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-TreRace-t1-body-d10-d1.html (consulté en ligne le 06/01/2019).
—, 1904c. *The Maori race,* Wanganui, Archibald Dudingston Willis. Disponible sur: http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-TreRace-t1-body-d10-d1.html (consulté en ligne le 06/01/2019).

TURNER James West, 1997. « Continuity and Constraint: Reconstructing the Concept of Tradition from a Pacific Perspective », *The Contemporary Pacific* 9(2) : 345-381.

TURNER Victor, 1972 (1968). *Les Tambours d'affliction*, Paris, Gallimard.

TWOMEY Awhina, « Caring for Māori Textiles », *He Rauemi Resource Guide Tiakitanga o te Kahu Aku* 18 : 24.

UNIVERSALIS Encyclopaedia, 2015. « Textile », *Encyclopædia Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis.

UNIVERSALIS Encyclopædia & BATAILLE Marie-Claire, 2019. « TAPA, Polynésie », *Encyclopædia Universalis,* Paris, Encyclopaedia Universalis.

Disponible sur: http://www.universalis.fr/encyclopedie/tapa-polynesie/ (consulté en ligne le 9/03/2019).

VALERI Valerio, 1985. *Kingship and Sacrifice: Ritual and Society in Ancient Hawaii*, Chicago, University of Chicago Press.

—, 2014a. « Chapter V: Diarchy and history in Hawaii and Tonga », *in* V. Valeri *Rituals and Annals: Between Anthropology and History* : 157-191. Disponible sur: https://haubooks.org/rituals-and-annals/ (consulté en ligne le 30/09/2019).
—, 2014b. *Rituals and Annals: Between Anthropology and History,* Manchester, HAU Books.

VALLULV Sophie, 2011. *Permission to get inked - who were allowed to get tattooed in traditional societies?,* Mémoire de Master, Visby, Université de Gotland.

Disponible sur: https://www.academia.edu/1058929/Permission_to_get_inked_-_who_were_allowed_to_get_tattooed_in_traditional_societies (consulté en ligne le 20/05/2019).

VANDENDRIESSCHE E, 2015. *String Figures as Mathematics? An Anthropological Approach to String Figure-making in Oral Tradition Societies*. Genève, Springer International Publishing.

VAYDA Andrew P, 1961. « Maori Prisoners and Slaves in the Nineteenth Century », *Ethnohistory* 8(2) : 144-155.
—, 1974. « Warfare in Ecological Perspective », *Annual Review of Ecology and Systematics* 5 : 183-193.

VEYS Fanny Wonu, 2009. « Materialising the king: The royal funeral of King Tāufa`āhau Tupou IV of Tonga », *The Australian Journal of Anthropology* 20(1) : 131-149.
—, 2017. *Unwrapping Tongan Barkcloth: Encounters, Creativity and Female Agency*, Bloomsbury, Bloomsbury Publishing.

VEYS Fanny Wonu & MUSEUM VOLKENKUNDE (eds), 2010. *Mana Māori: the power of new-zealand's first inhabitants*, Leiden, Leiden University Press.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, 2008. « Cosmologie » , *in* P. Bonte & M. Izard (eds). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, Presses universitaires de France : 178-180.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, 2004. « Le don et le donné: trois nano-essais sur la parenté et la magie ». Disponible sur: http://www.ethnographiques.org/IMG/pdf/ArCastro.pdf (consulté en ligne le 30/09/2014).

VON DEN STEINEN Karl, 1925. *Les Marquisiens et leur art – Volume 1, le tatouage* e motu: Musée de Tahiti et des îles-Te fare iamanaha, Papeete.

WAGNER Roy, 1981. *The invention of culture*, Chicago, University of Chicago Press.

WAITANGI TRIBUNAL, 2011. *Ko Aotearoa Tenei: Report of the Waitangi Tribunal into claims concerning law and policy affecting Māori culture and identity*, Wellington, Waitangi Tribunal.

WALKER Ranginui, 1990. *Ka Whawhai Tonu Matou: Struggle Without End*, Auckland, Penguin Books.
—, 2008. *Tohunga Whakairo:Paki Harrisson. The Story of a Master Carver,* North Shore, Penguin.

WALKER-AHWA Zoe, 2019. « The meaning behind Māori cloaks » , *Fashion Quarterly* 1. Disponible sur: https://www.fq.co.nz/culture/maori-cloaks-traditional-meaning (consulté en ligne le 07/03/2020).

WALLACE Patricia, 2002. *Traditional maori dress: rediscovering forgotten elements of pre-1820 practice,* Thèse de doctorat, Canterbury, University of Canterbury.
—, 2007. « He whatu ariki – he kura, he waero: Chiefly threads – red and white », *in* B. Labrum & S. Gibson, *Looking Flash*. Auckland, N.Z, Nouvelle-Zélande, Auckland University Press : 12-27.
—, 2011. « Ko te Pūtaiao… Ancestral Māori Scientific Practice », *in* A. Tamarapa, *Whatu Kākahu,* Wellington, Te Papa Press : 45-60.

WALSCH Archdeacon, Philip 1903. « On the Maori Method of preparing and using Kokowai », *Transactions and Proceedings of the New Zealand Institute* : 4-10.

WALSH Jo, WILLIAMS Matariki & Emma TUTTON, ?. « Responses from across the Pacific », *The British Library online*. Disponible sur : https://www.bl.uk/the-voyages-of-captain-james-cook/articles/responses-from-across-the-pacific (consulté en ligne le 23/07/2018).

WALTER Richard et al, 2017. « Mass Migration and the Polynesian Settlement of New Zealand », *Journal of World Prehistory* 30(4) : 351-376.

WALTER Richard, JACOMB C. & S. BOWRON-MUTH, 2010. « Colonisation, mobility and exchange in New Zealand prehistory », *Antiquity*, 84 : 497–513.

WARNIER Jean-Pierre, 1999. *Construire la culture matérielle: l'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, Presses universitaires de France.

WASHBURN Sherwood L, 1960. « Tools and Human Evolution », *Scientific American* 203(3) : 62-75.

—, 1963. *Classification and Human Evolution*, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.

WEBER Florence, 2007. *Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Quadrige/PUF.

WEBSTER Steven, 1998a. « Maori Hapu as a Whole Way of Struggle: 1840s-50s before the Land Wars », *Oceania* 69(1) : 4-35.

—, 1998b. *Patrons of Māori Culture: Power, Theory and Ideology in the Māori Renaissance*, Dunedin, University of Otago Press.

WEHI Priscilla, 2012. « Artefacts, biology and bias in museum collection research », *Molecular Ecology* : 1-7.

WEHI Priscilla & Bruce CLARKSON, 2007. « Biological flora of New Zealand 10. Phormium tenax, harakeke, New Zealand flax », *New Zealand Journal of Botany* (45 : 4) : 521-544.

WEIDMANN Daniel, 2015. Guide pratique des textiles: tissés, tricotés, techniques, Paris, Dunod.

WEINER Annette B, 1976. *Women of Value, Men of Renown: New Perspectives in Trobriand Exchange*, Austin, University of Texas Press.

—, 1982. « Plus précieux que l'or: relations et échanges entre hommes et femmes dans les sociétés d'Océanie », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 37(2) : 222-245.

—, 1989. *Why Cloth? Wealth, Gender, and Power in Oceania,* Washington D.C, Smithsonian Institution Scholarly Press.

—, 1992. *Inalienable possessions: the paradox of keeping-while-giving*, Berkley, University of California Press.

WEINER Annette B. & J. C. SCHNEIDER. *Cloth and human experience*. Washington D.C, Smithsonian Institution Scholarly Press.

WENDRICH Willemina, 1991. *Who is Afraid of Basketry. A guide to recording basketry for archaeologists and ethnographers,* Leyde, CNWS Center for Non Western studies, Leiden University.

—, 1999. *The World According to Basketry: An Ethno-Archaelogical Interpretation of Basketery Production in Egypt*, Leyde, CNWS Center for Non Western studies, Leiden University.

WEST Rae, 1961. *A guide to trees*, Wellington, A.H. & A.W. Reed.

WHAREWAKA Abraham Joseph, 1990. « Mokomokai: Preserving te Past », *The Moko Texts Collection* : 1-4.

WIKAIRA Martin, 2007. « Patupaiarehe », *Te Ara Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur: https://teara.govt.nz/en/patupaiarehe (consulté en ligne le 07/07/2019).

WILLIAMS John Adrian, 1969. *Politics of the New Zealand Maori: protest and cooperation, 1891-1909*, Auckland, Published for the University of Auckland by the Oxford University Press.

WILLIAMS Mark, 1997. « Crippled by Geography? New Zealand Nationalisms », *in* S. Murray, *Not on Any Maps: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism,* Exeter, University of Exeter Press : 19-42.

WILLIAMS P.M.E, 2008 [1996]. *Te Rongoa Maori*, Auckland, Raupo Publishing.

WILLOUGHBY Charles C, 1922. « Feather mantles of California » , *American Anthropologist* 24(4) : 435.

WILSON John, 2005. « European discovery of New Zealand », *Te Ara — the Encyclopedia of New Zealand*, http://www.TeAra.govt.nz/en/european-discovery-of-new-zealand (consulté en ligne le 14/06/2020).

WINIATA Maharaia, 1967. *The Changing Role of the Leader in Maori Society: A Study in Social Change and Race Relations*, Ann Arbor, The University of Michigan B. & J. Paul.

WINITANA Chris, 1990. « The meaning of mana », *New Zealand Geographic* (5). Disponible sur: https://www.nzgeo.com/stories/the-meaning-of-mana/ (consulté en ligne le 2/07/2019).

WINTOUR Anna, 2019. « My Brilliant Friend: Anna Wintour Remembers Karl Lagerfeld », *Vogue*. Disponible sur : https://www.vogue.com/article/anna-wintour-remembers-karl-lagerfeld (consulté en ligne le 23/02/2019).

WIRIHANA Christina Hurihia, 2012. « Kakahu as Cultural Identity ». *Textile Society of America Symposium Proceedings* 141, University of Nebraska : 1-12. Disponible sur: https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/141 (consulté en ligne le 16/06/2020).

WORTHY Trevor, HOLDAWAY R.N. & B.V. ALLOWAY, 2002. « A rich Pleistocene Holocene avifaunal sequence from Te Waka #1: terrestrial fossil vertebrate faunas from inland Hawke's Bay, North Island, New Zealand. Part 2 », *Tuhinga: Records of the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa 13* : 1-38. Disponible sur: http://dx.doi.org/10.1080/03014223.2012.665060 (consulté en ligne le 16/02/2016).

WORTHY Trevor & R.P. SCOFIELD, 2012. « Twenty-first century advances in knowledge of the biology of moa (Aves: Dinornithiformes): a new morphological analysis and moa diagnoses revised », *New Zealand Journal of Zoology* 39(2) : 87-153.

YATE William, 1835. *An Account of New Zealand: And of the Formation and Progress of the Church missionary society's mission in the nothern island,* London, R. B. Seeley and W. Burnside.

YOUNGERMAN Suzanne, 1974. « Maori Dancing since the Eighteenth Century » , *Ethnomusicology* 18(1) : 75-100.

ZIELINSKI Stanislaw A., 1959. *Encyclopedia of Hand-Weaving*, New York, Funk & Wagnalls Co.

Filmographie

BARCLAY Barry, 1987. *Ngati*, Pacific films.

BIG ISLAND VIDEO NEWS, 2017. « Hawaiian Bird Catchers & Their Methods » , *Chaîne Youtube*. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=onixzHB6JMk (consulté en ligne le 28/09/2019).

CARO Niki, 2002. *Whale Rider*, Shout Factory.

DEPARTMENT OF CONSERVATION, 2019. « Protected species: Hunting » , *Site internet doc.govt*. Disponible sur : https://www.doc.govt.nz/parks-and-recreation/things-to-do/hunting/what-to-hunt/protected-species/ (consulté en ligne le 05/09/2019).

KĪNGITANGA, 2015. « Royal Visit Tūrangawaewae: Poroporoaki », *Chaîne Youtube.* Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=PBFk3ntITms (consulté en ligne le 6/06/2016).

MITA Merata, 1988. *Mauri*, Studio inconnu.

MURPHY Geoff, 1983. *Utu*, La Rabbia.

MUSEUM OF NEW ZEALAND TE PAPA TONGAREWA, 2012. *Chaîne Youtube.* Disponible sur : https://www.youtube.com/user/tepapamuseum.

—, 2012. « Conserving Cloaks » , *Chaîne Youtube*, https://www.youtube.com/watch?v=6cwWHoXHsKo (consulté en ligne le 18/04/2019).

PIHAMA Leonie, 2017. « Dr Leonie Pihama, Associate Professor and leading kaupapa Māori Educator and Researcher » , *Youtube*. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=DfVl06fH2Kc (consulté en ligne le 8/07/2019).

RESNAIS Alain, MARKER Chris et CLOQUET Ghislain, 1953. *Les statues meurent aussi*, Présence Africaine Editions.

TAMAHORI Lee, 1994. *Once Were Warriors*, New Line Home Video.

—, 2016. *Mahana*, Unbranded.

WAKAHUIATVNZ, 2014a. « Patupaiarehe - Spiritual beings - Waka Huia explores the existence of the Mist people » , *Chaîne Youtube*. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=eV2tuJv4GkQ (consulté en ligne le 17/04/2019).

—, 2014b. « The New Zealand Land Wars - Gate Pa » , *Youtube channel*. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=B7os9oi7NqA (consulté en ligne le 22/08/2019).

WAITITI Taika, 2004. *Two cars, one night*, Searchlight pictures. Disponible sur:
https://www.youtube.com/watch?v=aFmbIO_JTH0 (consulté en ligne le 21/06/2020).
—, 2010. *Boy*, Kino Lorber.

—, 2016. *Hunt for the Wilderpeople*, Sony Pictures Home Entertainment.

Sitographie[1122]

ACADEMICDRESSHIRE.CO.NZ, 2019. *Korowai | Academic Dress Hire | Graduation & Academic Regalia*. Disponible sur : https://www.academicdresshire.co.nz/What+to+Wear/Korowai.html (consulté en ligne le 21/05/2019).

ALEXANDER TURNBULL LIBRARY, 2020, *Bibliothèque nationale de Nouvelle-Zélande Aotearoa,* Disponible sur : https://natlib.govt.nz.

AUCKLANDMUSEUM.COM, 2020. *Collections online*. Disponible sur : https://www.aucklandmuseum.com/discover/collections-online.

AUCKLAND ART GALLERY, 2020, *Collections en ligne de l'Auckland Art Gallery*. Disponible sur : https://www.aucklandartgallery.com/s?keywords=Kamariera+Te+Wharepapa+goldie&reference=artworks.

AUSTRALIAN ART AUCTION RECORDS, 2019. *Works on Paper - John Bevan Ford -*

1122 Sauf mention contraire, ces sites ont été consultés une dernière fois le 18/06/2020.

Australian Art Auction Records. Disponible sur: https://www.artrecord.com/index.cfm/artist/6653-ford-john-bevan/medium/2-works-on-paper/?order=1&io=1&count=50 (consulté en ligne le 21/05/2019).

CIETA, CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE DES TEXTILES ANCIENS, 2020. *Vocabulaire*. Disponible sur : https://cieta.fr/fr/vocabulaire/.

CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012. *Définitions*. Disponible sur : https://www.cnrtl.fr.

DICTIONARY OF NEW ZEALAND BIOGRAPHY, 2020. *Biographies,* Te Ara. Disponible sur : https://teara.govt.nz/en/biographies.

DIGITALNZ, 2020. *Recherche iconographique photographies anciennes Māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa*. Disponible sur: https://digitalnz.org (consulté en ligne le 24/03/2020).

HINEMIHI, 2020. *Association pour la conservation de la maison de réunion Hinemihi.* Disponible sur : http://www.hinemihi.co.uk/index.php (consulté en ligne le 07/01/2020).

HONOLULU MUSEUM OF ART, 2019. *Feather, Cape ('ahu 'ula)*. Disponible sur : https://honolulumuseum.org/art/5780-feather-cape-ahu-ulaa_z (consulté en ligne le 29/09/2019).

JEANINECLARKIN.COM, 2019. *Collections*. Disponible sur : https://jeanineclarkin.wordpress.com/portfolio/blanket/ (consulté en ligne le 26/09/2019.)

JOURNAL OF THE POLYNESIAN SOCIETY, 2020. *Articles*. Disponible sur : http://www.jps.auckland.ac.nz.

LINDEN MUSEUM, 2019, *Site internet du musée d'ethnologie de la ville de Stuttgart.* Disponible sur www.lindenmuseum.de.

LIVE SCIENCE, 2019. « Facts About Kiwis », *Live Science*. Disponible sur: https://www.livescience.com/57813-kiwi-facts.html (consulté en ligne le 31/08/2019).

MAORIDICTIONARY.CO.NZ, 2020. *Dictionnaire māori en ligne*. Disponible sur : https://maoridictionary.co.nz.

MUSÉE DU QUAI BRANLY — JACQUES CHIRAC, 2020. *Collections en ligne.* Disponible sur : http://collections.quaibranly.fr.

MUSEUM VOLKENKUNDE, 2020. *Site internet du museum Volkenkunde.* Disponible sur : https://www.volkenkunde.nl/en.

NATIONAL LIBRARY OF NEW ZEALAND, 2016. *New Zealand Electronic Text Collection. Ouvrages historiques.* Disponible sur : http://nzetc.victoria.ac.nz (consulté en ligne le 21/10/2019).

NEW ZEALAND FASHIONMUSEUM, 2012. *Expositions.* Disponible sur : http://www.nzfashion-museum.org.nz (consulté en ligne le 23/08/2019).

NZ HERALD, 2012. « New Zealand's dark obsession » , *NZ Herald*. Disponible sur: https://www.nzherald.co.nz/lifestyle/news/article.cfm?c_id=6&objectid=10787448 (consulté en ligne le 23/08/2019).

OTAGO.OURHERITAGE, 2020. *Recherche iconographique images anciennes Otago*. Disponible sur: http://otago.ourheritage.ac.nz (consulté en ligne le 24/03/2020).

PETAPIXEL, 2018. « Wet Plate Photography Makes Tattoos Disappear » , *Petapixel.com*. Disponible sur: https://petapixel.com/2018/07/09/wet-plate-photography-makes-tattoos-disappear/ (consulté en ligne le 5/05/2019).

PITT RIVERS MUSEUM, 2020. *Pitt Rivers Museum Online*. Disponible sur : https://www.prm.ox.ac.uk (consulté en ligne le 17/02/2020).

—, 2019. « Conservation case study: Māori cloaks », *Pitt Rivers Museum Online*. Disponible sur : https://www.prm.ox.ac.uk/conservation-case-study-maori-cloaks (consulté en ligne le 17/02/2020).

POLLEX-Online, 2010. GREENHILL Simon J., CLARK Ross & Bruce BIGGS. Disponible sur : https://pollex.shh.mpg.de (consulté en ligne le 10/06/2020).

RADIO NEW ZEALAND, 2020, *Radio nationale de Nouvelle-Zélande Aotearoa.* Disponible sur https://www.rnz.co.nz.

—, 2017. « Govt to fund pēpi pods for every family that needs it », *Radio New Zealand*. Disponible sur : https://www.radionz.co.nz/news/te-manu-korihi/332959/govt-to-fund-pepi-pods-for-every-family-that-needs-it (consulté en ligne le 15/03/2019).

RIT DYE, 2020. *RIT DyeMore Synthetic Liquid Dye*. Disponible sur : https://store17057910.ecwid.com/RIT-DyeMore-Synthetic-Liquid-Dye-c44828011 (consulté en ligne le 14/03/2020).

SCIENCE LEARNING HUB POKAPU AKORANGA PUTAIAO, 2015. « Prized Maori cloaks to be reconnected to their place of origin ». Disponible sur : https://www.gns.cri.nz/Home/News-and-Events/Media-Releases/Prized-Maori-cloaks-to-be-reconnected-to-their-place-of-origin-05-11-2015 (consulté en ligne le 17/02/2020).

—, 2020. « Preserving harakeke taonga — Science Learning Hub ». Disponible sur : https://www.sciencelearn.org.nz/resources/1271-preserving-harakeke-taonga (consulté en ligne le 17/02/2020).

STATS Govt.nz, 2015. « International Visitor Arrivals to New Zealand: July 2015 ». Disponible sur : http://www.stats.govt.nz/browse_for_stats/population/Migration/international-visitor-arrivals-jul-15.aspx (consulté en ligne le 23/11/2015).

—, 2019. « NZ census 1874 » , *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur: https://www3.stats.govt.nz/historic_publications/1874-census/1874-results-census.html#idpreface_1_513 (consulté en ligne le 23/04/2020).

STUFF.CO.NZ, 2016. « Ngapuhi leader to pay $24,500 for illegally hunting kereru », *stuff.co.nz*. Disponible sur: https://www.stuff.co.nz/national/crime/83054927/ngapuhi-leader-to-be-sentenced-for-hunting-kereru (consulté en ligne le 10/10/2019).

SYNDICAT DE LA PROMOTION DES COMMUNES DE POLYNÉSIE FRANÇAISE, 2019, *La légende du cocotier.* Disponible sur : https://spc.pf/teva-i-uta/legende-cocotier (consulté en ligne le 25/04/2019).

TAHITIHERITAGE.COM, 2018. « Légende de Hina et du cocotier », *Tahiti Heritage*. Disponible sur : https://www.tahitiheritage.pf/hina-legende-cocotier/ (consulté en ligne le 25/04/2019).

TEARA, 2020. *Te Ara — The Encyclopedia of New Zealand*. Disponible sur : http://www.TeAra.govt.nz.

TEPAPA.GOUVT.NZ, 2020. *Collections Online - Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*. Disponible sur : https://collections.tepapa.govt.nz/topic/3658 (consulté en ligne le 17/02/2020).

TE PAPA TONGAREWA, 2012. « Unique dog skin cloak - soon to be on show at Te Papa », *Te Papa's Blog*. Disponible sur: https://blog.tepapa.govt.nz/2012/05/23/unique-dog-skin-cloak-soon-to-be-on-show-at-te-papa/ (consulté en ligne le 11/02/2020).

—, 2017. « Tā moko | Māori tattoos: history, practice, and meanings », *Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, Discover collections*. Disponible sur: https://www.tepapa.govt.nz/discover-collections/read-watch-play/maori/ta-moko-maori-tattoos-history (consulté en ligne le 12/05/2019).

—, 2018. « Korere (feeding funnel) » , *Collections Online - Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*. Disponible sur: https://collections.tepapa.govt.nz/object/147561 (consulté en ligne le

21/05/2019).

THE NORTHERN ADVOCATE, 2018. « Traditional owners sought for Maori taonga found in Northland » , *NZ Herald*. Disponible sur: https://www.nzherald.co.nz/northern-advocate/news/article.cfm?c_id=1503450&objectid=12042992 (consulté en ligne le 14/04/2020).

WIKIPEDIA, 2018. *List of flag bearers for New Zealand at the Olympics*. Disponible sur : https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_flag_bearers_for_New_Zealand_at_the_Olympics (consulté en ligne le 28/07/2018).

WORLDWOMEN.ORG, 2019. Disponible sur : https://www.worldwomen.org.nz/ (consulté en ligne le 9/07/2019).

INDEX

activer.....30, 445, 447, 449, 450, 460, 483, 484, 488, 517, 539, 584, 731, 734, 738

Adams[1123].....31, 271, 520, 555, 561, 581, 582, 594, 612, 613, 631, 632, 642, 644, 645, 741, 752, 774

Adell.....32, 665, 666, 741

affordance.....40, 531, 599, 618, 619, 678-680, 682, 724, 735, 756, 761, 765

agentivité.....32, 40, 103, 185, 186, 320, 321, 380, 382, 415, 428, 531, 541, 544, 585-589, 598, 699, 705, 736, 740

aho (fils de trame cordés)....41, 79, 242, 285, 385, 411, 412, 436, 468, 469, 473, 474, 478, 524, 570, 572, 573, 600, 608, 623, 627, 635, 636, 638, 697, 698, 760, 772, 783

Allemagne.....36, 310

Amérique.....27, 139, 191, 212, 299, 479, 566, 568, 740, 757, 765

ancêtres.....1, 5, 13, 16, 19, 27, 30, 32, 33, 35, 37-40, 43, 45-51, 53-55, 57, 60-66, 69, 70, 72, 73, 75, 77-81, 83, 86, 88-91, 93, 96, 104-106, 111, 119-124, 152, 154, 155, 160, 163, 188, 192, 194, 198-200, 206, 216, 223, 225-228, 232, 243, 244, 252, 254-260, 265, 267, 270, 272, 278, 280, 281, 285, 286, 291, 300-305, 307-311, 314-320, 324-327, 331, 333-336, 344, 347, 348, 353, 355, 359, 362, 366, 367, 369, 375, 377, 378, 380, 385, 386, 390-392, 395, 407, 415, 422, 428, 429, 431, 432, 443, 445-447, 450-453, 457-461, 463, 466, 467, 475, 483, 484, 487, 490, 494-498, 503, 504, 508, 531, 538, 539, 541, 546-548, 550, 553, 555, 584, 585, 587, 591-595, 597, 598, 609, 611, 612, 615, 620, 650, 654, 658, 667, 672, 675, 676, 680, 685, 687, 697, 701, 704-706, 709, 717, 723, 727-734, 736-740, 748, 775

Appadurai.....32, 699, 763

apprentie.....34, 256, 265, 290, 403, 436, 456, 457, 471, 659

Arawa (nom d'une tribu) 33, 70, 71, 157, 160, 175, 177, 260, 261, 278, 376, 521, 533, 551, 624, 699, 709, 764

Ardern.....25, 171, 172, 208-210, 533

ariki (chefs suprêmes). 19, 25, 26, 28, 36, 75, 79, 94, 95, 99, 134, 139, 165, 240, 313, 314, 353, 357, 378, 383, 385, 396, 408, 420, 469, 536, 538, 553, 561, 564, 571, 575, 587, 589, 597, 630, 653, 684, 734, 751, 784

aristocratie.....28, 93, 203, 218, 229, 230, 346, 371, 375, 543, 553, 555, 561, 630, 650, 651

1123 Les noms des auteur·e·s sont ici en gras, tandis que les entrées lexicales apparaissent en romain et les mots māori en italique. Ils sont traduits en français entre parenthèses (cf glossaire sélectif en annexe pour plus de traductions).

armes....15, 21, 23, 27, 71, 88, 111, 176, 202, 217, 295, 296, 343, 356, 360, 362, 391, 400, 419, 449, 452, 487, 501, 502, 583, 700, 708, 709, 713

asservissement.....38, 334, 357-359

atua (ancêtres éloignés/dieux).....16, 37, 39, 46, 47, 53, 54, 63-69, 72-74, 86, 90, 94, 105, 120, 122, 146, 176, 216, 232, 259, 345, 364, 443, 451, 463-465, 494, 499, 553, 612, 675, 698, 709, 728, 730, 770, 774

Auckland.....4, 14, 26, 33, 68, 177, 181, 222, 278, 318, 320, 369, 377, 513, 612, 615, 698, 703, 741-746, 750, 751, 753-758, 760-764, 766-781, 784, 786-788

Australie.....14, 27, 299, 480, 581, 591, 594, 595

Babadzan.....31, 32, 60, 102, 173, 451, 693, 742

Barrow.....31, 127, 166, 170, 241, 289, 290, 340, 384, 495, 499, 523, 527, 651, 743

bâtons généalogiques..... 38, 111, 285, 308, 309, 311-315, 330, 332, 333, 335, 452, 453, 459, 502, 597, 658, 670, 672, 723, 729, 736

Belich,.....18-21, 23, 24, 231, 296, 297, 383, 400, 551, 557

Best…16, 17, 31, 52, 63, 69, 74, 75, 79, 86, 87, 94, 109, 110, 125, 128, 134-138, 142-144, 148, 149, 151, 167, 169, 182, 193, 206, 217, 218, 227-230, 239, 241-243, 252, 257, 258, 264, 268, 273, 286, 287, 301, 304-307, 327, 336, 340-342, 346, 354, 361, 363, 372, 373, 378, 379, 384, 385, 395, 407-409, 415, 423, 424, 426, 434, 439, 452, 456-458, 460-465, 472, 473, 492, 495-498, 506-508, 516, 517, 526, 545, 574, 601, 609-612, 621, 625, 639, 673-675, 688, 694, 719, 722, 744, 760, 775

bijou.....717

bois. .34, 39, 60, 88, 136, 158, 217, 223, 240, 251, 253, 273, 279, 311, 312, 314, 337, 340, 341, 343, 345, 347, 356, 362, 364, 371, 397, 410, 416, 417, 424-426, 429, 438, 439, 443, 444, 447, 450, 451, 453, 455, 456, 465, 467, 468, 475, 483, 484, 490, 495, 501, 502, 516, 519, 544, 545, 568, 569, 614, 617, 620, 706, 708, 713, 723, 736-738

Bonnemère.....1, 4, 31, 91, 279, 480, 745, 769

Bonnot.....32, 482, 699, 705, 745

britannique..... 19, 22-26, 96, 114, 185, 297, 312, 320, 328, 331, 444, 447, 494, 499, 502, 520, 580, 585

Buck Hiroa....16, 31, 62, 63, 75, 80, 94, 167, 193, 217, 218, 227, 229, 236, 257, 372, 408-410, 416, 418, 440, 444, 451, 452, 455, 457, 460, 465, 469, 480, 495, 498, 499, 517, 610, 641, 644, 650, 719, 720, 746, 760

caché.....189, 467, 546, 709, 739

Caillé.....31, 746

capes de plumes hawaïennes.....39, 540

capture.....304, 357, 360, 516, 535, 567, 743
catholiques.....22
cérémoniels....34, 36, 59, 63, 88, 89, 98, 105, 127, 148, 153, 158, 159, 161, 182, 187, 281, 285, 289, 300, 307, 323, 335, 364, 373, 374, 376, 384, 391, 392, 408, 409, 424, 426, 478, 479, 490, 506, 553, 595-597, 657, 728, 749, 769
chaîne opératoire.....34, 40, 675-682, 724, 751, 752, 777, 782
chasse.....17, 34, 146, 147, 149, 267, 464, 508, 516, 519, 534, 550, 568
Chave-Dartoen. 1, 4, 31, 46, 47, 61, 77, 78, 81, 82, 96, 105, 123, 381, 386, 450, 451, 453, 454, 541, 596, 598, 693, 705, 747, 748
chefs.....23, 25, 28, 39, 75, 78, 79, 94-96, 99, 114, 138, 165, 174-176, 230, 240, 280, 296, 313, 314, 353, 356-358, 360, 364, 375, 379, 383, 384, 386, 388, 402, 408, 417, 446, 494, 495, 507, 536, 538, 552, 553, 555-558, 561, 562, 567, 571, 576, 587, 589, 597, 598, 610, 630, 631, 645, 652, 653, 665, 666, 684, 699, 734, 741
cheveux……38, 252, 253, 267, 269, 285, 286, 291, 300, 301, 303-305, 410, 447, 449, 453, 466, 495, 545-547, 608-613, 618, 654, 676, 685, 728
chiens.....175, 465, 480, 495, 512, 517, 546, 550, 551, 557-560, 567, 597, 598, 699, 728, 733, 734
Christchurch.....15, 26, 68, 278, 748, 750, 757, 763, 779
circulations 28-31, 33-36, 38, 39, 73, 82, 101, 102, 105-107, 109, 110, 113, 117-119, 126-129, 132, 134, 141, 156, 158, 163, 168, 174-180, 183, 184, 187-189, 193, 207, 216, 243, 261, 280, 334, 358, 365, 367, 386, 390, 407, 412, 429, 475, 476, 483, 509, 510, 518, 565, 588, 598, 620, 626, 630, 637, 668, 671-673, 676, 680, 701, 702, 722-725, 727, 729, 731, 734-737, 739, 740, 747
circuler.....29, 30, 34, 73, 106, 107, 126-128, 154, 156, 157, 162, 166, 188, 216, 431, 461, 467, 482, 584, 705, 706, 733-736
Clerc-Renaud.....4
collaboration.....66, 89, 243, 278-280, 563, 598, 703, 732, 734, 756
colonial 22-25, 114, 174, 204, 234, 397, 428, 543-545, 558, 576-578, 580, 582, 598, 694, 734, 739, 742, 752, 760, 766, 770, 774, 780, 781, 783
colons...24, 25, 168, 227, 232, 234, 294, 295, 297, 298, 314, 318, 333, 354, 360, 361, 365, 384, 400, 420, 448, 519, 557-560, 564, 578, 633, 645, 646, 735
commanditaires.....30, 165, 489, 493-495, 508, 520, 529, 539, 578, 733
commerçants.....20, 21, 300, 631
complémentarité.....38, 86, 90, 91, 262, 272, 273, 278, 281, 566, 734
conception…29, 36, 39, 54, 59, 116, 124, 209, 273, 589, 658, 660, 670, 680-682, 684, 724, 728, 735
conservateurs.....33, 180, 184, 222, 287, 537, 568, 685, 706, 707, 768

conservation.28, 33, 110, 135, 144, 175, 183, 184, 187, 276, 287, 398, 413, 462, 513, 514, 518, 564, 565, 568, 607, 608, 637, 647, 649, 667, 690, 695, 703, 707, 711-713, 727, 728, 751, 752, 771, 775, 778, 780, 787-789
contexte cérémoniel. 18, 19, 35, 63, 104, 130, 167, 170, 186, 308, 369, 381, 503, 507, 541, 560, 562, 576, 581, 587, 594, 611, 617, 650, 652, 736
Cook 18, 19, 54, 247, 252, 295, 420, 448, 477, 504, 520, 537, 538, 552, 557, 572, 630, 771, 776, 785
corps.....73, 74, 89, 106, 124, 125, 132, 133, 151, 155, 156, 159, 161, 164, 165, 167, 188, 215, 223, 225, 253, 258, 277, 293, 301, 315, 320, 335, 336, 338-343, 347, 348, 351-353, 356, 362, 367, 369, 371, 373, 381, 386-389, 392, 393, 395, 403, 404, 408-410, 415, 417, 423, 425, 427, 428, 431, 443, 444, 447, 449, 450, 453-455, 468, 471, 474-477, 483, 484, 498, 500, 501, 507, 512, 515, 519, 522-524, 526, 530-533, 549, 555, 563, 566, 568-572, 596, 600, 618, 619, 621-624, 635, 636, 638, 639, 641, 644, 648, 662, 673, 679, 680, 717, 719, 720, 724, 725, 728-730, 735, 737, 738, 745, 754, 755, 766
Cory-Pearce 32
cosmomorphe.....38, 81, 82, 105, 189, 310, 454, 728, 740, 748
Coupaye.....32, 250, 541, 547-549, 590, 595, 596, 598, 676, 749, 750
couronne.....23-26, 154, 172, 297, 769
Cousin.....4, 32, 95, 324, 479, 512, 676, 679, 750
coutume. 18, 27, 52, 106, 147, 204, 216, 230, 233, 237, 244, 266, 269, 279, 310, 331, 375, 596, 692-694, 720, 729, 742
coutumes.....59, 128, 189, 220, 225, 302, 329, 740
création..19, 28, 30, 39, 50, 69, 83-85, 87, 90, 105, 118, 124, 151, 165, 179, 186, 207, 216-218, 220, 223, 244, 246, 252, 254-258, 260, 273, 275, 278-281, 288, 308, 313, 367, 370, 390, 403, 407, 431, 438, 477, 482, 483, 488, 489, 509-511, 520, 522, 524, 529, 536, 539, 540, 542, 547, 565, 566, 575-577, 587, 592, 597, 598, 600, 604, 624, 629, 638, 640, 654, 658, 659, 661-663, 667, 675, 678-681, 683, 705, 723-725, 730-733, 735, 772, 782
Cresswell.....32, 676-679, 750
cycle de vie....28, 30, 34, 40, 48, 51, 54, 113, 165, 193, 216, 220, 244, 319, 323, 334, 335, 373, 387, 388, 392, 406, 657, 658, 672, 707, 727-730, 736, 739
de Coppet.....31, 79, 82, 747, 756
de génération en génération 29, 74, 117-119, 243, 263, 311, 383, 390, 428, 431, 460, 475, 508, 657, 674, 706, 731, 738
décolonisation.....25, 755

défi.....34, 140, 191, 212, 444, 500-502, 757
défunts.....86, 124, 225, 253, 322, 323, 335, 336, 405, 416, 428, 498, 504, 506, 548, 622, 716, 723, 724, 738
droits. .25, 34, 38, 53, 60, 199, 200, 208, 211, 220, 226, 324, 326, 327, 356, 357, 362, 367, 384, 446, 459, 517, 604, 628
Duff.....32, 59, 97, 174, 205, 206, 345, 400, 753
échanges commerciaux.....21
efficacité…37-39, 74, 76-78, 92, 96, 101, 105-107, 113, 120, 122, 137-140, 155, 159, 186, 192, 194, 199, 231, 232, 239, 243, 259, 279, 281, 288, 289, 294, 295, 310, 318, 358, 380, 390, 410, 418, 438, 440, 441, 483, 562, 567, 584, 594, 605, 626, 652, 657, 670, 672, 730-732, 758, 765
effigies ancestrales.….39, 443-445, 447, 449, 450, 452, 453, 459, 460, 465, 483, 484, 501, 502, 504, 520, 546, 597, 617, 670, 736, 738
Ellis.....32, 505, 506, 555, 560, 754
engendrement. 29, 36, 38, 192, 206, 232, 243, 244, 273, 278, 397, 509, 658, 676, 677, 684, 730-733, 735, 740
enveloppement.…39, 123, 164, 172, 367, 371, 374, 378, 380-382, 427, 451, 453, 460, 477, 478, 622, 623, 638, 720, 737
espace de réunion clanique..18, 39, 48, 52, 53, 56, 101, 104, 126, 153, 167, 196, 200, 201, 217, 243, 279, 288, 373, 374, 387, 405, 417, 427, 446, 458, 617, 696, 705, 727, 729, 736
espace sociocosmique.....3, 19, 28, 29, 37-39, 45-50, 53, 59, 61-63, 72, 74, 77, 79-81, 83, 88, 90-92, 101, 104, 105, 109, 112, 120, 158, 160, 163, 187-189, 192, 193, 195, 196, 198, 199, 206, 213, 216, 217, 243, 244, 256, 278-281, 286, 295, 300, 302, 303, 307, 308, 310-312, 316, 325, 333, 338, 344, 358, 359, 361, 367, 380, 381, 390, 417, 423, 427, 441, 443, 445-447, 459, 460, 465-467, 480, 484, 485, 490, 498, 504, 539, 546, 548, 550, 585, 587, 589, 598, 617, 657, 682, 685, 693, 694, 697, 699, 701, 704, 705, 722, 727, 728, 730, 732, 736-738, 740
Essai sur le don.....31, 117, 143, 149, 766, 785
être portés.....34, 99, 167, 369, 383, 428, 571, 632, 653, 738
Europe 5, 33, 34, 49, 68, 168, 179-181, 251, 406, 409, 415, 493, 528, 533, 557, 565, 566, 600, 613, 633, 645, 646, 655, 740, 741, 752, 757, 763, 773, 775, 777
expertes-tisseuses…3, 27, 29, 30, 33, 37, 39, 40, 73, 88, 106, 160, 163, 165, 169-173, 179, 184, 189, 192, 216, 227, 228, 232, 237, 238, 244, 255, 256, 262, 272, 280, 286, 287, 300, 303, 335, 371, 380, 387, 403, 412, 413, 431, 436, 438-442, 453, 455, 457, 458, 467, 469, 471, 472, 477, 480, 482, 483, 488, 489, 493-495, 511, 514-516, 518-520, 523, 524, 526, 527, 529-531, 535, 536, 545, 546, 549, 569, 571, 578, 586, 592, 598, 600-606, 608, 609, 612-620, 623-626, 628, 629, 631, 633-636, 638,

641, 643, 644, 647, 648, 650, 654, 655, 658, 663, 664, 666-668, 670, 671, 673, 674, 678, 681, 683-686, 694, 700, 702-705, 707, 722-724, 728, 730-735
experts-rituels….27, 28, 30, 32, 39, 54, 65, 83, 96, 102, 103, 105, 218, 227, 232, 233, 235, 236, 238, 239, 272, 313, 347, 352-354, 364, 365, 369, 379, 408, 443, 445, 450, 452, 453, 483, 516, 543-545, 553, 554, 587, 597, 610, 611, 630, 675, 683, 694, 723, 727, 731
experts-tatoueurs 27, 227, 228, 237, 303, 312, 334, 335, 339, 345-347, 353, 361, 365, 366, 393, 401, 402, 422-424, 731
explorateurs.....20, 202, 557, 579
exposition.....33, 49, 102, 111, 137, 175, 177, 178, 180, 184-189, 191, 212, 213, 255, 400, 402, 404, 548, 576, 601, 607, 637, 659, 689, 698, 703, 708, 739-740, 751, 755, 764, 768, 776
fabrication....29, 88, 112, 156, 164, 165, 179, 180, 262, 277, 370, 384, 414, 419, 427, 432, 435, 439, 479-482, 487, 561, 577, 585, 613, 616, 640, 647-649, 655, 668, 677, 681, 687, 724
femmes..18, 20, 21, 26, 33, 38, 48, 58, 60, 80, 81, 86-89, 99, 144, 147, 154, 158, 159, 162-164, 167, 168, 170, 172, 188, 189, 191-198, 200-208, 210-219, 223, 224, 237, 239, 240, 243, 244, 254, 259, 262, 265-269, 272-274, 278-281, 302, 303, 306, 307, 313, 318, 319, 324-326, 337, 338, 346-352, 354, 355, 366, 373, 374, 377, 381, 383, 393-397, 405, 408, 426, 427, 438, 447, 457, 458, 467, 476, 487, 501, 506, 533, 536, 562, 563, 565, 566, 569, 570, 577, 578, 583, 598, 630, 632, 633, 649, 653, 654, 728, 732-734, 737, 746, 764-766, 772, 774, 781, 785
festins.....36, 135-138, 141, 737
fibres. .29, 34, 38, 39, 41, 125, 157, 165, 167, 168, 170, 183, 217, 223, 247, 248, 256, 259, 262, 263, 265, 274, 275, 285, 286, 289-296, 300, 308, 333-335, 337, 340, 342, 355, 358, 360, 361, 370, 371, 384, 392, 411, 413, 414, 423, 425, 426, 431-435, 437-443, 450, 453, 459, 467, 469, 479, 482, 483, 487, 490, 496, 498, 500, 502, 506, 510, 520, 524, 531, 532, 540, 545, 549, 568-570, 574, 584, 593, 598-609, 612-619, 621, 623, 624, 626, 627, 631, 639, 640, 644, 645, 647, 648, 654, 675, 679, 682, 684, 685, 707, 708, 724, 728, 731, 732, 736, 759
Fidji.....18, 27, 96
figures ancestrales sculptées.....38, 285, 309, 316, 321, 333, 335, 424, 658, 670, 723
fil 16, 21, 28, 34, 40, 41, 47, 62, 65, 85, 101, 111, 121, 135, 151, 157, 162, 168, 176, 179, 189, 199, 202, 204, 213, 236, 238, 244, 252, 256, 262, 263, 268, 271, 276, 288, 292, 300, 301, 308, 337, 347, 359, 370, 380, 390, 403, 405, 409, 419, 435, 436, 448, 453, 457, 469, 470, 472, 479, 482, 483, 485, 488, 493, 512, 516, 517, 525, 528, 532, 534, 541, 544, 546, 549, 561, 565, 570, 572, 575, 588, 589, 597, 598, 615, 627, 630, 639, 642, 648, 659, 660, 664, 679, 693, 700, 705, 722, 723, 728, 730, 731, 735, 736, 739, 740, 770

fils.39, 41, 158, 165, 218, 274, 285, 370, 371, 379, 390, 432, 436, 437, 447, 454, 456, 459, 468-479, 482, 490, 510, 523-526, 530, 546, 549, 566, 570-572, 597, 600, 602, 608, 612, 613, 615, 617, 623, 624, 626, 627, 633-638, 642, 648, 650, 651, 655, 660-666, 669, 670, 673, 684, 700, 704, 708, 724, 735

Firth....19, 31, 76, 94, 95, 129-132, 134-138, 141, 143, 227, 229, 294, 517, 518, 544, 545, 632, 633, 754

forêt.....60, 85, 143-148, 220, 257, 267, 496, 508, 516, 709, 730

fourrures….29, 165, 175, 371, 491, 495, 511, 540, 541, 549, 555, 559, 560, 563, 564, 566, 567, 569-571, 574, 575, 583, 584, 599, 618, 619, 699, 728, 732, 733, 752, 782

France……3, 14, 29, 34, 36, 51, 56, 251, 307, 308, 310, 324, 346, 399, 404, 406, 407, 413, 475, 521, 547, 566, 648, 665, 699, 741, 745, 747, 748, 752, 755, 757, 765, 766, 768, 769, 775, 776, 778, 782, 784, 785

funérailles……30, 36, 37, 123, 127, 131, 133, 134, 141, 153, 161, 165, 187, 217, 309, 323, 375, 378, 382, 387, 407, 416, 427, 428, 446, 499, 607, 611, 657, 674, 696, 697, 701, 716-719, 721, 727, 730, 737, 738

fusil.....147, 568

Gagné.....9, 21, 23, 25, 32, 96, 113, 383, 755

Galliot.....1, 32, 231, 232, 339, 341, 345-347, 755, 756, 762, 766

gardiens de trésors ancestraux....27, 33, 37, 38, 40, 170, 180-183, 187, 210, 507, 657, 675, 695, 700, 702, 706, 716, 723, 727, 728, 731, 737

Geirnaert-Martin.....32, 91, 278, 756

Gell 32, 40, 185, 186, 189, 211, 301-303, 312, 313, 316, 320, 321, 345, 352-354, 356, 395-397, 426, 451, 482, 531, 541, 585-589, 594-596, 598, 705, 736, 739, 756

généalogies.....37, 38, 53-55, 62, 64, 81, 104, 106, 147, 155, 195, 196, 199, 226, 243, 285, 291, 307-310, 315, 316, 318, 321-330, 332, 333, 335, 370, 444, 593, 620, 658, 692, 723, 727, 729, 736

générations.….28, 47, 53, 60-62, 64, 72, 113, 118, 132, 141, 156, 160, 161, 177, 187, 194, 195, 215, 244, 245, 262, 270, 271, 291, 295, 309, 325, 331, 343, 359, 391, 410, 447, 482, 560, 603, 604, 615, 684, 685, 695, 697, 699, 701, 702, 705, 706, 716, 727-729, 731, 737, 747, 768

Gisborne.....33, 66, 68, 255, 325, 345, 346, 350

Godelier.....31, 57, 145, 146, 148, 161, 516, 750, 753, 757, 774

Goody.....32, 328, 329, 331, 332, 757, 762

grandes cérémonies. . .30, 127, 128, 141, 153, 165, 182, 196, 203, 325, 330, 383, 385, 448, 500, 651, 701, 727, 736

guérison.....72, 228, 514

guerre…86, 88, 134, 139, 172, 203, 294, 297, 300, 324, 354, 355, 358, 359, 362, 379, 388, 400, 419, 465, 499, 501, 505, 539, 545, 553, 555, 571, 597, 615, 650, 706, 734, 738
guerres.....21, 23-25, 243, 296, 297, 355, 360, 365, 419, 448
Guiot.....18, 32, 246, 438, 758, 761, 764
habillés.....417
haka (narrations dansées) 111, 135, 141, 155, 167, 202, 307, 325, 326, 332, 346, 431, 449, 453, 487, 500, 501, 581, 583, 630, 649
hākari (festins / banquets).....36-37, 95, 109, 134-136, 138, 140, 141, 188, 379, 495, 557, 737, 776
hapū (clans) . .18, 29, 46, 52, 55, 58, 94, 104, 115, 119, 128, 130, 134, 135, 137, 139, 140, 219, 221, 225, 263, 313, 325, 348, 383, 421, 713, 727
harakeke (lin de Nouvelle-Zélande)...10, 17, 38, 39, 41, 135, 137, 149, 160, 168, 170, 223, 243-246, 248, 252, 254-264, 269-277, 279-282, 285, 286, 288-291, 294-296, 298-301, 333-335, 340, 342, 358, 360, 361, 366, 370, 392, 403, 409, 411-415, 429, 431-433, 436, 437, 439, 441, 443, 450, 453, 455, 459, 460, 466, 467, 480, 483, 484, 487, 490, 496, 498, 500-502, 504, 506, 510, 520, 524, 532, 546, 549, 569, 570, 573, 574, 592, 593, 599, 601-603, 605, 606, 609, 613-617, 619, 623, 625-627, 639-641, 643, 644, 647-649, 651, 654, 667, 675, 676, 684, 685, 699, 707, 723, 727, 728, 730, 732, 733, 737, 777, 785, 789
hau (circulation de l'énergie vitale).....9, 30, 31, 37, 68, 69, 73, 74, 85, 92, 106, 109, 110, 117, 125, 126, 129, 142-154, 156-158, 187-189, 210, 216, 447, 450, 461, 462, 464, 466, 504, 516, 530, 584, 585, 588, 589, 591, 598, 698, 699, 701, 706, 729, 730, 734, 739, 740, 760-762, 777, 780, 782-784
Haudricourt 32, 250, 390, 601
Hawaii 17, 54, 315, 316, 426, 480, 522, 523, 528, 531-538, 540, 746, 747, 754, 763, 766, 772, 776, 783, 784
hei tiki (pendentifs en pierre ou en os anthropomorphes).....308, 370, 442, 583
Henare 31, 46, 124, 273, 460
Hine.....85, 87, 151, 216, 217, 241, 244, 253, 259, 265-269, 281, 305, 306, 336, 378, 379, 412, 457, 498, 592, 676, 721, 730, 752, 778
histoire 1, 18, 36, 38, 45, 61, 70, 80, 86, 115, 118, 161, 174, 175, 180, 181, 184, 195, 201, 202, 214, 233, 239, 252, 258, 294, 308, 311, 315, 317, 320, 321, 327-329, 331-335, 347, 350, 361, 366, 367, 369, 376, 391, 395, 406, 428, 449, 454, 509, 552, 561, 578, 618, 637, 638, 659-661, 668-671, 673, 674, 695-700, 707, 714, 729, 736, 738, 741, 743, 746, 748, 751, 752, 756, 759, 761, 765, 768, 769, 771, 772, 774, 776, 783
hommes.…18, 20, 26, 33, 38, 48, 58, 77, 86-89, 91, 99, 153, 154, 158, 159, 163, 164, 167, 168, 172, 191, 192, 195, 197, 198, 200, 202-204, 206, 207, 210, 212, 215-217, 239, 244, 254, 272-274, 278-

281, 286, 303, 313, 314, 319, 324-326, 337, 338, 341, 346, 350-352, 355, 364, 366, 372, 374, 381, 383, 393-397, 405, 420, 427, 447, 451, 467, 487, 501, 506, 533, 535, 536, 562, 563, 565-567, 569-572, 583, 596, 598, 630, 649, 653, 654, 706, 728, 732-734, 737, 741, 747, 769, 785

Hooper.....21, 23, 32, 163, 480, 625, 631, 741, 760, 762

horticulture.....17, 34, 38, 202, 239, 596, 732, 747

hospitalité.....3, 10, 13, 137, 140, 147, 376, 661, 736, 737

huia (*Heteralocha acutirostris*).....495, 505, 507, 508, 517, 539, 540, 715, 738, 744, 754, 759, 763, 767, 771, 780, 787

humains 15, 17-19, 27, 28, 39, 45-48, 59, 61, 62, 69, 70, 72, 73, 77, 83, 90, 91, 104, 105, 118, 120, 148, 151-153, 157, 162, 163, 207, 209, 216, 217, 225, 227, 228, 247, 252-254, 260, 267-269, 271, 275, 276, 278, 281, 301, 302, 304, 312, 313, 322, 325, 328, 336, 337, 363, 367, 374, 386, 387, 389, 390, 407, 409, 421, 423-425, 427, 445, 451, 459, 460, 465, 466, 498, 504, 538, 546, 551, 553, 584-587, 589, 591, 592, 595, 596, 620, 622, 654, 657, 676, 678, 680, 681, 701, 704, 705, 727-730, 736, 737

Identification 97-99, 106, 123, 179, 188, 332, 333, 365, 367, 369, 370, 383, 392, 402, 404, 405, 423, 424, 427, 428, 492, 506, 592, 594, 662, 733, 736-739, 757, 759, 766

îles Cook.....18, 252

Ingold.....32, 434, 435, 453, 454, 481, 482, 560, 561, 619, 620, 681-683, 761

intermédiaires.....39, 64, 65, 79, 93, 96, 106, 154, 180, 344, 381, 459, 460, 463, 487, 495, 503, 531, 539, 584, 588, 597, 612, 670, 728, 731, 733, 734

Irwin.....17-19, 193, 194, 550, 761

iwi (tribus) 18, 25, 29, 38, 46, 52, 55, 58, 65, 94, 104, 119, 128, 130, 135, 139, 140, 142, 181, 184, 205, 221, 225, 242, 313, 383, 407, 421, 422, 534, 711-713, 727

judaïsme.....22

Kaepller.....32, 169, 246, 426, 444, 449, 450, 480, 496, 532-536, 631, 762, 763

kahu huruhuru (manteaux de plumes) ..29, 30, 39, 40, 100, 166, 171, 172, 241, 280, 488, 491, 493, 504, 520, 523, 524, 538, 598, 621, 631, 652, 655, 660, 673, 685-687, 733, 735

kaihau-waiū (droit du lait / nourricier).....37, 74, 106, 140, 146, 224, 226, 227, 232, 730

kaihautū (dirigeants / représentants).....28, 96, 110, 537, 589, 695

kaitaka (manteaux à bordures géométriques) 30, 40, 166, 172, 173, 375, 437, 471, 491, 528, 563, 579, 599, 608, 612, 613, 621, 622, 625, 626, 630, 632, 634-638, 640, 643, 652, 655, 735, 780

kaitiakitanga (tutelle).....13, 209, 210, 695, 706, 707

kākahu (manteaux māori) 1, 9-11, 13, 29, 30, 34, 36-38, 100, 109, 120, 142, 162, 163, 166-174, 183, 188, 191, 212, 225, 280, 311, 370, 374, 375, 377, 387, 388, 390, 412, 427, 431, 489, 518, 524,

531, 573, 585, 598, 622, 624, 635, 642, 645, 650, 651, 654, 665, 666, 673, 675, 687, 689, 694, 703, 727, 764, 780-784

karanga (appels en début de cérémonie d'accueil).....55, 197, 243, 421, 733, 760

*kaumātu*a (aînés / chefs de famille).....28, 94, 96, 99, 207, 230, 231, 313, 314, 585, 587, 589

kea (perroquets néo-zélandais *Nestor notabilis*).....488, 515, 516, 518-520, 539, 782

kererū (pigeons néo-zélandais *Hemiphaga novaeseelandiae*) 17, 488, 513, 514, 516, 518, 519, 521, 522, 539, 542, 761

kete (paniers tressés) 166, 478, 518, 604, 744, 770

King.....16, 18-22, 32, 64, 96, 133, 134, 246, 294, 297, 315, 316, 340, 349, 350, 383, 535, 557, 749, 757, 763, 784

kingitanga (mouvement du roi māori).....25, 349, 350

Kirch.....17, 18, 246, 532, 534, 550, 763

kiwi (*Aptéryx*).....17, 71, 180, 183, 471, 488, 493, 494, 510-513, 515, 516, 518, 519, 521, 522, 526, 527, 539, 542, 639, 659, 660, 678, 713, 738, 743, 748, 751, 773, 778-780, 788

koha (contributions) 109, 126, 131, 134, 135, 141, 142, 144, 148, 154, 188, 402, 490, 658, 674, 683, 719, 736, 737

Kopytoff.....32, 541, 589, 590, 598, 699, 705, 763

kōrero (histoires orales / paroles / histoires) 28, 30, 93, 111, 113, 120, 122, 178, 187-189, 216, 230, 240, 243, 390, 502, 543, 657, 659, 697, 706, 720, 723, 727, 729, 731, 733, 734, 740

korowai (manteaux à franges) 30, 40, 100, 122, 166, 168, 170-173, 376, 491, 493, 528, 576, 581, 582, 599, 608, 613, 621, 639-646, 648, 652, 655, 686, 694, 735, 780, 787

kuia (aînées / grand-mères).....3, 38, 57, 60, 141, 177, 195, 197, 198, 207, 243, 394, 405, 733

kurī (chiens polynésiens, *Canis lupus familiaris*).....175, 511, 540, 541, 546, 549-567, 569, 571-576, 587, 591, 597, 598, 600, 613, 648, 653, 655, 684, 697, 733-735

lacs.....16, 53, 260, 317, 658

laine.....194, 299, 516, 574, 627, 633, 634, 636, 641, 643-645, 664

Lawless 3, 325, 369, 377, 439, 518, 533, 569, 604, 606, 613, 615-618, 624, 662, 664, 666, 668, 669, 707, 764

législation.....326, 715

Lemonnier.....32, 389, 438, 676, 677, 680, 681, 745, 750, 764, 765

Leroi-Gourhan.....32, 34, 164, 329, 370, 432, 481, 669, 675, 676, 682, 724, 765, 777

maisons de réunion (*wharenui*) 38, 119, 160, 225, 285, 308, 309, 312, 316, 318-321, 330, 331, 333, 391, 477, 555, 597, 670, 672, 697, 729, 736

mana (efficacité relationnelle / autorité / prestige) 9, 28, 30, 36-38, 40, 52, 59, 65, 68-71, 74-81, 86, 91, 92, 94-96, 101, 106, 107, 111, 113, 116, 117, 120-123, 125, 126, 132, 137-140, 144, 150, 151, 162, 163, 178, 182, 183, 187-189, 191-194, 199, 200, 204, 205, 207, 232, 238, 239, 243, 259, 278, 281, 307, 314, 318, 353, 355-359, 362, 367, 374, 380, 388, 390, 391, 410, 417, 418, 420, 425, 445-447, 459-461, 463, 465, 466, 483, 491, 502, 504, 506, 517, 539, 562, 576, 577, 584, 585, 588, 594, 597, 607, 612, 613, 631, 668, 675, 686, 697-699, 701, 729-732, 740, 751, 752, 754, 760, 765, 772, 773, 776, 778, 779, 781, 782, 784, 786

manteaux de fourrure (*kahu kurī*) 172, 180, 511, 531, 549, 550, 555-566, 570, 571, 573-576, 587, 597, 598, 621, 622, 631, 643, 654, 655, 684, 733-735

manteaux māori...1, 13, 20, 27, 29-31, 33, 34, 36-40, 45-48, 71, 73, 75, 80, 81, 88, 96-101, 103-107, 109, 110, 120, 123, 125, 126, 132, 142, 150, 154, 156-158, 160-166, 168-172, 174, 175, 178-182, 185, 188, 189, 192, 193, 196, 198, 201, 207, 213, 216, 223, 237, 243, 253, 262, 264, 280, 289, 294, 307, 333, 334, 342, 356, 358, 362, 365-367, 370-374, 376-378, 380, 382-385, 387, 389-391, 395, 403, 407, 411, 412, 415, 427-429, 431, 437, 447-449, 454, 456, 460, 465, 466, 468, 470, 473, 475-477, 479, 487, 488, 490, 491, 493, 505, 509-511, 515, 516, 518, 520, 521, 524, 526, 528, 531-534, 536, 538, 540, 541, 544, 545, 547, 548, 561, 570, 572, 574, 581-585, 587-595, 597-600, 602, 608, 612, 620-623, 625-627, 633, 636, 637, 639, 642-645, 648-655, 657, 662, 663, 670, 672, 673, 675, 678, 679, 683-685, 689, 693, 694, 700, 703, 704, 707, 708, 717, 721, 727-729, 731, 734-736, 738, 739

marae (espace de réunion clanique ou tribal) 18, 30, 38, 39, 48, 52, 53, 56, 59, 65, 94, 97, 101, 103, 104, 112, 119, 122, 123, 126, 128, 131-134, 137, 141, 153, 155, 165, 167, 173, 175, 177, 182-184, 188, 195-198, 201, 204-206, 216, 217, 220, 223, 225, 236, 238, 240, 243, 263, 279, 288, 307, 309, 314, 316, 318, 319, 322-325, 332, 333, 335, 346, 349, 350, 370, 373, 374, 387, 405, 418, 427, 428, 446, 447, 453, 458, 459, 500, 502, 503, 587, 590, 593, 595, 617, 653, 696, 698, 701, 705, 713, 717-719, 725, 727, 729, 733, 734, 736, 738, 756, 763, 771

mariage.....86, 89, 131, 134, 159, 307, 308, 352, 359, 369, 377, 581, 658, 723, 727

marques..... 40, 99, 228, 312, 335, 353, 356, 393, 405, 425, 428, 490, 537, 541, 546, 556, 560, 565, 581, 591, 595, 597, 600, 603, 618, 652, 654, 664, 665, 702, 731, 739

Mataora.....67, 252-255, 265, 267, 268, 281, 301, 302, 335-338, 366, 397, 415, 424, 427, 496, 497, 592, 621, 622, 676

mātauranga (savoirs) 28, 96, 187-189, 230, 232, 390, 703, 729, 740, 747, 781

mauri (force de vie / pierres protectrices) 9, 30, 37, 68, 69, 74, 85, 106, 109, 110, 124, 125, 143, 146, 150, 151, 157, 158, 187-189, 194, 210, 216, 239, 278, 369, 377, 460-466, 483, 508, 530, 584, 588, 589, 591, 598, 698, 699, 701, 706, 729-731, 734, 739, 740, 760, 773, 787

Mauss. 31, 109, 117, 122, 125, 143-145, 148, 153, 155-157, 159, 161, 440, 441, 676, 746, 754, 762, 766, 768, 769, 775, 778, 780-782

McCarthy.....9, 32, 179-184, 187, 213, 766, 767

Mead. 9, 31, 32, 52, 53, 55, 59, 73-75, 97, 99, 100, 102, 106, 112, 118, 123, 124, 126, 128-131, 141, 142, 146, 158, 165, 168, 169, 174, 224-227, 236, 238, 239, 264, 272, 382, 457, 476, 492-494, 520, 528, 552, 554-558, 560-563, 566, 573, 576, 605-609, 612, 617, 623, 627, 628, 630, 641-645, 647, 650, 675, 692, 705, 767, 776

mémoires.....28, 118, 325, 333, 417, 658, 671, 672, 682, 702, 705, 722

Metge.....32, 60, 61, 93, 139, 146, 154, 356, 359, 768

migration.....23, 742, 758, 761, 785, 789

militaire.....22, 25, 357, 360

missionnaires. .20-23, 136, 168, 179, 202, 232-234, 295, 296, 353-355, 365, 420, 584, 630, 631, 645

moko mokai (têtes momifiées) 39, 297, 346, 367, 405, 406, 416, 420, 421, 654, 772

momification.....39, 333, 360, 369, 370, 405-415, 420, 421, 423, 426, 429

Monnerie.....1, 4, 31, 36, 72, 92, 109, 174, 271, 693, 706, 748, 751, 768, 769

montagnes.....16, 28, 47, 53, 60, 105, 111, 118, 248, 311, 317, 374, 612, 654, 658, 728

mordant.....569, 602, 603, 605, 617

mort 15, 26, 29, 39, 69-71, 73, 84-86, 88, 90, 96, 110, 124, 132, 134, 139, 144, 145, 151, 154, 163, 175, 185, 220, 224, 225, 254, 295, 304, 310, 311, 323, 356, 362, 377, 378, 385, 405, 407, 408, 410, 417, 427, 428, 462, 466, 475, 498, 499, 514, 555, 556, 560, 566, 568, 598, 602, 606, 658, 662, 663, 668, 673, 680, 694, 700, 706, 707, 716, 722, 724, 727, 728, 730, 734, 739, 749, 774, 782

motifs..160, 164, 254-256, 262, 337, 339, 343, 344, 347, 348, 350-352, 364, 393-395, 397, 400-402, 404, 420, 423, 424, 426, 427, 471, 496, 516, 518, 527-531, 535, 536, 540-542, 546, 555, 564, 572, 584, 586, 602, 619, 621, 622, 626-631, 638, 658, 660, 663, 730, 731, 736

Munn.....32, 541, 591-595, 598, 769

musées.3, 4, 28, 33, 35, 36, 38, 49, 50, 90, 104, 110, 113, 112057, 169, 173-187, 210, 214, 287-288, 358, 364, 375, 377, 406-407, 416, 419, 421, 447, 470-473, 477, 478, 491, 507, 518, 533-537, 560, 561, 565, 572, 602, 615, 631, 636-639, 643, 646, 647, 649, 655, 679, 691, 697, 703, 704, 707, 715, 740, 747, 749, 751, 755-758, 766, 768, 771, 774-778, 783-784, 788

Naji.....32, 531, 618, 679, 680, 682, 735, 770

narrations dansées.....27, 111, 135, 141, 167, 325, 346, 439, 449, 453, 500, 583, 630, 649, 658, 736

Neich.....32, 217, 222, 312, 320, 426, 770

néo-zélandais.....9, 14, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 29, 35, 36, 55, 57, 59, 74, 76, 86, 95, 97, 99-101, 103, 122, 132, 168, 170, 172, 174, 179, 180, 182, 184, 206, 208, 210, 215, 227, 231-233, 236, 241, 246,

250-252, 267, 276, 280, 289, 298, 300, 309, 310, 322, 324, 342, 361, 364, 365, 372, 373, 383, 394, 398-400, 404, 408, 416, 428, 438, 447, 448, 461, 494, 512-514, 521, 522, 539, 552, 558-560, 572, 577, 582, 608, 611, 631, 633, 638, 642, 685, 690, 691, 695, 697, 703, 710, 711, 713, 714, 718, 732, 739, 740, 777

néocolonial.....25, 97, 219, 322, 392, 400, 428, 734, 738

néphrite 16, 71, 165, 272, 274, 289, 308, 340, 370, 371, 392, 442, 453, 465, 475, 502, 584, 620, 708, 709

Ngāti Porau (nom d'une tribu).....33

ngore (manteaux à pompons) 40, 172, 173, 576, 599, 600, 639, 641, 643-647, 652, 655, 735

Nikora..... 32, 146, 339, 341, 342, 345, 346, 349, 350, 352, 361, 394-397, 401, 404-406, 409-411, 415, 425, 756, 770, 771, 782

Niwareka....252-255, 265, 267-269, 281, 301, 302, 335-338, 366, 397, 415, 423, 427, 496, 497, 592, 621, 622, 676, 730

noa (non réservé / neutre / équilibré) 9, 37, 65, 75, 80, 106, 126, 144, 149, 198, 217, 287, 363, 730, 755, 776

nourriture 15, 20, 23, 89, 131, 135-137, 144, 155, 206, 207, 216, 217, 273, 278, 287, 363-365, 381, 447, 458, 547, 548, 674, 733

Nouvelle-Calédonie.....14, 15, 769

objet d'échange.....189, 739

ocre.....39, 429, 443-446, 448-450, 453, 459, 467, 483, 501, 502, 504, 520, 601, 617, 730, 737

oiseaux.…39, 77, 85, 134-136, 146, 149, 169, 250, 257, 258, 447, 480, 487, 488, 492, 494-498, 500, 501, 503, 506-508, 510, 512-523, 527, 529, 530, 534, 535, 539-541, 545, 553, 558, 562, 573, 575, 583-585, 597, 621, 622, 663, 728, 733, 734, 738

Orange.....24, 97, 114-116, 249, 260, 289, 327, 402, 515, 542, 663, 771

ornements.……39, 40, 52, 172, 183, 288, 369, 371, 392, 471, 472, 474, 480, 488, 505, 506, 509, 517, 524-527, 539, 547, 549, 555, 561, 563, 566, 581, 582, 586, 597, 599, 600, 620, 635, 640, 648, 654, 655, 659, 679, 720, 728, 733, 751

ornés ……30, 165, 171, 364, 437, 453, 459, 488, 504, 505, 508, 516, 585, 600, 605, 608, 621, 623, 627, 634, 635, 644-646, 649

outils mnémoniques 38, 309, 311, 312, 316, 317, 330, 333, 392, 403, 415, 428, 657, 658, 667, 669, 670, 672, 723, 731, 738

paepaeroa (manteaux à trame verticale).....40, 348, 349, 379, 599, 613, 634-638, 655, 735

Pākehā (Néo-Zélandais d'origine européenne) 24, 48, 232, 234, 240, 298, 299, 322, 342, 395, 399, 400, 492, 576, 577, 688, 695, 710

Papouasie-Nouvelle-Guinée.....318, 480, 590, 745
parenté 17, 37, 46, 54, 57, 58, 60, 63, 86, 87, 93, 104, 106, 121, 139, 160, 161, 196, 199, 244, 324, 325, 356, 469, 594, 729, 743, 745, 757, 760, 784
patu (armes courtes / massues).....438-441, 502, 709, 713
Pays-Bas.....36, 127, 406, 528, 660, 661, 667, 697, 760
Pearson.....24, 758, 769, 772-774
pêche.....15, 20, 21, 34, 202, 464, 532
pehapeha (scansions généalogiques) 18, 53, 55, 104, 729
Pellini.....32, 102, 772
Pendergrast.....31, 169
Père ciel.....19, 83, 84, 105, 256, 258, 315, 445, 453, 728
personnalités de haut rang 99, 132, 164, 202, 203, 289, 346, 351, 355, 356, 358, 360-362, 367, 383, 384, 408, 416, 448, 453, 459, 460, 484, 500, 505, 506, 555, 630, 651, 719, 738
Petrie.....21, 32, 355, 356, 358-360, 419, 760, 772
photographies.....34, 52, 326, 331, 339, 416, 446, 447, 578, 580-582, 633, 653, 717, 721, 788
Pierre 176, 743, 745
pigeon.....17, 513, 519, 521, 539, 542, 660
pigment.....339, 341-343, 444
Pihama.....32, 48, 49, 51, 55, 56, 96, 146, 193, 194, 204, 205, 773, 787
pihepihe (manteaux à tubes).....40, 172, 173, 599, 608, 613, 641, 648-650, 652, 655, 735
pirogue.....15-19, 58, 127, 201, 202, 309, 310, 315, 425, 442, 498, 539, 738
piupiu (jupes tressées) 167, 301, 449, 500, 569, 630, 649, 707
plumes 29, 30, 34, 39, 40, 72, 100, 164, 165, 169-172, 180, 183, 241, 251, 274, 280, 293, 356, 371, 372, 411, 417, 429, 432, 436, 437, 443, 447, 449, 450, 453, 459, 471, 476, 479, 480, 484, 487, 488, 491-495, 498-542, 544-549, 561, 562, 565, 566, 570, 575-578, 583-585, 587, 597-600, 618, 619, 621, 622, 625, 631, 639, 641-643, 648, 652, 654, 655, 659-662, 664, 670, 673, 674, 678, 682, 684, 685, 708, 716, 728, 731-733, 735, 737, 738
politique 20, 25, 27, 36, 97, 99, 101-103, 123, 172-174, 192, 195, 198-205, 208, 211, 213, 216, 314, 320, 322, 350, 383, 428, 446, 448, 509, 547, 576, 578, 593, 598, 633, 672, 739, 753, 757, 764, 766, 769, 777
Polynésiens.....16-19, 59, 60, 78, 231, 315, 381, 438, 531, 546, 551, 552, 597, 733, 782
Poroporoaki (cérémonies d'adieu).....18, 104, 133, 153, 446, 729, 787
possession.....23, 115, 116, 159, 160, 418, 451, 554, 695
pouvoirs coloniaux.....22

pōwhiri (cérémonies d'accueil).....18, 48, 104, 133, 153, 182, 557, 587, 729, 733
précolonial.....207, 345, 405, 597, 734
prééminence.....58, 93, 104, 188, 199, 597, 729, 737
Première ministre.....25, 171, 172, 208-210, 533, 587
préparation 135, 197, 256, 274, 277, 278, 286-290, 295, 300, 323, 356, 442, 523, 535, 566, 567, 569, 570, 601, 666, 685, 725, 732, 733
présence ancestrale.....5, 37, 39, 40, 53, 121, 123, 153, 188, 232, 238, 283, 311, 386, 415, 417, 423, 429, 446, 447, 466, 467, 475, 476, 484, 541, 565, 581, 584, 587, 595, 597, 618, 665, 716, 717, 720, 722, 728, 730, 731, 733, 734, 739
prestige.....28, 40, 58, 75, 78, 95, 96, 98, 100, 118, 120-122, 139, 140, 151, 156, 169, 180, 188, 189, 229, 313-315, 332, 346, 356, 357, 373, 376, 381, 383-385, 387, 388, 391, 396, 401, 447, 464, 490, 492, 493, 499, 504, 536, 539, 540, 545, 553, 562, 575-577, 583, 587, 598, 608, 626, 630, 631, 652, 654, 655, 658, 674, 675, 686, 696, 697, 718, 720, 721, 733, 734, 739, 751, 775, 782
prince Charles.....443, 447, 501, 502
processus créatif 32, 40, 157, 243, 262, 431, 432, 480, 488, 529, 531, 597, 618-620, 654, 658, 659, 662, 664, 666, 673, 675, 677-680, 682, 722-724, 728, 732-735
prophètes.....22
protestants.....22
qualités ancestrales 28, 30, 36, 37, 39, 73-75, 79, 80, 90, 92, 96, 101, 105, 106, 111, 118, 122, 124, 126, 138, 140, 187, 188, 198, 199, 201, 203, 207, 220, 227, 230, 232, 239, 271, 377, 379, 380, 386, 390, 428, 460, 483, 484, 504, 539, 543, 544, 549, 562, 584, 587-589, 592, 595, 597, 598, 626, 652, 670, 682, 699, 701, 728-731, 733, 737, 738
Ralston.....32, 201-205, 207, 211, 280, 774
ramage.....57, 58, 60, 104, 199, 310
rangatira (aristocrates).....28, 58, 93, 94, 99, 114-117, 175, 176, 200, 217, 229, 314, 318, 346, 355, 367, 371, 383, 499, 505, 543, 544, 553, 587, 589, 593, 630
rareté.....40, 161, 364, 492, 505, 511, 520, 552, 606, 637, 684, 719
réceptacles.....30, 189, 221-223, 450-452, 459, 460, 463, 483, 484, 531, 549, 731, 739
récipiendaires 28, 96, 106, 176, 255, 265, 337, 342, 343, 348, 351, 352, 362, 364, 366-367, 390-395, 401, 403, 404, 425, 472, 473, 475-478, 480, 483, 488, 489, 491, 494, 502, 509, 536, 539, 588, 594, 629, 638, 639, 659, 665, 667, 669, 672-674, 683, 702-705, 709, 731-733, 736, 739
reine.....23, 25, 26, 100, 101, 171, 172, 695, 723
relations ….1, 13, 20, 21, 23, 33, 36-40, 43, 46-48, 59, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 75, 77-81, 83, 91, 92, 94, 101, 104-106, 119, 123, 134, 148, 152, 153, 155, 156, 177, 181, 185, 187-189, 192, 195, 196,

199, 205-207, 223, 225, 242-244, 260-262, 268, 278, 279, 281, 286, 294, 295, 301-303, 307-309, 318, 322, 323, 325, 333, 334, 344, 347, 350, 353, 358, 359, 361, 362, 366, 367, 378, 380, 385, 389-392, 398, 406, 408, 422, 424, 427, 428, 432, 443, 445, 451, 453, 458, 460, 480, 482-485, 488, 490, 504, 508, 515, 517, 520, 538, 546-549, 551, 557, 562, 585, 587, 588, 593, 596-598, 612, 620, 631, 645, 654, 658, 659, 672, 677, 678, 688, 692, 697, 699-701, 704, 727-732, 735-740, 750, 758, 768, 769, 772, 774, 778, 785, 786

remise de diplôme.....123, 369, 377, 382, 446, 658, 697, 727

renaissance culturelle.....26-28, 102, 168, 173, 174, 243, 393, 394, 423, 451, 580, 734, 740

reo (langue māori) 9, 10, 17, 26, 28, 30, 93, 188, 209, 216, 227, 240, 307, 370, 462, 692, 723, 727, 733, 734, 760, 777

représentants 23, 27, 28, 30, 33, 37, 38, 45, 46, 65, 79, 93, 94, 96-99, 103, 106, 107, 119, 121, 127, 130, 163, 174, 187, 188, 216, 227, 237, 274, 310, 311, 313, 316, 333, 353, 358, 381-383, 385, 389, 406, 416, 427, 428, 444, 513, 538, 578, 583, 584, 587, 589, 595, 617, 652, 655, 683, 688, 692, 694, 703, 705, 723, 727, 729, 736, 738, 740

reproduction.....38, 48, 80, 81, 88, 101, 155, 158, 187-189, 192, 195, 196, 198, 199, 206, 213, 216, 217, 243, 244, 250, 273, 278, 286, 377, 381, 389, 396, 484, 504, 595, 598, 693, 694, 722, 737, 739, 740, 755

réseau relationnel.....98, 483, 589, 598, 652, 654, 730, 732, 734, 735

restaurateurs.....33, 180, 287, 707

Risjeterre.....4

rites de passage.....39, 346, 354, 378, 747, 756

rituels....17, 22, 27, 28, 30, 32, 33, 37, 39, 47, 48, 54, 60, 65, 81-83, 85, 96, 102, 103, 105, 125, 147, 153-155, 159, 191, 197, 211, 212, 217, 218, 227, 228, 231-233, 235, 236, 238, 239, 241, 272, 279, 306, 313, 318, 346, 347, 352-354, 364, 365, 369, 378-381, 408, 427, 443, 445, 450, 452, 453, 463, 483, 505, 508, 514, 516, 539, 543-545, 547, 548, 553-555, 581, 587, 589, 594, 597, 610, 611, 630, 671, 675, 680, 683, 694, 706, 723, 727, 730, 731, 733, 745, 766

Roberts.....32, 53, 54, 309, 758, 775

roi māori.....25, 499, 587

rôles.....36, 40, 68, 80, 94, 97, 186-189, 192, 193, 196, 201, 252, 253, 312, 378, 390, 453, 509, 547, 575, 582, 583, 590, 598, 634, 655, 700, 723, 727, 739, 740

Rotorua.....4, 33, 68, 111, 113, 120, 175-178, 181, 515, 577, 580, 604, 606, 607, 690, 699, 703, 718, 744, 764, 770

Roustan.....1, 32, 97, 113, 407, 755, 764, 768, 775, 776

rythme.....152, 153, 155-157, 290, 311, 435, 438-441, 480-482, 642, 648, 664, 754

Sahlins.....31, 57, 58, 92, 96, 143-145, 331, 386, 758, 776
Salmond 18, 20-22, 24, 31, 32, 53-55, 59, 60, 64, 65, 79, 114-117, 125, 126, 131-135, 137, 152, 154, 196-198, 242, 243, 274, 378, 379, 385, 386, 465, 466, 491, 496, 500, 502, 503, 697, 698, 700, 701, 717, 719, 760, 776, 777
Samoa.....27, 87-89, 96, 113, 149, 159-161, 231, 246, 304, 438, 593, 769, 770, 781, 782
savoirs……22, 23, 28-30, 33, 34, 39, 96, 101, 118, 122, 166, 167, 173, 174, 178, 187, 189, 192, 203, 214, 228, 230-232, 235, 237, 241, 244, 255, 261, 262, 265, 276, 295, 306, 313, 314, 328, 332, 336, 390, 402, 423, 458, 459, 604, 619, 620, 640, 654, 670, 673, 675, 682, 687, 692, 702, 704, 724, 727, 729, 731, 732, 735, 739, 740, 757, 762
scansion généalogique.....18, 55, 104, 729, 736
Schwimmer.....32, 54, 76, 81, 90, 105, 755, 777, 778
sculpture.....33, 34, 111, 192, 202, 217, 240, 255, 279, 319, 336-338, 345-347, 423-426, 439, 783
Severi.....32, 318, 319, 332, 670-672, 764, 778
Sissons.....24, 94, 102, 132, 327, 779
souffle 37, 50, 53, 73, 74, 85, 87, 89, 92, 106, 143, 145, 150-156, 188, 311, 447, 466, 591, 706, 730, 734, 739, 774
souveraineté.....23-25, 765
spoliations.....24, 232
Starzecka.....32, 750, 751
statuts.....72, 106, 130, 189, 314, 694, 739
Stewart.....14, 23, 31, 143, 149, 519, 780
tā moko (art du tatouage māori) 38, 227, 228, 237, 252-255, 279, 314, 333-336, 338, 339, 345, 347, 348, 351, 362, 364, 366, 393, 399, 400, 404, 415, 695, 727, 731, 739, 789
Tahiti.....96, 246, 304, 305, 311, 315, 438, 479, 745, 784, 789
tahitien.....17, 781
talisman.....462-465, 508
Tamarapa…3, 9, 31, 90, 168, 181, 226, 324, 371, 375, 376, 431, 471, 474, 496, 509, 521, 526, 528, 534, 542, 543, 545, 546, 563, 564, 572, 575, 576, 603, 605, 626, 633-636, 641, 642, 646, 650, 651, 673-675, 686, 687, 702, 703, 705, 707, 708, 764, 781-784
Tāne Mahuta.....19, 77, 83-87, 105, 148, 151, 403, 411, 728, 730
tangihanga (funérailles).....36, 37, 119, 131, 141, 142, 153, 217, 590, 701, 717, 718
tāniko (bordures géométriques).....447, 472, 528, 534, 569, 570, 600, 623-631, 633, 636, 639, 782
taonga (trésors ancestraux).....1, 9, 11, 13, 23, 27-31, 33, 34, 36-38, 40, 45, 101, 105, 107, 109-123, 125, 126, 128-132, 135, 141-145, 148-150, 152, 157, 158, 160, 162, 163, 175-184, 187-189, 202,

216, 236-239, 243, 244, 282, 300, 307, 308, 314, 332, 334, 335, 364, 367, 379, 385, 386, 389, 426, 432, 441, 447, 452, 460, 495, 504, 529, 537-540, 542, 544, 549, 576, 580, 590-593, 631, 637, 657, 673, 683, 684, 688, 690, 693, 694, 696-699, 701, 703, 705-716, 719, 721, 727-729, 731, 734, 736, 737, 739, 740, 749, 751, 755, 762, 764, 767, 768, 781-783, 789, 790

Tapsell....9, 31, 111, 119-123, 128, 157, 158, 160, 175-178, 227, 238, 239, 307, 376, 377, 545, 576, 585, 590-593, 595, 625, 697, 698, 700, 701, 705, 781

tapu (état réservé / dangereux / interdit).....9, 15, 28, 36, 37, 52, 59, 65, 68-70, 74-76, 79-81, 85, 92, 94-96, 106, 111, 113, 115, 120-122, 126, 134, 143, 144, 149, 150, 174, 178, 187, 188, 192, 198, 199, 205, 217, 218, 220, 221, 229-232, 237, 239-242, 244, 326, 342, 354, 356, 359, 362-365, 374-376, 380, 387, 406, 408, 409, 412, 413, 420, 428, 445-447, 452, 456, 461, 463, 465, 467, 484, 498, 504, 508, 553, 554, 556, 585, 587, 598, 606, 609-611, 613, 651, 699, 708, 709, 723, 729-731, 734, 737, 739, 755, 760, 770, 772, 773, 776, 778

tatouage.....33, 38, 39, 45, 68, 111, 134, 160, 192, 228, 240, 243, 252-256, 265, 279, 281, 301-303, 308, 314, 333-354, 356, 359, 361-367, 369, 383, 392-394, 396-405, 407, 408, 415, 420, 422-429, 439, 484, 496, 553, 620-622, 658, 676, 695, 701, 714, 723, 725, 727, 728, 731, 734, 736, 738, 739, 751, 755, 756, 784

taurekareka (Māori asservis).....38, 116, 203, 334, 335, 350, 354-363, 367

Tcherkézoff 1, 23, 31, 32, 87-89, 91, 113, 121-123, 149, 150, 159, 161, 162, 225, 381, 693, 694, 762, 769, 781

teinture.....432, 448, 569, 598, 600, 601, 603, 605-607, 614, 616, 617, 638, 654, 704, 757

Temara....3, 45, 109, 117-119, 127, 147, 219, 220, 230, 236, 237, 240, 267, 324, 334, 350, 406, 487, 500, 501, 550, 568, 583, 705, 709, 710, 761

Terre mère 19, 54, 83-86, 105, 220, 222, 224, 226, 256, 258, 272, 281, 290, 312, 315, 444, 445, 453, 687, 720, 728, 730, 732

terres.....16, 23-25, 114, 119, 176, 178, 248, 297, 298, 520

territoires.....21, 23, 59, 86, 260, 307, 310, 322, 447, 509, 517, 554, 593, 594, 654, 736, 737, 782

têtes momifiées.297, 335, 346, 354, 360, 365, 367, 392, 399, 404-423, 429, 447, 538, 546, 549, 557, 568, 597, 654, 658, 670, 672, 723, 739

thérapeutique.....3, 27, 66, 83, 227, 228, 345

Thomas.....4, 20, 32, 33, 102, 173, 316, 318, 320, 375, 495, 746, 759, 770, 782, 783

tikanga (coutume / tradition) 27, 49, 52, 59, 106, 128, 147, 182, 189, 201, 204, 220-223, 225, 230, 233, 237, 240, 244, 310, 317, 689, 692, 693, 720, 729, 740, 743, 767

tipua (entités non ordinaires des profondeurs).....37, 53, 69-72, 728

tipuna (ancêtres).....13, 30, 37, 46-48, 54, 57, 60-65, 69, 72, 93, 104, 105, 163, 177, 183, 188, 232, 242, 265, 267, 270, 271, 307, 367, 544, 597, 665, 675, 697, 699, 727-730, 740, 760, 776
tissage au doigt (*whatu*) 9, 29, 39, 122, 160, 163, 242, 256, 263, 275, 281, 370, 403, 432, 437, 467, 468, 478-480, 488, 524, 525, 533, 570, 599, 609, 620, 623, 627, 630, 632, 634, 639, 642, 651, 679, 685, 686, 693, 708, 727, 728, 730, 735, 736
tisser 1, 5, 13, 29-31, 37, 40, 41, 48, 77, 104, 163, 187, 192, 193, 196, 216, 237, 256, 264-266, 280, 281, 283, 285, 286, 294, 300, 301, 306-308, 324-326, 359, 370, 380, 403, 422, 432, 435, 449, 455, 457, 467-472, 474, 478-483, 488, 510, 524, 533, 539, 548, 550, 623, 624, 626, 635, 639, 661, 663, 664, 668, 675, 676, 685, 702, 717, 722, 724, 727, 731, 733, 735, 740
tohu (marques / preuves d'attention) 40, 506, 541-546, 556, 560, 565, 581, 587, 591, 597, 598, 600, 618, 654, 665, 702, 716, 731, 740, 759, 779
tohunga (experts-rituels).....16, 22, 27-29, 33, 38, 48, 54, 94, 96, 105, 121, 143, 146, 163, 189, 192, 202, 218, 219, 222, 227-237, 239, 240, 244, 254, 266, 272, 311-314, 335, 339, 345-347, 351, 353, 364-366, 379, 392, 431, 443, 445, 456, 458, 462, 463, 529, 543-545, 553, 554, 556, 585, 587, 589, 630, 669, 672, 683, 702, 706, 714, 723, 727, 731, 734, 735, 753, 756, 761, 764, 769, 780, 784
Tonga.....18, 27, 82, 96, 150, 162, 246, 438, 479, 534, 622, 743, 784
toroa (albatros).....71, 340, 495, 518, 519, 539
traces 39, 66, 225, 308, 320, 332, 336, 395, 428, 465, 467, 475, 476, 482, 541, 560, 561, 597, 638, 658, 662, 664, 665, 670, 697, 722, 723, 739
traditions....82, 102, 112, 189, 223, 240, 242, 266, 330, 401, 688, 689, 699, 740, 742, 747, 760, 762, 772, 781
traité de Waitangi.....22-26, 110, 113-116, 224, 236, 297, 326, 402, 477, 502, 558, 593, 765
trame....39, 41, 158, 165, 218, 274, 285, 370, 371, 379, 390, 432, 436, 437, 447, 454, 456, 459, 468-479, 482, 490, 510, 523-526, 530, 546, 549, 566, 570-572, 597, 600, 602, 608, 612, 613, 615, 617, 623, 624, 626, 627, 633-638, 642, 648, 650, 651, 655, 660-666, 669, 670, 673, 684, 700, 704, 708, 724, 735
trésors ancestraux (*taonga*) 1, 13, 23, 27-31, 33-40, 45, 71, 73, 75, 77, 101, 105, 107, 109-111, 118-120, 123, 126, 135, 142, 149, 157, 158, 160, 161, 163, 170, 172, 174, 176, 178, 180-184, 187, 188, 202, 210, 213, 214, 216, 222, 237-239, 287, 300, 307, 308, 321, 333-335, 338, 358, 362, 364, 366, 367, 384, 388, 392, 395, 421, 423, 429, 432, 441, 445-447, 452, 460, 467, 475, 477, 484, 488, 494, 495, 504, 505, 507, 523, 524, 538, 539, 544, 548, 549, 557, 560, 562, 563, 576, 581, 589-591, 593-595, 597, 598, 620, 637, 652, 655, 657, 658, 662, 670-672, 674, 675, 680, 684, 690, 693-697, 699-703, 705-708, 710, 715-719, 723, 727-729, 731, 733-738
tressage.....34, 192, 202, 224, 239, 261-263, 266, 269, 274, 275, 287, 439, 478, 603, 626

Tuhoe (nom d'une tribu).....22, 33, 267, 278, 508, 550, 632, 673, 699, 744, 762
tūrangawaewae (s'associer à un collectif).....37, 52, 73, 106, 140, 220, 222, 226, 543, 730, 732, 787
Turi.....4, 100, 387, 388, 413, 494, 552, 604, 606, 629, 630, 634, 639, 645, 649, 782
typologie.....38, 98, 172, 589, 627, 652
uhi (outils d'incision du tatoueur).....340-343, 393, 394, 423, 744
Urewera.....22, 177, 220, 230, 267, 744
utu (nécessaire retour / réciprocité)….37, 109, 114, 117, 126, 129-131, 134, 138, 142-144, 148, 149, 156, 178, 182, 187, 188, 295, 417, 736, 768, 787
valorisation 40, 110, 141, 161, 165, 178, 203, 372, 373, 456, 495, 529, 552, 556, 560, 576, 597, 606, 651, 652, 654, 655, 658, 671, 672, 731
Van Meijl.....32, 59, 102, 103, 173, 767
véhicules.....30, 189, 313, 390, 447, 459, 463, 466, 483, 484, 515, 598, 670, 731, 739
vêtements.....23, 30, 137, 164-168, 170, 174, 180, 246, 278, 280, 281, 370, 427, 448, 455, 457, 475, 476, 479, 490, 493, 533, 578, 579, 581, 582, 593, 607, 622, 630, 632, 650, 652, 653, 665, 723, 773
Veys.....4, 32, 162, 163, 231, 246, 380, 381, 406, 438, 764, 784
visiteurs.....19, 50, 53, 55, 140, 141, 181, 323, 381, 498-500, 503, 557, 587, 674, 679
vivants ...1, 4, 32, 36, 37, 39, 43, 46-48, 51-53, 61, 62, 64, 65, 69, 70, 72-75, 78, 79, 81, 86, 87, 91, 93, 95, 96, 104, 106, 118, 119, 124, 125, 154, 155, 192, 199, 217, 221, 223, 244, 252, 254, 260, 278, 286, 301, 303, 304, 307, 308, 311, 315, 319, 320, 322, 324, 330, 333, 335, 336, 338, 344, 347, 348, 362, 366, 367, 378-380, 383, 385, 390, 391, 405, 409, 415, 424, 428, 446, 447, 449, 451, 453, 459-461, 466, 467, 480, 483, 484, 487, 495, 496, 503, 504, 506, 508, 531, 538, 539, 584, 587, 590, 593, 594, 596-598, 612, 657, 680, 697, 701, 707, 717, 719-722, 727, 729, 730, 733, 734, 736-740, 768
wairua (présences ancestrales).....9, 37, 39, 68, 69, 74, 106, 109, 121-126, 144, 148, 150, 151, 153, 158, 187-189, 216, 232, 238, 239, 369, 376, 377, 417, 461, 498, 503, 504, 591, 665, 670, 698, 699, 701, 706, 716, 717, 720, 721, 728-731, 733, 734, 739, 740, 760
waka (pirogues). 14, 18, 25, 58, 94, 160, 309, 318, 442, 447, 451, 495, 499, 501, 507, 508, 539, 712, 715, 738, 752, 761, 786, 787
waka huia (boîtes à trésor).....495, 507, 715, 787
Walker.....16, 19, 23, 24, 32, 54, 59, 91, 92, 97, 365, 383, 400, 784
Wallace....4, 31, 71, 448, 506, 507, 542, 543, 545, 546, 552, 555, 557, 561-563, 569, 570, 572, 573, 575, 576, 605, 607, 617, 625, 631, 650, 673, 687, 702, 741, 781, 784
Webster.....32, 102, 173, 785
Weiner.....32, 80, 81, 157-162, 211, 242, 381, 385, 451, 593, 594, 749, 785

weka (*Gallirallus australis*).....445, 488, 492, 517-519, 539, 542, 553
Wellington....4, 14, 26, 33, 68, 110, 181, 278, 299, 375, 400, 404, 564, 661, 686, 690, 741, 743-747, 750-754, 756, 758, 760, 762-764, 767, 768, 771, 773-777, 779-781, 783-785
wero (défis rituels).....133, 444, 500-502
whakapapa (art des généalogies).....18, 37, 38, 50, 53, 54, 63, 73, 83, 104, 106, 115, 116, 119, 120, 128, 147, 155, 163, 183, 195, 222, 226, 242, 243, 285, 308, 309, 311, 318, 320, 322, 323, 326, 330, 334, 335, 355, 367, 370, 444, 543, 555, 593, 657, 692, 698, 701, 716, 727, 729, 730, 754, 763
whānau (familles élargies).....3, 18, 29, 38, 46, 56-58, 65, 67, 68, 94, 104, 119, 128, 130, 131, 146, 196, 201, 219-222, 226, 245, 270, 348, 349, 383, 388, 668, 719, 727, 773
wharenui (maisons de réunion).....38, 119, 311, 316, 335, 345, 447, 696, 731, 752
whariki (natte tressée).....166, 348, 349, 478, 561
whatu (art du tissage au doigt). 3, 27, 29, 39, 168, 192, 217, 225, 227, 237, 242, 244, 261, 336, 338, 464, 465, 469, 524, 570, 572, 573, 585, 606, 623, 627, 638, 639, 649, 669, 673, 687, 693, 703, 727, 730, 735, 764, 767, 779-784
Wirihana 3, 13, 126, 127, 237, 238, 250, 260, 264, 285, 324, 350, 373, 374, 391, 406, 440, 442, 458, 469, 488-490, 519, 529-531, 533, 541, 546, 585, 603, 604, 606, 613-616, 619, 653, 654, 657, 662-664, 666-669, 673, 674, 679, 697, 708, 721, 786

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements....3
Entretenir des liens....3
Avertissement....9
— transcription des termes māori —....10
— Verbatim & Ponctuation —....11
— Écriture inclusive —....11
— Deux index —....11
Introduction....13
L'art de tisser des liens chez les Māori 13
de Nouvelle-Zélande Aotearoa....13
Analyse des relations entre les Māori et leurs ancêtres (tipuna) 13
par l'intermédiaire des manteaux māori (kākahu) 13
en qualité de trésors ancestraux (taonga)....13
— Présentation générale —....13
La Nouvelle-Zélande Aotearoa....13
La société māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa....17
Les interactions avec les Européens....19
Colonialisme et néo-colonialisme....23
— Problématique et sujet de recherche —....27
Les manteaux māori (kākahu) en qualité de trésors ancestraux....29
État de l'art....30
— Méthodes d'approche et plan —....33
Méthodologie de travail sur le terrain....33
Présentation de la recherche 35
Le plan du manuscrit....37
Les annexes et les exergues....40
PREMIÈRE PARTIE....43
Les relations aux ancêtres dans 43
le monde māori : contexte général....43
CHAPITRE 1....45
L'espace sociocosmique māori : 45

ancêtres et représentants....45
Comprendre les choses pour détecter : « S'il se passe quelque chose » (Ibid.)....45
— L'espace sociocosmique māori —....46
Appartenir à un même ensemble....46
Être accompagné par ses ancêtres (tipuna)....48
Rappeler la présence des ancêtres en scandant sa généalogie (whakapapa)....53
Le système de parenté māori....57
— Les ancêtres —....60
Les ancêtres proches (tīpuna)....60
Les ancêtres éloignés (atua)....63
Les entités ancestrales non ordinaires (tipua)....69
Au-delà de la catégorie de « non humains », celle d' « entités ancestrales »....72
— Les qualités ancestrales —....73
Les composantes de la personne....73
Être mana, tapu ou noa....75
Au sein d'une société cosmomorphe....81
Où le récit de la création māori met en scène Papatūānuku, Ranginui et Tane....83
Ce que les concepts de division, de complémentarité et de continuité aident à appréhender 86
Le principe de « préséance » māori 92
— Les représentants —....93
Des intermédiaires privilégiés entre les vivants et les ancêtres....93
Le port des manteaux māori par les représentants....97
Les manteaux māori comme emblèmes de la nation néo-zélandaise....99
Conclusion....103
CHAPITRE 2....109
Les trésors ancestraux (taonga) :....109
le cas des manteaux māori (kākahu)....109
— La catégorie des trésors ancestraux māori —....110
Qu'est-ce qu'un taonga ?....110
La notion de taonga dans les deux versions du traité de Waitangi....113
Aujourd'hui : un trésor ancestral māori transmis de génération en génération....117
Wairua : présence ancestrale....123
— Les circulations des trésors ancestraux dans le monde māori —....126

De l'art de faire circuler les manteaux māori 126
Selon le principe de « utu » : le nécessaire retour.....129
Des taonga qui circulent lors de grands rassemblements (hui).....132
Où circulent différents biens hautement valorisés.....135
« L'esprit du don » ? 142
La cérémonie du whangai hau.....146
— Hau et possessions inaliénables —.....150
Hau : souffle de vie et circulation de l'énergie vitale.....150
Qu'est-ce que le « souffle » ? 152
Lors des funérailles (tangihanga) et dans d'autres contextes cérémoniels.....153
Les taonga qui circulent, des possessions inaliénables ? 157
— Les manteaux māori en qualité de trésors ancestraux —.....163
Les artefacts textiles māori selon les approches emic ou etic.....166
Du point de vue emic, quelle validation formelle et collective pour le terme kākahu ?....168
Les différents types de manteaux māori.....172
Poursuivre une mission d'éducation et de réappropriation culturelle.....173
— Les circulations des manteaux māori dans les musées 175
en Nouvelle-Zélande Aotearoa —.....175
L'exemple de Te kahu mamae ō Pareraututu : un taonga nommé.....175
Les manteaux māori en contexte muséal.....178
Des intermédiaires entre les professionnels de musée et la population māori 180
Lorsque les manteaux des musées sont prêtés pour de grandes cérémonies sur le marae. 182
Plus que des « patients ».....185
Conclusion.....187
CHAPITRE 3.....191
Mana Wahine : 191
La place des femmes dans la société māori.....191
Les femmes māori (wahine) et le tissage.....192
— L'efficacité relationnelle féminine (mana wahine) —.....192
Les femmes dans la société māori.....192
Une place à l'ombre de celle des hommes.....195
Sur l'espace de réunion clanique et tribal (marae).....196
Quels pouvoirs ?.....198
Les pouvoirs liés à la parole des femmes : 202

tantôt dans la lumière (à l'époque précoloniale) ….....202
… puis dans l'ombre (époque coloniale).....203
… pour revenir timidement dans la lumière (aujourd'hui).....205
Quand la remise en cause de l'hégémonie masculine s'opère par les femmes âgées (kuia) 207
Mais aussi, et de plus en plus, par l'intermédiaire de femmes plus jeunes dans la sphère politique et culturelle.....208
Est-ce pour autant de l'empowerment ? 211
La parole des femmes māori à l'heure des réseaux sociaux.....213
Les pouvoirs féminins procréateurs sous l'égide d'Hine-te-iwaia, eau et féminité.....216
Ancrer les nouveau-nés dans le territoire tribal (whenua).....219
Les réceptacles à placenta (ipu whenua).....221
Whenua et droit du lait (kaihau-waiū).....224
— Les experts-rituels (tohunga) —.....227
L'expertise rituelle des tohunga en Nouvelle-Zélande Aotearoa.....228
Les experts-rituels (tohunga) sous les feux de la critique coloniale et néocoloniale.....232
Les expertes-tisseuses (tohunga-whatu), des femmes tohunga.....237
Conclusion.....243
CHAPITRE 4.....245
L'Harakeke :.....245
Le lin de Nouvelle-Zélande AOtearoa.....245
— Une plante endémique de la Nouvelle-Zélande Aotearoa —.....245
La flore néo-zélandaise.....245
Le Phormium tenax en Nouvelle-Zélande Aotearoa.....247
Cultiver le Phormium tenax.....250
Que l'on nomme harakeke en langue māori.....252
Récits ancestraux et représentations.....252
Les ancêtres tutélaires de l'harakeke.....254
Les différentes variétés d'harakeke.....259
— Les jardins d'harakeke (pā harakeke) —.....263
La récolte des feuilles dans les jardins d'harakeke.....263
Les interdits autour des activités féminines nocturnes, le rôle d'Hine-rehia.....265
Entretien des jardins et récolte des feuilles, au cœur de la famille.....269
— La complémentarité femmes hommes —.....272

Un travail de femmes avec l'aide des hommes....272
La sélection des feuilles pour le tissage et le tressage....274
Les autres usages de l'harakeke 276
Quelques considérations comparatistes....278
Conclusion....280
DEUXIÈME PARTIE....283
L'art de tisser des liens :....283
rendre sensible la présence ancestrale....283
CHAPITRE 5....285
Les fibres d'harakeke : 285
Cheveux des ancêtres & art des généalogies (whakapapa)....285
(bâtons généalogiques, ...285
figures ancestrales sculptées sur les maisons de réunion 285
et art des généalogies)....285
Tisser des liens avec les ancêtres....285
— Extraire la fibre (muka) —....286
Un travail collectif 286
Un travail très organisé....288
Pour pouvoir extraire la fibre (hāro) : entailler et décoller l'épiderme....290
Savoir faire usage du coquillage....291
La fibre d'harakeke dans l'histoire néo-zélandaise et les relations entre Māori et colons 294
— Tisser des liens avec les différents membres 300
de l'espace sociocosmique —....300
Les cheveux des ancêtres et le monde souterrain lumineux (Rarohenga)....300
Les cheveux des ancêtres de la jeune Hina....304
Les cheveux des ancêtres et la lune....305
Pour parvenir à tisser du lien avec les ancêtres....307
— Maîtriser l'art des généalogies (whakapapa) — 309
Rappeler son ascendance généalogique....309
Maitriser l'art de la récitation des généalogies....310
— En s'aidant d'outils mnémoniques —....311
Les bâtons généalogiques (rakau whakapapa)....311
Réservés aux représentants prestigieux du groupe....313
Des usages proches de l'utilisation de la corde sacrée (‘aha) à Hawaii....315

Les figures ancestrales (poupou) des maisons de réunion māori (wharenui) 316
Au-delà de la simple représentation ancestrale.....317
Pour rappeler le souvenir des ancêtres.....319
Sur le marae.....322
— Tisser des liens avec les vivants par l'intermédiaire des ancêtres —.....324
Faire œuvre de whanaungatanga.....324
Se souvenir et entrer en relation.....326
Dans une perspective comparatiste : protéger et partager sa généalogie dans une société de tradition orale.....327
Conclusion.....333
CHAPITRE 6.....334
Les usages réservés des fibres d'harakeke : 334
art du tatouage (tā moko) & asservissement (taurekareka).....334
Percevoir les liens aux ancêtres.....334
— L'art du tatouage māori (tā moko) —.....336
Niwareka et Mataora, tatouage (tā moko), sculpture et tissage (whatu).....336
Sculpter la peau.....338
Faire pénétrer les pigments 341
Pour créer des motifs (moko).....343
Être d'abord expert-sculpteur avant de devenir expert-tatoueur 345
— Une histoire de relations —.....347
Se faire tatouer.....347
Être Entouré·e·s — être enveloppé·e·s.....348
Être enveloppés de motifs curvilinéaires.....350
Ne pas être tatoué.....352
- Quand les liens aux ancêtres diminuent -.....355
Être asservi (taurekareka) et porter des marqueurs identitaires invisibles.....355
Être privé de son ancrage généalogique.....358
Se procurer des mousquets à tout prix.....360
Sortir de la condition de taurekareka.....361
Tatouer (tā moko) : une entreprise tapu.....362
Une disparition annoncée du tatouage māori.....365
Conclusion.....366
CHAPITRE 7.....369

Les corps & les manteaux :.....369
Porter & être portés,.....369
Être tatoués et momifiés.....369
Être identifié par les tatouages et le manteau que l'on porte.....370
— Porter un manteau māori (kākahu) aujourd'hui —.....370
être porté par un manteau māori.....370
Envelopper le corps.....371
Pour protéger le porteur du manteau.....373
En transmettant des qualités ancestrales.....377
Aux représentants enveloppés dans des manteaux.....382
Pour participer de l'identification et de l'autocompréhension des Māori.....383
Ce que signifie être porté par un manteau māori.....386
Acquérir, cultiver et transmettre des qualités ancestrales de génération en génération.....390
— Porter un tatouage māori (moko) aujourd'hui —.....392
Les tatouages et la résilience des femmes māori.....393
Être une femme portée par le tatouage māori aujourd'hui.....394
Être un homme porté par le tatouage māori aujourd'hui 398
Ma propre expérience : donner à voir et à comprendre son tatouage māori.....402
— Le tatouage māori un outil mnémonique ? —.....405
Les têtes momifiées māori (moko mokai , upoko tuhi).....405
Processus de momification (pakipaki mahunga).....407
Usages de la fibre d'harakeke sous la tutelle d'Huna.....411
Outils mnémoniques, présence ancestrale amie ou ennemie.....415
Le commerce de têtes momifiées.....419
— Orner pour rendre visible la présence ancestrale : 423
tatouage, sculpture, peinture et tissage —.....423
Différentes méthodes d'ornementation.....423
Sculpter la peau, sculpter le bois et l'orner.....424
Les liens entre tatouage et tissage.....426
Conclusion.....427
CHAPITRE 8.....431
Le Tissage des manteaux 431
& l'animation des figures ancestrales.....431
— Préparer la fibre pour le tissage de relations —.....432

Créer des cordelettes (miro).....432
Assouplir les cordelettes.....437
Battre les fibres en rythme et avec efficacité : à l'aide du patu muka.....440
— Fibres, cordelettes, ficelles et relations aux ancêtres —.....443
Utiliser des effigies ancestrales (whakapakoko).....443
Les recouvrir d'ocre rouge (kōkōwai).....445
Activer les effigies ancestrales en les ornant.....449
Les trésors ancestraux en tant « qu'instanciations » des ancêtres proches ou éloignés.....452
— Envelopper de cordelettes —.....453
Constituer le corps du manteau.....454
Utiliser un cadre ou des bâtons de tissage (turuturu).....455
Être réceptacles et véhicules d'éléments ancestraux.....459
Des entités mauri.....460
Essai de comparaison.....466
— Tisser Les cordelettes entre elles pour lier différents éléments 467
de l'espace sociocosmique —.....467
Tisser au doigt (whātu).....467
À l'aide de fils de trame cordés hautement valorisés (aho).....469
Travailler du bas vers le haut et plusieurs lignes à la fois.....471
Créer un manteau sur mesure.....472
« Se mettre dans la peau de l'autre » : mises en perspective.....475
Des manteaux de moins en moins ajustés : contraintes et transformations.....476
Tressage ou tissage ? 478
De l'importance du rythme et de la concentration pour tisser… des relations.....480
Conclusion.....483
TROISIÈME PARTIE.....485
Le déploiement.....485
des relations ancestrales.....485
lier les différents éléments 485
de l'espace sociocosmique.....485
CHAPITRE 9.....487
Les oiseaux et les plumes.....487
des intermédiaires entre les vivants 487
& les ancêtres.....487

L'ornementation des manteaux māori....487
— Conceptualisation et création d'un manteau de plumes —....488
Esquisser le concept de départ d'un manteau de plumes....488
Les manteaux de plumes (kahu huruhuru) d'un point de vue historique....491
Créer un manteau de plumes de kiwi (kahu kiwi) aujourd'hui....494
— Les Oiseaux (manu) et les plumes (huruhuru) —....495
Les oiseaux dans les récits ancestraux māori....495
Les plumes, la mort et les visiteurs....498
Les plumes : des intermédiaires entre les vivants et les ancêtres....503
Dans des contextes rituels....505
— Rassembler des plumes —....509
S'approvisionner en matières premières....509
Combien de plumes pour un manteau de plumes de kiwi ? 510
Comment se procurer les plumes d'oiseaux protégés sans chasser ?....513
Des procédés de capture d'oiseaux éloignés des pratiques anciennes....516
Utiliser des plumes d'autres oiseaux : le weka, le toroa, et le faisan....518
Ainsi que les plumes de kākā, de kakariki, de tūī , de ruru, de pūkeko et de gallinacés....520
— Intégrer des plumes dans la trame d'un manteau māori —....523
Le travail de préparation des plumes réalisé par les expertes-tisseuses....523
Tisser les plumes dans la trame du manteau....524
Pour créer des motifs....527
S'inspirer du plumage des oiseaux 529
— Essai de comparaison avec les capes hawaiiennes —....531
Les capes hawaiiennes (‘ahu'ula) : des réalisations collectives masculines tandis que....531
les manteaux māori (kākahu) sont généralement des réalisations individuelles féminines 531
Des capes de plumes jaunes et rouges à Hawaii et des manteaux bruns et orangés 534
en Nouvelle-Zélande Aotearoa....534
Motifs, formes et ports des capes hawaiiennes....536
Restitution des capes hawaiiennes par la Nouvelle-Zélande....537
Conclusion....538
CHAPITRE 10....541
Les marques (tohu) 541
de la présence ancestrale :....541

Les Plumes et les Fourrures....541
— Les éléments ornementaux cachés —....542
Les plumes cachées en qualité de tohu....542
Intégrer et percevoir les tohu sur un manteau māori....546
Mobiliser des éléments cachés en contexte rituel : essai de comparaison....546
— Les manteaux de fourrure māori —....549
Les fourrures de chien....549
Le chien polynésien (kurī) dans l'espace sociocosmique māori....550
Un animal domestiqué, hautement valorisé et sacrifié....552
Réservé aux familles aristocratiques....555
Une espèce aujourd'hui disparue....557
Dont la trace subsiste sur des manteaux de fourrure irremplaçables....561
Confectionner un manteau de fourrure de kurī en commençant par le tannage des peaux 565
Le tissage du corps du manteau par les femmes....570
L'intégration des bandes de fourrure sur le corps du manteau par les hommes....571
D'autres artefacts de fourrure....574
— La transformation des rôles et des formes des manteaux de prestige —....575
Le remplacement des manteaux de fourrure par les manteaux de plumes au fil du XIXe siècle....575
Les usages des manteaux de plumes en contexte colonial : les images de « Dusky Maiden » 578
Se transformer en imitant les oiseaux....583
La question de l'« indice » et du « prototype » selon la terminologie de Gell....585
Dépasser la notion d'« agents secondaires » pour le cas des manteaux māori....587
Pour envisager les manteaux māori comme des sujets socialisés à part entière....595
Conclusion....597
CHAPITRE 11....599
Les teintures & les ornements : 599
Affordance, rapport aux matières premières 599
et à l'environnement....599
— Teintures & couleurs —....600
Teindre les fibres....600
Les mordants (waiwai/waitumu)....602
Teindre en noir (mangu ou pango)....605

Utiliser des cheveux pour créer des fils de trame cordés noirs....608
Teindre en marron (parāone)....613
Teindre en jaune (kōwhai)....616
Teindre en rouge (whero)....617
La question du rapport aux matières — quelques considérations théoriques....618
— Les Manteaux à bordures géométriques (kaitaka) —....621
La fin du récit de Mataora et Niwareka et les conséquences de l'acquisition des motifs géométriques par les Māori....621
Les bordures géométriques sur les kaitaka....622
Le tissage des bordures géométriques (tāniko)....626
Passés de mode au profit des vêtements à la mode européenne et des couvertures....630
Les manteaux à trame verticale (paepaeroa)....634
Deux manteaux à bordures géométriques (kaitaka) et à trame verticale (paepaeroa) conservés au MQB....636
— Les différents usages des fibres teintes sur les manteaux —....639
Les manteaux à franges (korowai)....639
Les manteaux à pompons (ngore)....644
Les manteaux à tubes (pihepihe)....648
Différences entre manteaux māori (kākahu) et manteaux de pluie (pākē ou kahu)....650
Superposer les manteaux....652
Conclusion....654
CHAPITRE 12....657
— Création & mémoire —....658
Des motivations à la conception : penser son projet....658
« J'ai dit : allez-y touchez-le, ainsi vos histoires seront prises dedans. »....661
Voir la trame pour y déceler des traces mnémoniques....664
« Mythographie » et « principe de la chimère »....669
— Chaîne opératoire ou processus créatif non linéaire ? —....675
Le concept de chaîne opératoire pour le cas des manteaux māori....675
Un processus technique ou un processus créatif ?....677
Un processus créatif non linéaire marqué par « l'affordance »....678
Dépasser la conception hylémorphique....680
Un processus créatif qui fait la part belle aux couches mémorielles....682
— Du manteau au trésor ancestral —....683

La question de l'authenticité 684
Le concept māori de tradition : « tikanga »..... 689
— Sous la tutelle des gardiens de trésors ancestraux (kaitiaki) — 695
Être gardien de trésors ancestraux (kaitiaki)..... 695
Réduire les distances générationnelles à l'aide des trésors ancestraux..... 700
Mobiliser, préserver et valoriser différentes couches d'histoires associées au manteau.... 702
— Jusqu'à la mort —..... 706
Les manteaux « meurent aussi »..... 707
Parfois abandonnés…..... 708
Des taonga en fin de vie..... 716
Des manteaux ensevelis pour mourir et entamer leur voyage vers l'au-delà..... 720
Conclusion..... 722
Conclusion générale..... 727
Les manteaux māori et les différents éléments de l'espace sociocosmique..... 728
Les engendrements..... 730
Le travail collectif et collaboratif des femmes, des hommes et des ancêtres..... 732
Le processus créatif des expertes-tisseuses..... 734
Les circulations des trésors ancestraux māori..... 736
L'enveloppement des entités..... 737
Le cycle de vie d'un manteau māori..... 739
Au-delà de la société māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa..... 740
Bibliographie..... 741
INDEX..... 791
Table des matières..... 813

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
ÉCOLE DOCTORALE 519
Sciences humaines et sociales - Perspectives européennes
UMR 7367 Laboratoire Dynamiques Européennes

THÈSE présentée par :
Lisa DECOTTIGNIES-RENARD

L'art de tisser des liens chez les Māori de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

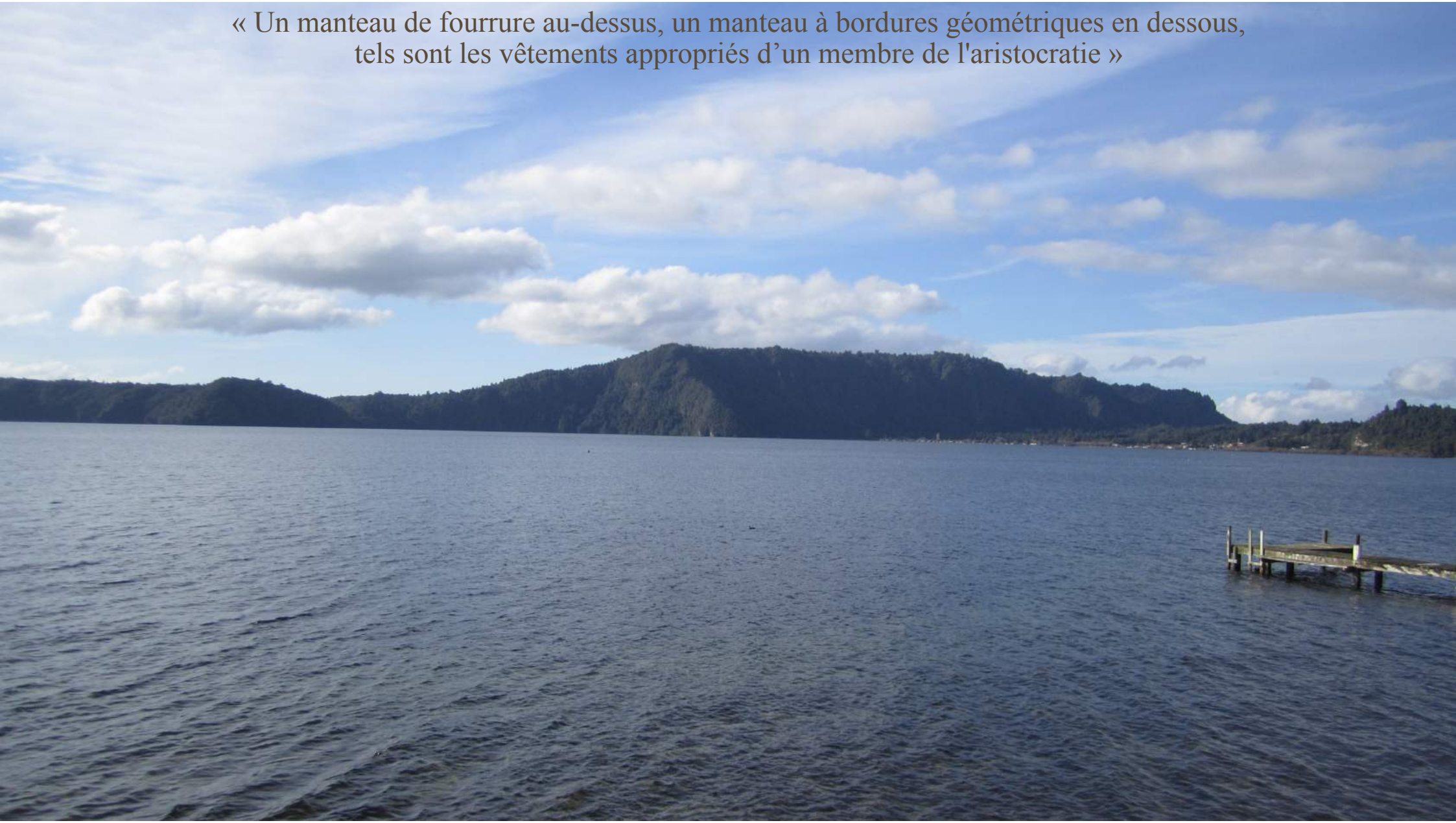
Analyse des relations entre les vivants et leurs ancêtres par l'intermédiaire des manteaux māori (*kākahu*) en qualité de trésors ancestraux (*taonga*)

ANNEXES

Pour obtenir le grade de : Docteur de l'université de Strasbourg
Discipline/ Spécialité : Anthropologie sociale et culturelle
THÈSE dirigée par : M. Denis MONNERIE — Professeur des Universités, Université de Strasbourg

« *He mahiti ki runga, he paepaeroa ki raro, koia nei te kākahu o te rangatira* »

« Un manteau de fourrure au-dessus, un manteau à bordures géométriques en dessous,
tels sont les vêtements appropriés d'un membre de l'aristocratie »



CI-dessus proverbe māori (Reed & Brougham, 1978 : 460, ma traduction)

0.1 Lac Rotoiti, *Manaakitanga* de la famille Lawless-Wirihana © *LR, 2015*

SOMMAIRE

Sommaire 3

Glossaire sélectif 1/3 6
Glossaire sélectif 2/3
Glossaire sélectif 3/3

Introduction 9
Annexe A.0 Matekino Lawless au centre et Tina Wirihana à droite
A.1 La Nouvelle-Zélande dans le monde
A.2 Les flux de peuplement vers la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
A.3 La Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
A.4 Les pirogues (*waka*) en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
A.5 Les tribus māori en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
A.6 Mes terrains de recherche en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
A.7 Mes terrains de recherche en Europe

Première Partie 17
Chapitre 1 17
Annexe I.1 Cérémonies d'accueil et d'adieu
I.2 Ancestralité & parenté māori 1/2
I.2 Ancestralité & parenté māori 2/2
I.3 Le récit māori de la création — les ancêtres éloignés
I.4 Le récit māori de la création
I.5 Principe de préséance māori
I.6 Le manteau māori, un emblème de la nation néo-zélandaise

Chapitre 2 25
Annexe II.0 Professeur Pou Temara recevant l'ordre du mérite
II.1 Exemples de trésors ancestraux (*taonga*)
II.2 T*aonga, whatu, ta moko, haka, whakapap*a,
II.3 Le musée de la ville de Rotorua
II.4 Les grands rassemblements (*hui*) et les festins (*hākari*) 1/2
II.4 Les grands rassemblements (*hui*) et les festins (*hākari*) 2/2
II.5 Des manteaux transmis de génération en génération 1/2
II.5 Des manteaux transmis de génération en génération 2/2
II.6 Les différents types de manteaux māori
II.7 Les manteaux māori dans la littérature scientifique
II.8 Les artefacts tissés et tressés māori
II.9 Les approches *emic* et *etic* des *kākahu*
II.10 Te Kahu Mamae o Pareraututu
II.11 Un manteau māori aux Pays-Bas
II.12. Restitution de restes humains māori
II.13. La cérémonie du *whangai hau*

Chapitre 3 41
Annexe III.0 Waana Davis dans sa cuisine
III.1 *Mana Wahine is* … 1/3
III.1 *Mana Wahine is* … 2/3
III.1 *Mana Wahine is* … 2/3
III.1 *Mana Wahine is* … 2/3
III.2 Guerres néo-zélandaises & confiscation de terres māori
III.3 Placenta et cordon ombilical
III.4 L'enterrement des placentas
III.5 Les réceptacles

Chapitre 4 50
Annexe IV.0 Récolte de feuilles d'harakeke par Cathy Schuster
IV.1 Lin de Nouvelle-Zélande, lin et harakeke
IV.2 Pā harakeke Renard Klapko
IV.3 *Phormium tenax* en Europe
IV.4 *Phormium tenax* au Pays du long nuage blanc
IV.5 Récolte et entretien
IV.6. Préparation des feuilles
IV.7. Processus d'extraction — haro

Deuxième partie 58
Chapitre 5 58
Annexe V.0. Matekino Lawless et Christina Hurihia Wirihana
Annexe V.1 Les cheveux des ancêtres
V.2 Les bâtons généalogiques 1/2
V.2 Les bâtons généalogiques 2/2
V.3 Niwareka et Mataora
V.4 Du monde souterrain vers le monde de la surface
V.5. Kapa haka

Chapitre 6 65
Annexe VI.0 L'art du tatouage māori (*tā moko*)
VI.1 *Tā moko* et *kākahu*
VI.2 Les outils du tatoueur
VI.3 Les outils et les motifs
VI.4 Les signatures des chefs māori

SOMMAIRE

Chapitre 7 **70**

Annexe VII.0 Être portée par un tatouage māori (*tā moko*)

VII.1 Être portés par le manteau

VII.2 Les trésors ancestraux qui circulent avec les manteaux māori sur les corps

VII.3. Port de manteaux māori

VII.4 Être porté par le tatouage

VII.4bis Être portée par le tatouage

VII.5 Être portés par le tatouage

VII.5 *Moko* et *harakeke* - tatouage māori et tissage

Chapitre 8 **78**

Annexe VIII.0 Admirer des manteaux māori

VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*) pages 45 à 46

VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*)

VIII.2 Effigies ancestrales (*whakapakoko*)

VIII.3 Ocre rouge (kōkōwai)

VIII.4 Les bâtons de tissage (*turuturu*)

VIII.5 Tissage au doigt (*whatu*)

VIII.6 Schémas du tissage au doigt par enserrement double des lignes de trame cordées

VIII.6 Schémas du tissage au doigt par enserrement double des lignes de trame cordées

VIII.7 Les pierres *mauri*

Troisième Partie **88**

Chapitre 9 **88**

Annexe IX.0 *Tirairaka*, passereau de la famille des *Rhipidura*

IX.1 Les différents types de manteaux māori

IX.2 Différences entre *kahu* et *kākahu*

IX.3.1 Pouvoir politique et manteaux māori

IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*)

IX.4 Importance des plumes chez les Māori 1/2

IX.4 Importance des plumes chez les Māori 2/2

IX.5 Les plumes, des intermédiaires entre les vivants et les ancêtres

IX.6 Les oiseaux de Nouvelle-Zélande

IX.7 Oiseaux de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

IX.8 Préparation et intégration des plumes 1/3

IX.8 Préparation et intégration des plumes 2/3

IX.8 Préparation et intégration des plumes 3/3

IX.9 Des manteaux de plumes d'exception

IX.10 Plumes et motifs

IX.11 Manteaux māori et capes hawaiiennes

IX.10 Des trésors ancestraux (*taonga*)

Chapitre 10 **105**

Annexe X.1 Les plumes cachées

X.2 Canis lupus familiaris (kurī)

X.3 Le chien polynésien (*kurī*) dans la société māori

X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* réservés aux aristocrates (*rangatira*) 1/3

X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* pour les aristocrates 2/3

X.4 Les manteaux de fourrure de *kurī* pour les aristocrates 3/3

X.5. Les manteaux de fourrure de *kurī* dans les collections

X.6.Les manteaux māori et les couvertures de fourrure 1/2

X.6.Les manteaux māori et les couvertures de fourrure 2/2

X.7. Les manteaux māori et la photographie coloniale

Chapitre 11 **116**

Annexe XI.0 Cathy et James Schuster devant leur atelier de teintures en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* © LR, 2015

XI.1 Les mordants (*waiwai*)

XI.2 Les teintures (tae)

XI.3a Les ateliers de teinture 1/2

XI.3a Les ateliers de teinture 2/2

XI.3b Faire bouillir les fibres

XI.4 Les matières premières 1/2

XI.4 Les matières premières 2/2

XI.5.0 La fin du récit de Niwareka et Mataora

XI.5 Les manteaux à bordures géométriques

XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 1/2

XI.6 Les manteaux à bordures géométriques dans les collections 2/2

XI.7 Les manteaux à bordures géométriques et à trame verticale

XI.7b Les motifs des bordures géométriques

XI.8. Les manteaux à franges (*korowai*)

XI.9 Les manteaux à franges (*korowai*) dans les collections

XI.10 Les manteaux à pompons

XI.11 Les manteaux à pompons dans les collections

XI.12 Les manteaux à tubes (*pihepihe*)

XI.13 Les manteaux à tubes dans les collections

XI.14 La superposition des manteaux

XI.15a Les manteaux māori photographiés en 1889

XI.15b Les manteaux māori : portraits de groupe

XI.15c Les portraits de Goldie 1900

XI.16 Les vêtements à la mode européenne

XI.17 Les port des ceintures à motifs géométriques et des couvertures européennes au XX^{e} siècle

XI.18 Les créations textiles māori contemporaines

SOMMAIRE

Chapitre 12 **143**

Annexe XII.0 Tina Wirihana et une visiteuse

XII.1 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* pour enfant par Veranoa Hetet

XII.2 Un *tauwira* (pièce d'apprentissage)

XII.3 L'engendrement d'un *kahu huruhuru* par Christina Hurihia Wirihana

XII.4 L'authenticité des manteaux māori (*kākahu*)

XII.5 Le débat sur l'authenticité des manteaux māori

XII.6 La collection de manteaux māori de la famille Hetet

XII.7 La fin de vie des manteaux māori (*kākahu*)

XII.8 Les trésors ancestraux abandonnés

XII.9 Accomplir l'ultime voyage vers Hawaiki par le cap Reinga

XII.10 Être accompagnées des présences ancestrales (*wairua*)

GLOSSAIRE SÉLECTIF

A-H

- ***A**otearoa* : Nouvelle-Zélande, le Pays du long nuage blanc
- *aho* : fil de trame cordé
- *aho ariki* : ramage le plus prestigieux, uniquement composé de premiers-nés de chaque génération
- *amo* : linteau supérieur d'une maison de réunion māori
- *ariki* : chef suprême, premier-né d'une famille de haut rang
- *atua* : ancêtre éloigné, dieu ; *aroha* : amour
- *aurei* : épingle à manteau
- *awe* : force, influence, pouvoir

- ***e**a* : prévenance, satisfaction

- ***h**ahunga* : exhumation des restes humains
- *haka* : narration dansée
- *hākari* : grand rassemblement, festin
- *hapū* : clan, groupe de parenté élargi
- *hapū* : être enceinte
- *hāngī* : four enseveli
- *hara* : transgression
- *harakeke* : lin de Nouvelle-Zélande, *Phormium tenax*
- *haro* : extraction de la fibre *d'harkeke*
- *hau* : souffle de vie, circulation de l'énergie vitale ; *hā* : air, souffle

H-I

- *hei matau* : pendant en forme d'hameçon
- *hei tiki* : pendant en forme de *tiki* (voir *tiki*)
- *hekenga* : migration, voyage
- *heru* : peigne hautement valorisé
- *hīkoi* : marche citoyenne
- *hongi* : salut māori
- *hue* : calebasse *(Lagenaria siceraria*)
- *hui* : rassemblement
- *hukahuka* : cordelette teinte
- *huruhuru* : plume

- ***i**hi* : considération, déférence, respect des convenances/ de la politesse, charme, autorité
- *ipu whenua* : réceptacle à placenta
- *ira tangata* : part humaine des vivants
- *ira atua* : part ancestrale des vivants
- *iwi* : tribu, groupe de parenté étendu

SEULS LES TERMES MĀORI LES PLUS FRÉQUEMMENT MENTIONNÉS DANS CETTE THÈSE SONT RÉPERTORIÉS

K

- ***k**ahu huruhuru* : manteau de plumes
- *kahu kurī* : manteau de fourrure de chien
- *kahu kiwi* : manteau de plumes de kiwi
- *kaiako* : professeur
- *kai* : nourriture
- *kaihautū* : dirigeant, représentant
- *kaihau-waiū* : droit du lait
- *kaitaka* : manteau à bordures géométriques
- *kaitaka huaki* : manteau à double bordure géométrique inférieure
- *kaitiaki* : gardien ; *kaitiakitanga* : tutelle
- *kākahu* : manteau māori
- *kanoi* : tisser les fils de trame principaux
- *kapa haka* : pratique compétitive de la narration dansée
- *kara* : couleur
- *karakia* : incantation rituelle, prière
- *kārure* : cordelette ornementale torsadée
- *kaupapa* : corps du manteau, sujet de réflexion principal, fondement, substance
- *kaumātua :* aîné, grand-père, chef de famille, de clan, voire de tribu
- *kauri* : grand conifère (*Agathis australis)*
- *kawanatanga* : pouvoir de la couronne britannique ; *kawa* : protocole
- *kawe mate* : transporter la présence du défunt

GLOSSAIRE SÉLECTIF

K

- *kete* : panier tressé à partir des feuilles *d'harakeke*
- *kiekie* : petit arbuste (*Freycinetia banksii*)
- *kīngitanga* : mouvement du roi māori
- *kiri* : peau
- *kiwi* : oiseau endémique (*Aptéryx*)
- *kōauau* : flûte en os
- *koha* : contribution
- *kōhatu* : dévoilement de la pierre tombale un an après les funérailles
- *kōhatu tipua* : entité ancestrale non ordinaire rocheuse
- *koiwi* : reste humain
- *kōkōwai* : ocre rouge
- *kōrere* : entonnoir de tatoueur
- *kōrero* : parole, histoire orale
- *koro / kuia* : grand-père, grand-mère
- *korowai* : manteau à franges
- *kōwhaiwhai* : motif ornemental en volute
- *kuia* : aînée, grand-mère
- *kūmara* : patate douce (*Ipomoea batatas*)
- *kumete* : grand bol en bois
- *kupu tuku iho* : histoire orale, transmise de génération en génération
- *kurupatu* : col du manteau
- *kuri* : chien polynésien (*Canis lupus familiaris*)

M

- ***m**aanakitanga* : hospitalité
- *mahi* : travail, ouvrage
- *mana* : efficacité relationnelle, autorité, prestige, pouvoir
- *manaia* : figure mi-homme mi-oiseau
- *māori* : clair, neutre, ordinaire, population autochtone de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*
- *māoritanga* : être Māori et agir en tant que tel
- *manawa* : insuffler
- *manawa ora* : le souffle de vie de Tāne Mahuta à destination de la première femme
- *māngai* : orateur
- *manu* : oiseaux (en détail, voir annexe VIII.5)
- *manuhiri* : invité
- *marae* : espace de réunion clanique ou tribal, centre cérémoniel de la vie du groupe
- *māramatanga* : illumination, acquisition de la connaissance
- *mātāmua* : premier-né
- *mātauranga* : savoirs
- *mauri* : force de vie, énergie vitale, étincelle de vie
- *mauri* : pierre protectrice, talisman
- *moko* : petit-enfant
- *muka* : fibre *d'harakeke*
- *muru* : redistribution rituelle des biens en compensation ou en punition d'une offense, pillage

NG-P

- ***n**gore* : manteau à pompons, pompons
- *nguru* : petite flûte
- *noa* : non réservé, neutre, équilibré
- ***o**ra* : vie
- ***p**ā* : village fortifié māori, toucher, bloquer, fermer, participer, être connecté
- *pākē* : manteau de pluie
- *pākehā :* Néo-Zélandais d'origine européenne
- *paraikete* : couverture
- *parareka* : fougère arborescente (*Dicksonia antartica* ou *fibrosa)*
- *pare kawakawa* : couronne de feuilles de *Macropiper excelsum* portée lors des funérailles
- *pātai* : défi
- *pātaka* : grenier sur pilotis
- *patu* : armes courtes en néphrite ou en os de baleine ; *patu muka* : battoir à fibres
- *pehapeha* : scansion généalogique
- *pihepihe* : manteau à tubes
- *pito* : cordon ombilical
- *poka* : lignes de trame d'ajustement
- *pōkinikini* : tubes ornementaux
- *poroporoaki* : cérémonie d'adieu ; *potiki* : cadet
- *pounamu* : néphrite de Nouvelle-Zélande
- *pōwhiri* : cérémonie d'accueil
- *pohiri* : narration dansée accomplie lors de la cérémonie d'accueil

GLOSSAIRE SÉLECTIF

P - T

- *puhi* : femme de haut rang
- *pure* : rituel pour lever le *tapu* par ablutions
- *pūmanawa* : talents personnels
- *pūtatara* : conque de mer, instrument à vent
- ***r**ākau tipua* : entité ancestrale non ordinaire sylvestre
- *rakau whakapapa* : bâton généalogique
- ***r**angatira* : membre de l'aristocratie
- *reo* : langue māori
- *reo kōrero* : représentant
- *remu* : bord inférieur, queue d'un oiseau, fessier
- *rohe* : territoire tribal
- ***t**aiaha* : bâton de combat
- *tā moko* : l'art du tatouage māori
- *tane* : homme ; *tāniko* : bordure géométrique
- *taniwha* : entité ancestrale non ordinaire des profondeurs
- *tangata* : humain
- *tangihanga (tangi)* : funérailles
- *tapu* : état réservé, dangereux, interdit
- *taonga* : trésor ancestral
- *tatua* : ceinture tissée
- *taurekaka* : personne asservie
- *te reo* : langue māori
- *tewhatewha* : bâton de combat et insigne de prestige

T - U

- *tikanga* : coutume, tradition
- *tiki* : représentation anthropomorphe
- *tipua* : entité ancestrale non ordinaire
- *tipuna* ou *tupuna* : ancêtre proche
- *tohunga* : expert-rituel
- *tohunga ahurewa* : expert-religieux
- *tohunga makutu* : expert-sorcier
- *tohunga tā moko* : expert-tatoueur
- *tohunga whakairo* : expert-sculpteur
- *tohunga whatu* : experte-tisseuse
- *toi moko* : art du tatouage
- *toki* : hache
- *tuahu* : autel pour les ancêtres éloignés (*atua*)
- *tōtara* : grand conifère (*Podocarpus totara*)
- *tōrangapū* : la politique
- *tuku iho* : transmis de génération en génération
- *tūrangawaewae* : s'associer à un collectif
- *turuturu* : bâton pour former un cadre de tissage
- *tutua* : roturier, gens du commun, à la différence des *rangatira* et des *taurekareka*
- *tūturu* : authentique

- ***u**hi* : outil d'incision du tatoueur
- uri : descendant
- *urupā* : cimetière ; *utu* : réciprocité

W

- ***W**aiū* : lait ; *wana* : autorité, intégrité
- *wānanga* : séminaire
- *wahi tapu* : site réservé
- *wahine* : femme
- *waiata* : chant, poème
- *wairua* : présence ancestrale
- *wehi* : effroi
- *waka* : pirogue
- *wananga* : lieu d'enseignement
- *whakapapa* : généalogie, art des généalogies
- *whakapakoko* : effigie ancestrale sous forme de bâton
- *whakairo* : sculpture , art sculptural
- *whānau* : famille élargie
- *whanauga* : parent proche
- *whānaungatangata* : art de chercher et de relier les différentes personnes (*nga tangata*) d'une même famille élargie, d'un clan, voire d'une tribu
- *whare* : maison
- whare : maison réservée à la préparation et à la prise des repas
- *wharenui :* maison de réunion
- *whare wānanga :* lieu d'enseignement supérieur
- *whariki* : tapis tressé
- *whatu* : tissage au doigt par torsion simple ou double, trame cordée, art du tissage
- *whenu* : cordelettes de chaîne
- *whenua* : terre, placenta

ANNEXES

INTRODUCTION

A.0 Matekino Lawless au centre et Tina Wirihana à droite de dos, au premier plan,
Waana Davis de profil, au deuxième plan à gauche et Tamahou Temara, au troisième plan à droite
© Lisa Renard (LR), 2013

« Ton titre méticuleux comprend l'importance des manteaux māori (*kākahu*) d'un point de vue holistique et souligne comment ils sont imprégnés des concepts māori d'hospitalité (*manākitanga*), de relation (*whānaugatanga*) et de tutelle (*kaitiakitanga*).
Porter un manteau māori c'est tout ceci, c'est ce qui lui donne vie et fait de lui un trésor ancestral (*taonga*) vivant. »
(Christina Hurihia Wirihana, juin 2020, ma traduction.)

LA NOUVELLE-ZÉLANDE DANS LE MONDE

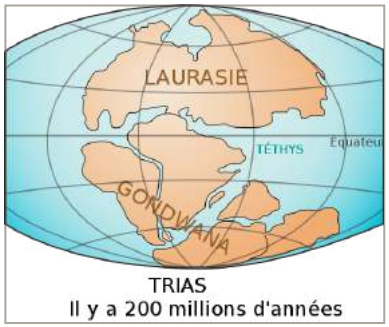
© https://www.maptrove.ca/world-maps/french/le-monde-carte-murale-l-atlas-du-canada.html

© https://www.mapsland.com

© https://lacompagniedescartes.fr/products/poster-plastifie-monde-politique-ign

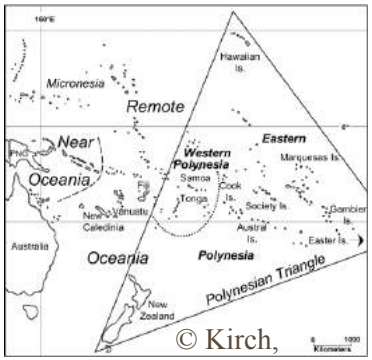
© https://www.nationsonline.org/oneworld/map/oceania_map.htm

LES FLUX DE PEUPLEMENT



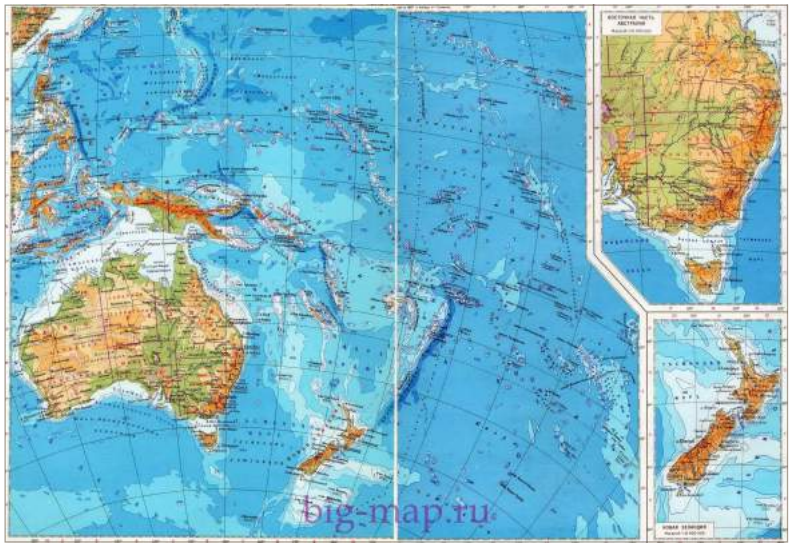
Carte des terres émergées au Trias.©Benoit Rochon Laurasia-Gondwana.svg, 2016

Zealandia ©Sémhur / Wikimedia Commons, 2013

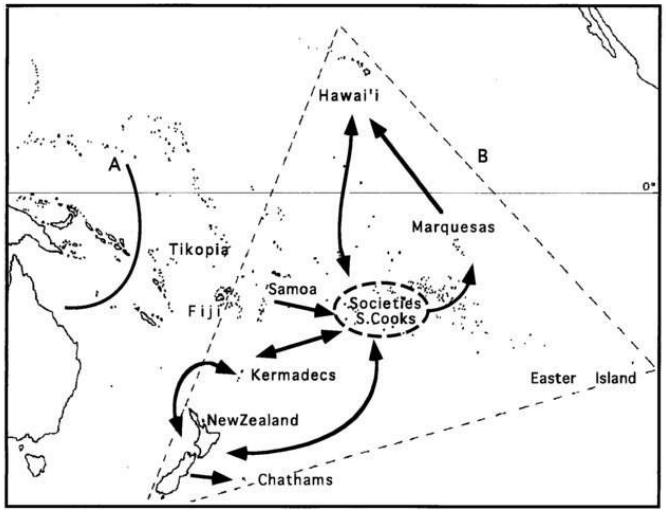


© Kirch,

© https://teara.govt.nz/en/map/1772/the-direction-and-timing-of-settlement



© http://big-map.ru/map668716_0_0.htm



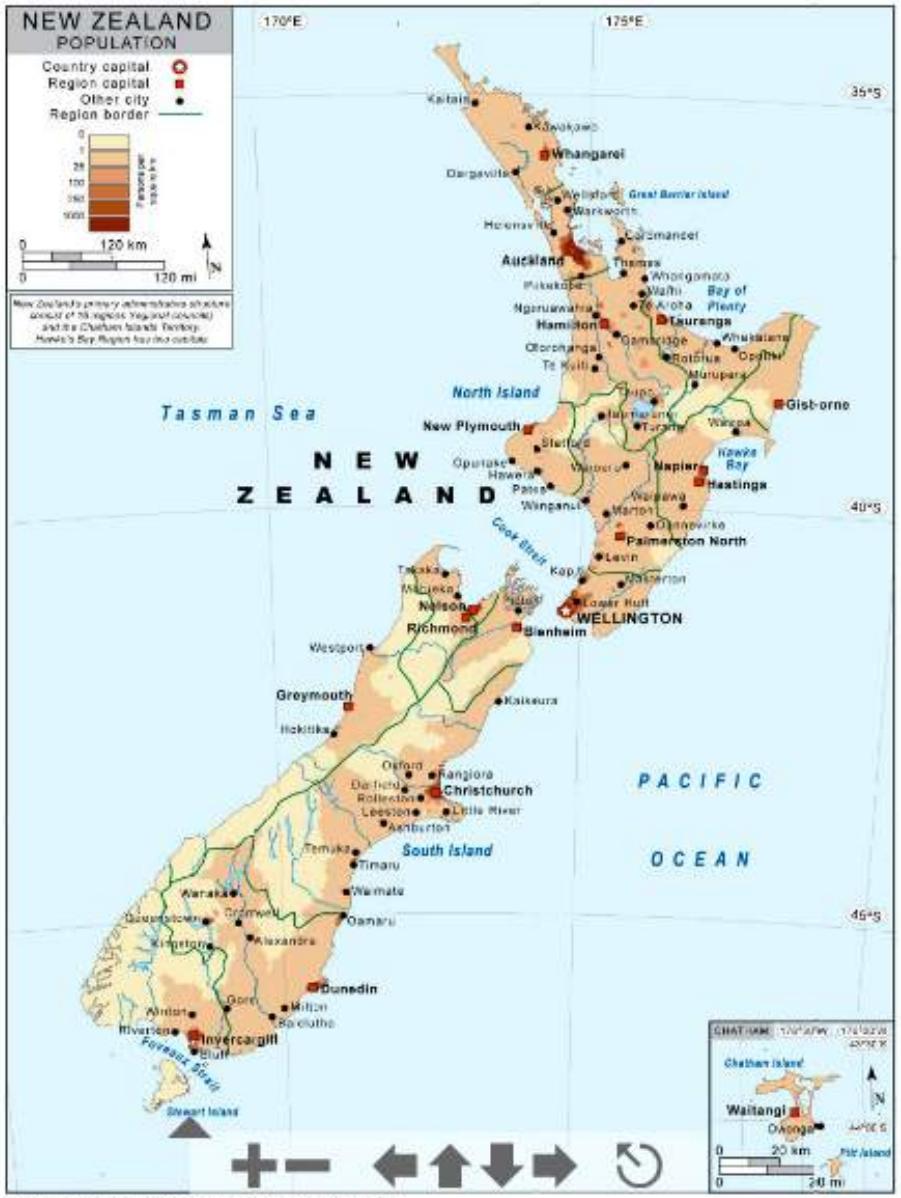
Carte du triangle polynésien, © Penny, 1999, Légende originale « *Line A identifies delineation between Near and Remote Oceania and B shows the Polynesian Triangle. Bold arrows show a likely sequence of colonization and contact in prehistoric Polynesia. These sequences are based on interpretations from the mtDNA phylogenies of R. exulans.* ».

© https://www.ezilon.com/maps/oceania-continent-maps.html

LA NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*

Aotearoa signifie « le Pays du long nuage blanc » en langue māori

© http://ctig.univ-lr.fr/Fond_carte/Fond_Oceania2011_Col.png



© Copyright 2007 by World Trade Press. All Rights Reserved.

LES PIROGUES (*WAKA*) EN NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*

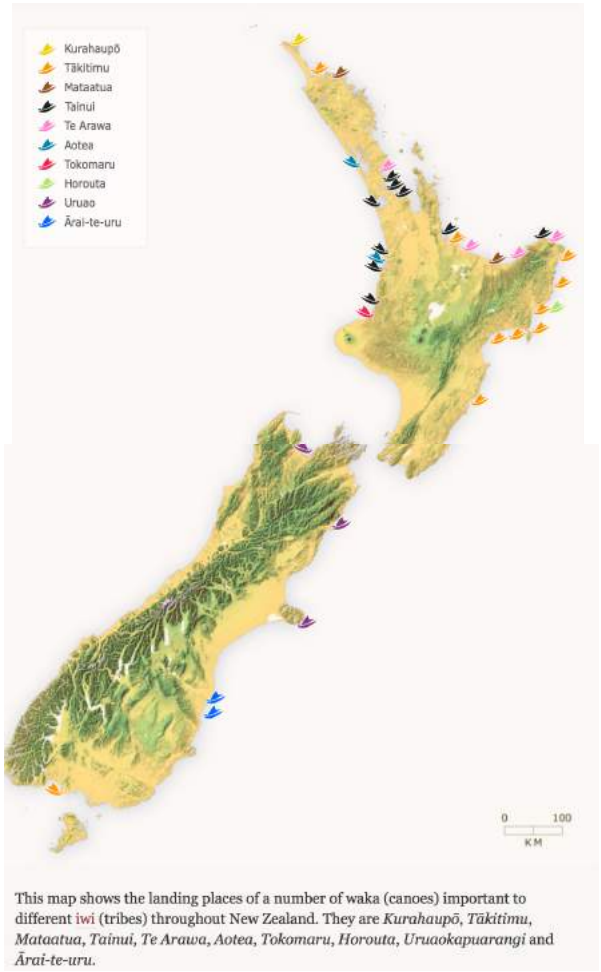
Selon la tradition orale māori, plusieurs grandes pirogues originelles, « *waka* », ont permis l'arrivée des premiers habitants de Nouvelle-Zélande. J'ai choisi d'utiliser ici les pirogues originelles et leurs histoires, répertoriées par l'encyclopédie Te Ara :

- Kurahaupō #
- Tākitimu #
- Mataatua #
- Tainui #
- Te Arawa #
- Aotea #
- Tokomaru #
- Horouta
- UruaokapuarangiΔ
- Ārai-te-uruΔ

Le symbole # marque le nom des *waka* les plus importants, ceux que l'on retrouve dans la plupart des récits ancestraux relatifs à l'arrivée des premiers Māori, tandis que les autres ne sont parfois pas listés.

Le symbole Δ désigne les deux *waka* qui accostèrent sur les côtes nord et est de l'île du Sud, Te Wai Pounamu.

Pour plus d'informations voir http://www.teara.govt.nz/en/interactive/14130/waka-landing-places



This map shows the landing places of a number of waka (canoes) important to different iwi (tribes) throughout New Zealand. They are *Kurahaupō, Tākitimu, Mataatua, Tainui, Te Arawa, Aotea, Tokomaru, Horouta, Uruaokapuarangi* and *Ārai-te-uru*.

A.4.1 Arrivage des pirogues originelles (*waka*)
© https://teara.govt.nz/en/map/1772/the-direction-and-timing-of-settlement

TRIBAL DIVISIONS IN THE TIME OF TOI

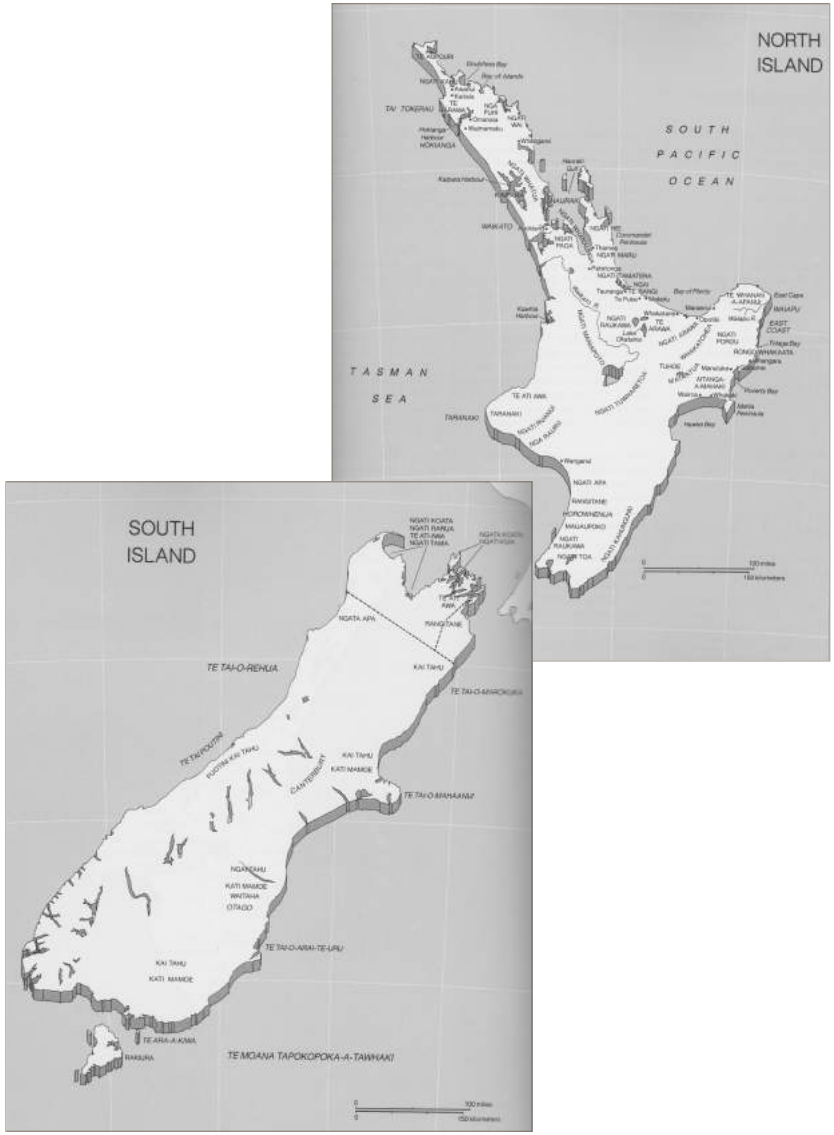
Haeremarire	Pukepuke	Tawhiri
Kopaka	Pukenga	Turuhunga
Maruiwi	Pungatere	Tawarauriki
Muraahi	Rauhi	Turumauku
Oinuku	Raupongaoheohe	Waiohua
Oiroa	Tauwhare	Waipapa
Papakawhero	Te Maherehere	Waito
Paretai		

PRINCIPAL MAORI TRIBES

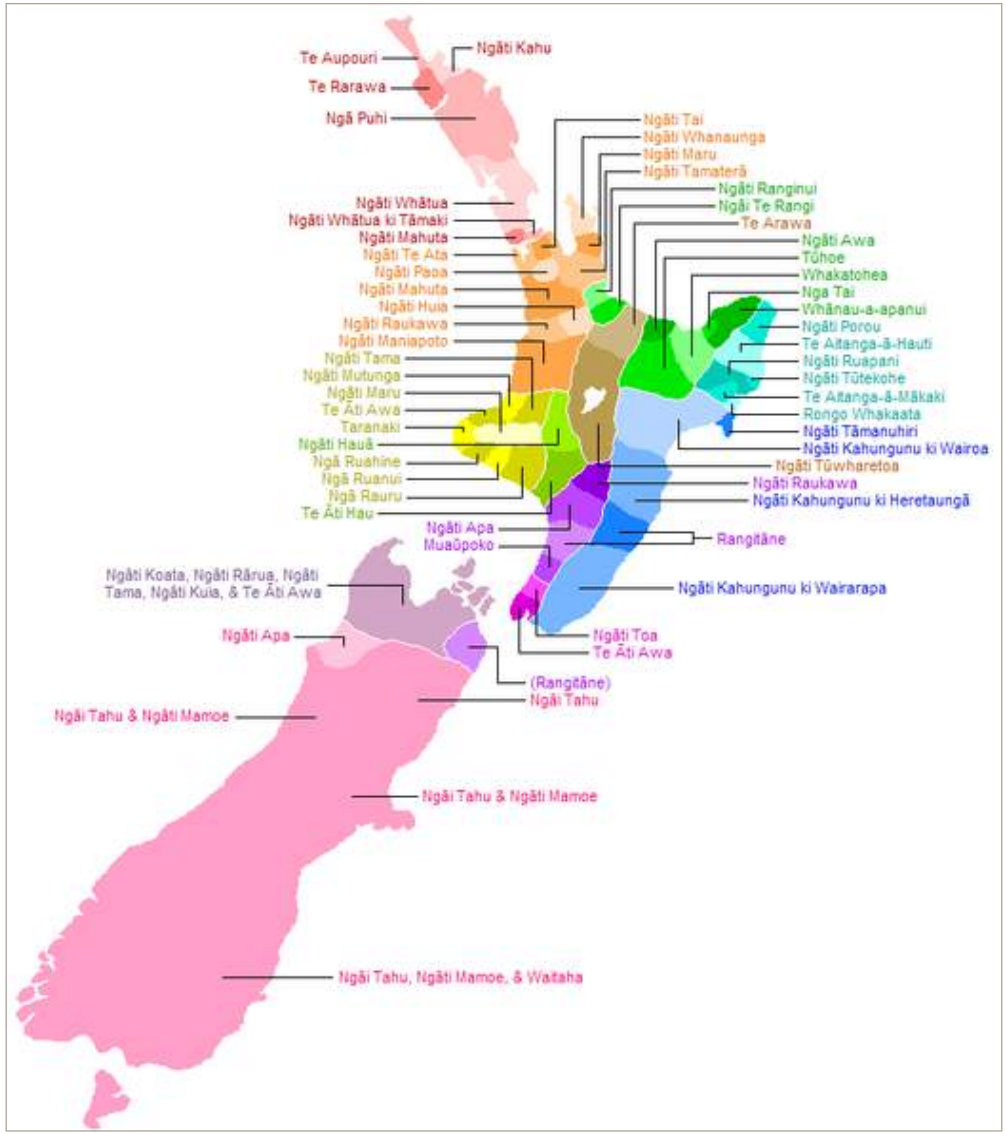
CANOES	TRIBES	DISTRICTS
Tainui	Waikato tribes, Ngati Haua, Ngati Maniapoto, Ngati Maru, Ngati Paoa, Ngati Raukawa, Ngati Toa, Ngaitai (Bay of Plenty)	Waikato, King Country, Hauraki, Coromandel, Cambridge, Kawhia
Tokomaru	Ngati Tama, Ngati Mutunga, Ngati Rahiri, Manukorihi, Puketapu, Atiawa, Ngati Maru	North and Central Taranaki
Kurahaupo	Taranaki, Atihau (Whanganui), Ngati Apa, Rangitane, Muaupoko; Te Aupouri, Te Rarawa	Taranaki, Whanganui Manawatu, Rangitikei, Horo-whenua, North Auckland South Taranaki
Aotea	Ngati Ruanui, Ngarauru Atihau	Whanganui
Te Arawa	Ngati Pikiao, Ngati Rangitihi, NgatiRangiwewehi,NgatiWhakaue, Tuhourangi, Ngati Tuwharetoa	Maketu, Matata, Rotorua, Taupo
Matatua	Ngati Awa, Tuhoe, Whakatohea Whanau a Apanui	Whakatane, Urewera, Bay of Plenty
Takitimu	Rongowhakaata, Ngati Kahungunu Ngaitahu	Poverty Bay, Hawkes Bay, Wairarapa, South Island
Horouta	Ngati Porou	East Coast of North Island
Mamari	Ngapuhi, Rarawa, Aupouri	North Auckland
Mahuhu	Ngati Whatua	Kaipara; Auckland

A.4.2 Pirogues (*waka*) et tribus māori (*iwi*) principales
© Buck Hiroa, 1958 [1949] : 333, 337

LES TRIBUS MĀORI EN NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*



A.5.1 Tribus māori en 1984 © Mead, 1984 : 172-173

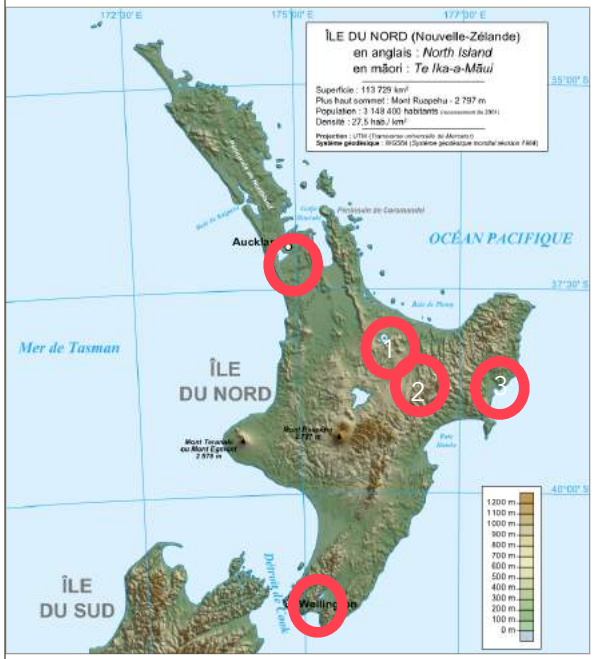


A.5.2 Tribus māori (*iwi*) principales © wikipedia, 2020

MES TERRAINS DE RECHERCHE EN NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*

Située au cœur du Pacifique la Nouvelle-Zélande est le territoire le plus septentrional de l'Océanie.

© Hema



© https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_ile_du_Nord_NZ.png

La Nouvelle-Zélande *Aotearoa* comprend deux îles principales :
- L'île du nord, aussi connue sous le nom de « *te ika a maui* » : le poisson de Maui
- L'île du sud, « *te wai pounamu* » : l'eau de néphrite

Lors de mes deux terrains (en 2013 et 2015, six mois en totalité), j'ai principalement travaillé dans l'île du nord à Wellington et Auckland, ainsi que dans trois ensembles tribaux : 1. Arawa, 2. Tuhoe, 3. Ngati Porau.

1 2 3

© Arte 2014, L'île du sud de la Nouvelle-Zélande

MES TERRAINS DE RECHERCHE EN EUROPE

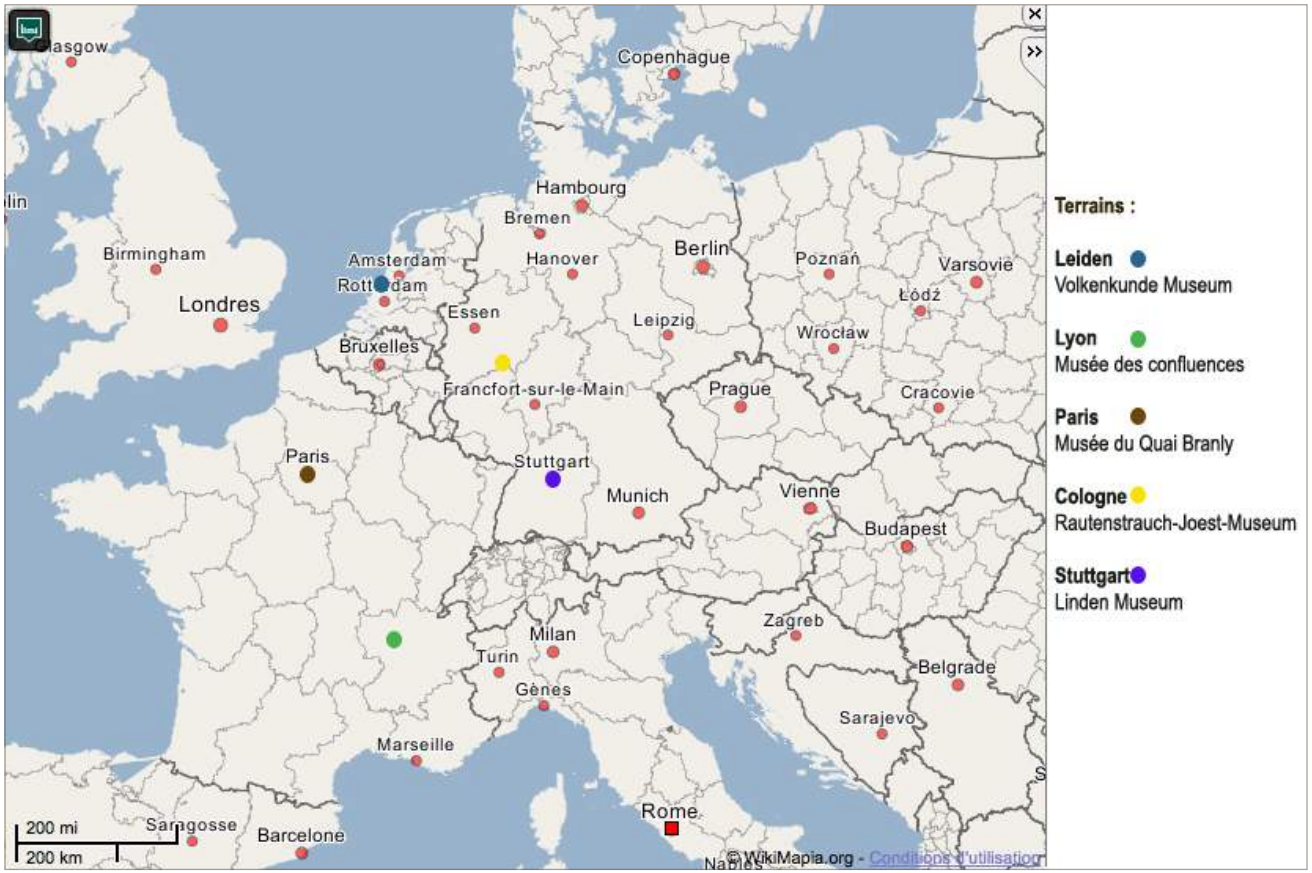
Dans des musées d'ethnographie français, allemands, néerlandais et anglais

© Hema

Visites des expositions permanentes sans accès aux réserves :

- Hambourg (2019)
- Munich (2017)
- Londres (2015)
- Rome (2012)
- Berlin (2010)

Les musées d'ethnographie listés à gauche et situés géographiquement sur la carte à l'aide d'une pastille de couleur correspondent aux musées au sein desquels j'ai pu faire des terrains plus ou moins longs ces dernières années :
Leiden (depuis 2011) = 3 mois de terrain ; **Middelburg** (en 2011) = 1jour ;
Stuttgart (en 2012) = 4 mois de terrain ; **Paris** (depuis 2012) = 1 mois ;
Cologne (en 2014) = 1 semaine ; **Lyon** (en 2014) = 3 jours ; **Amsterdam** (en 2015) = 1 semaine



Terrains de recherche en Europe de Lisa Renard © Google maps, 2020, ajouts et légendes LR 2020

PREMIÈRE PARTIE

ANNEXES

CHAPITRE 1

L'ESPACE SOCIOCOSMIQUE MĀORI

I.0 Hema Temara lors de la restitution de têtes momifiées
au musée national de Nouvelle-Zélande, Te Papa Tongarewa
© Michael-Hall, 2012

« C'est à travers la compréhension des choses, que tu peux alors détecter facilement s'il se passe quelque chose. (.) Prenons par exemple ceux-ci [deux *taonga*], deux trésors ancestraux, un pendentif et un tatouage}, ils ont de belles histoires. Notre peuple, le peuple māori possède lui aussi des histoires extraordinaires.
Si seulement les gens pouvaient se concentrer sur les choses positives. Au lieu de cela, ils se reposent sur le côté négatif, qui était l'aspect martial du peuple māori et tout ce qui s'y rapporte. (.) Bien que cela fasse aussi partie de notre histoire, faire ressortir la férocité de nos ancêtres, c'est oublier leur propension à aimer. Que l'on peut pourtant voir à travers les trésors ancestraux qu'ils ont fabriqués. » (Hema Temara, novembre 2013, Wellington, ma traduction).

LES CÉRÉMONIES D'ACCUEIL ET D'ADIEU

SUR LE *MARAE*

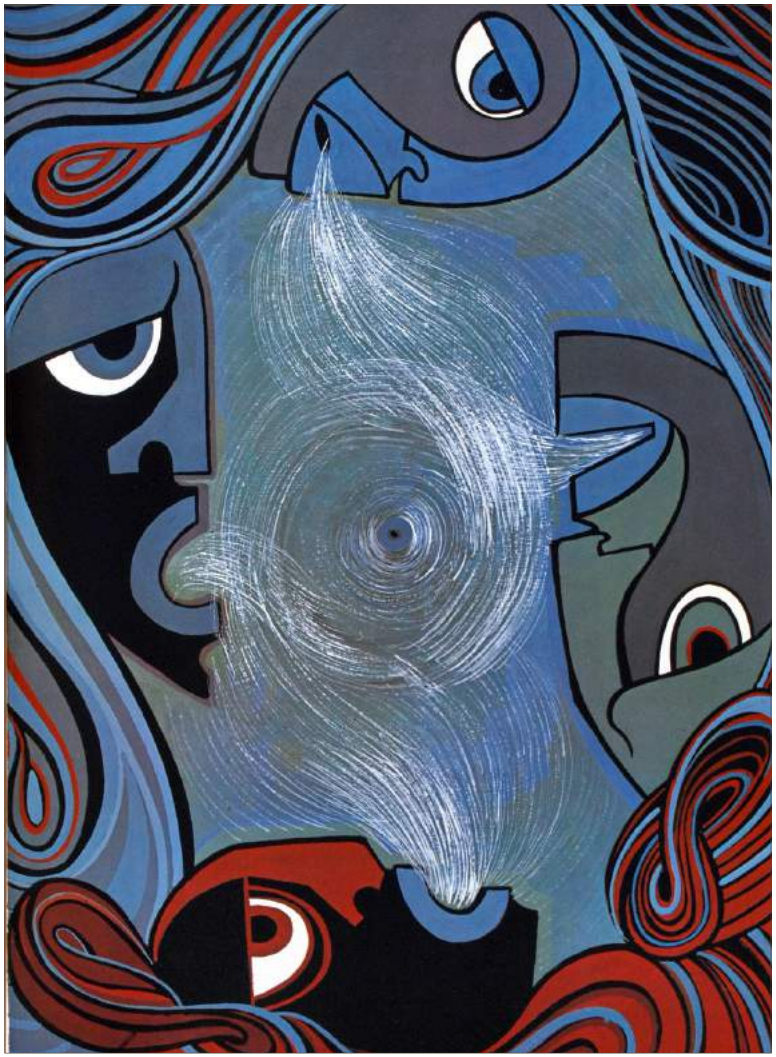
I.1.1 Cérémonie d'accueil (*pōwhiri*)
© LR, 2015, Rotorua

I.1.2 *Marae* à Rotorua, maison de réunion (*wharenui*) © LR, 2015, Rotorua

I.1.3 Intérieur de la maison de réunion (*wharenui*)
© LR, 2015, Rotorua

I.1.4 Cérémonie d'accueil au *marae* Pāpāwai près de Greytown en 2012. Légende originale « *The 2012 pōwhiri was based on the welcome that had been given in 1897 to arriving iwi, which was recorded in the Māori language newspaper, Te Puke ki Hikurangi. Here, descendants of the original members of the Kotahitanga parliament attend with images of their tīpuna (ancestors) and taonga (treasures).* » © Te Ara, 2020

ANCESTRALITÉ & PARENTÉ MĀORI



I.2.1 Circulation du souffle de vie (*hau*)
Pauline Kahurangi, Atua © Kahurangi, 2019

I.2.2 Salut māori (*hongi*) © Hudson, Reuters 2007

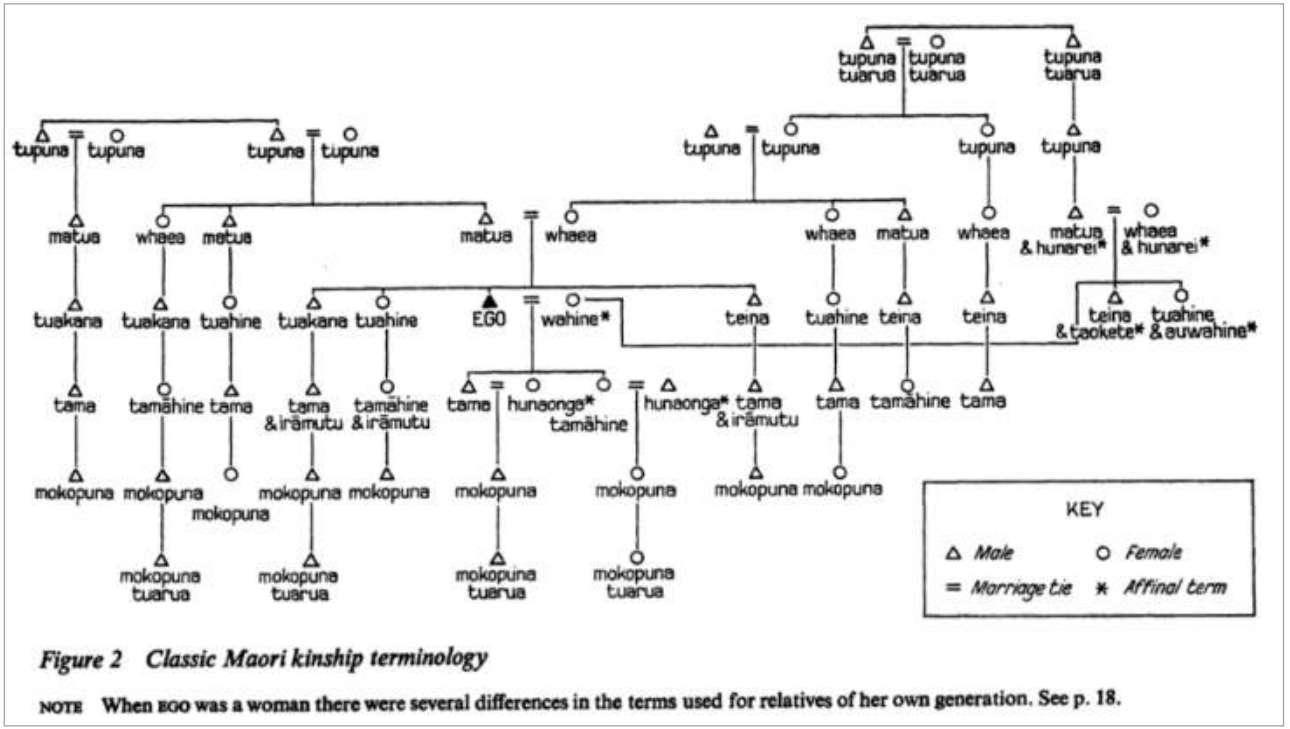
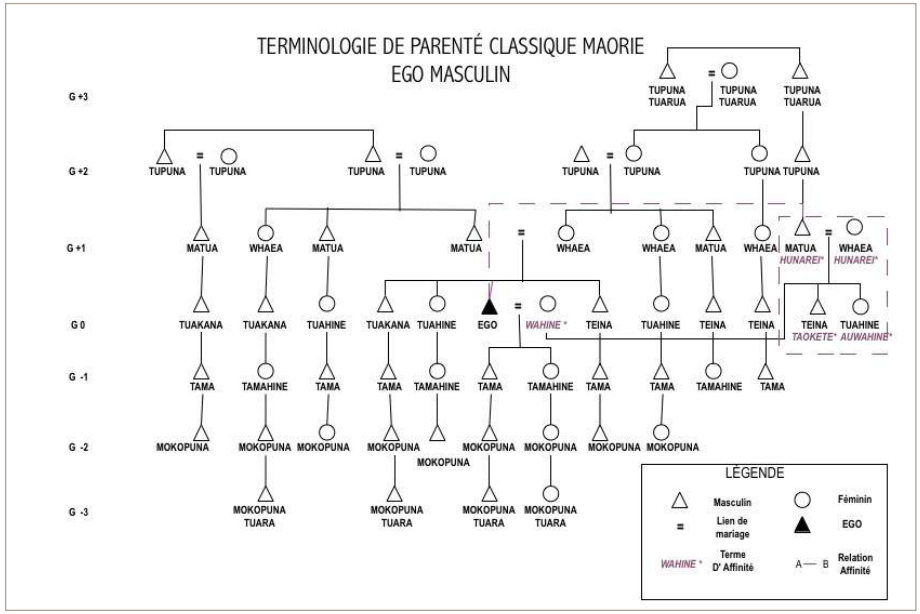


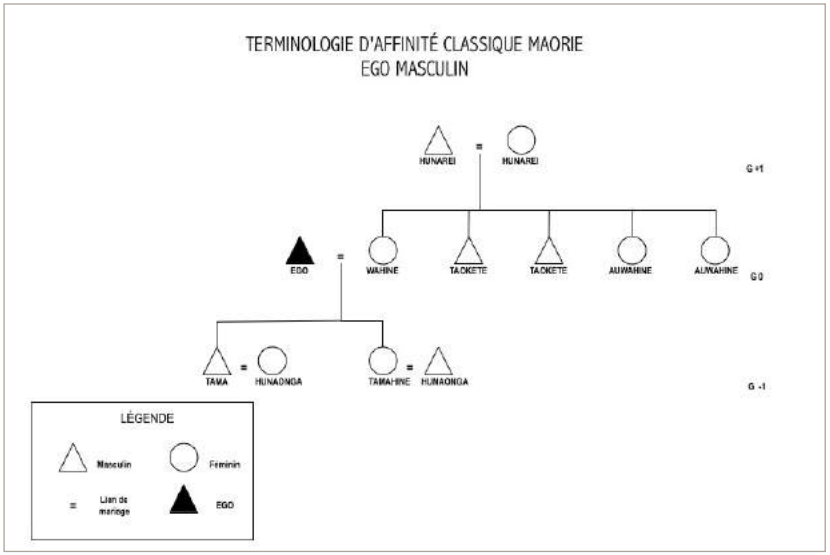
Figure 2 Classic Maori kinship terminology

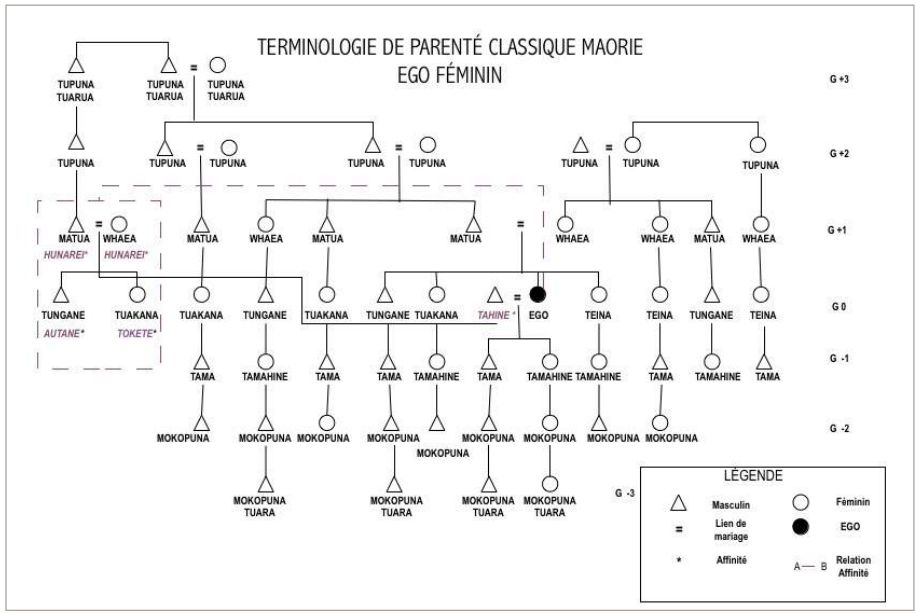
NOTE When EGO was a woman there were several differences in the terms used for relatives of her own generation. See p. 18.

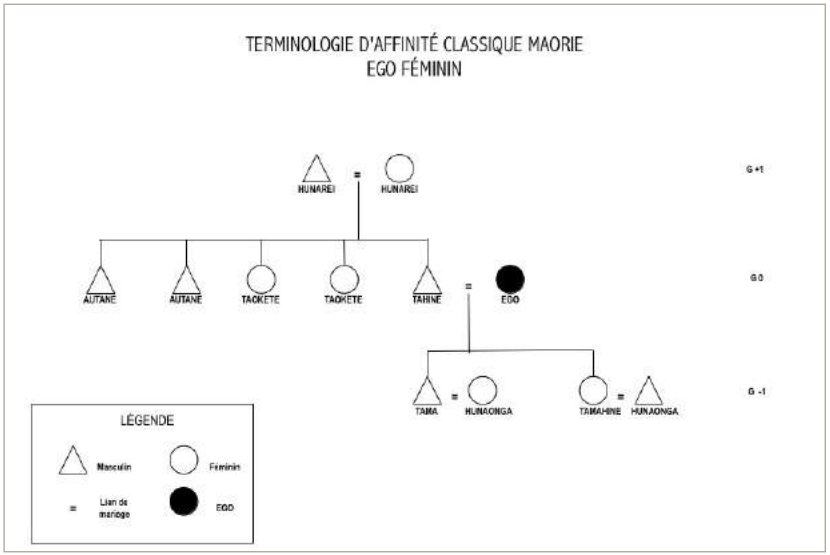
I.2.3 Schéma de parenté māori par Joan Metge© Metge 1967 (2001) : 19

ANCESTRALITÉ & PARENTÉ MĀORI









I.2.4 Schémas de parenté māori, variations Ego masculin, Ego féminin © Renard, 2012

LE RÉCIT MĀORI DE LA CRÉATION

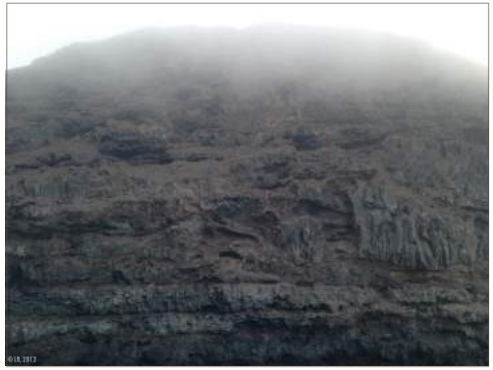
LES ANCÊTRES ÉLOIGNÉS (*ATUA*)

I.3.1 Tāne Mahuta s'appuyant sur la Terre mère pour repousser le Père ciel
I.3.2 Tane insufflant la vie à Hine ahu one
I.3.3 Les fils de la Terre Mère et du Père ciel entre leurs parents

I.3.4 Hine nui te po, l'ancêtre tutélaire de la mort

LE RÉCIT MĀORI DE LA CRÉATION

TE PO



De l'étreinte amoureuse de Ranginui et Papatuanuku naquit l'obscurité (*te po*)

LA SÉPARATION

C'est finalement Tāne Mahuta qui, s'adossant à sa mère et poussant son père vers le haut, parvint à les séparer

LA TRISTESSE

La pluie et la rosée, sont les larmes de Ranginui & la brume, la preuve d'amour de Papatūānuku

LA TERRE MÈRE

Tāne Mahuta et ses frères partirent explorer les différentes régions de la Terre mère en quête de l'élément féminin

LA GRANDE FORÊT

Tāne Mahuta prit l'initiative au fil de ses accouplements successifs de donner naissance à la grande forêt

UHA

Il décida de créer l'élément féminin humain à partir de l'élément féminin primordial de la Terre mère sur Puke

LE SOUFFLE DE VIE

Il modela cet élément comme de l'argile pour façonner une femme et lui insuffler le souffle de vie

HINE NUI TE PO

Hine Titama, symbole de la vie et de la procréation devint la grande dame de la nuit qui veille sur les défunts.

Toutes les photographies de cette page © LR, 2013, 2015, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

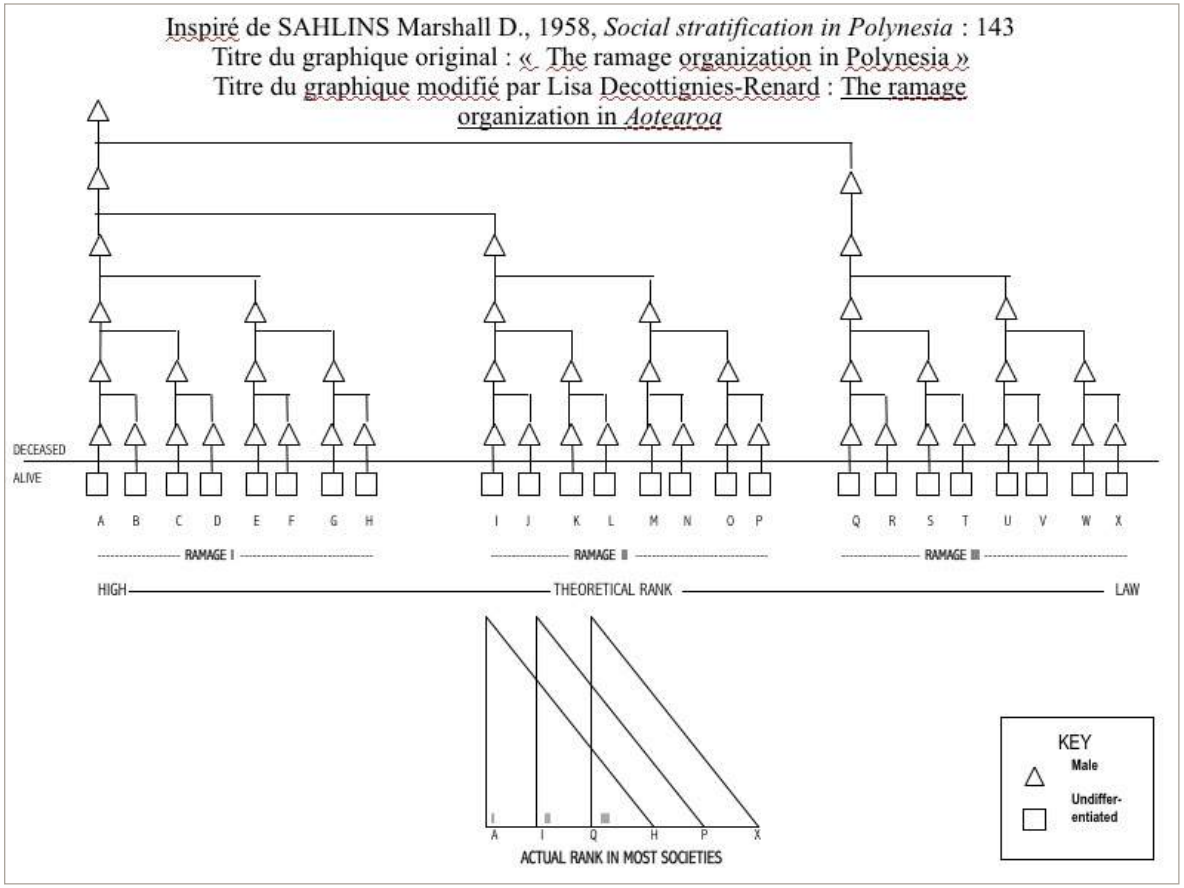
LE PRINCIPE DE PRÉSÉANCE MĀORI

KINSHIP TERMS

GENERATIONS	ENGLISH TERMS	MAORI TERMS	MAORI COLLATERALS
−2	Grandparents	*Tipuna, tupuna*	
	Grandfather	*Tipuna tane*	= Grand uncle
	Grandmother	*Tipuna wahine*	= Grand aunt
−1	Parents	*Matua*	
	Father	*Matua tane*	= Uncle
	Mother	*Whaea, whaene*	= Aunt
0	Elder brothers of male	*Tuakana*	= Cousins
	Elder sisters of female	*Tuakana*	
	Younger brothers of male	*Teina, taina*	
	Younger sisters of female	*Teina, taina*	
	Brother of female	*Tungane*	
	Sister of male	*Tuahine*	
+1	Children	*Tamaiti* (s), *tamariki* (pl.)	*Tamaiti keke* *Iramutu* nephews and nieces
	Son	*Tama, tamaroa*	
	Daughter	*Tamahine*	
+2	Grandchildren	*Mokopuna*	
	Grandson	*Mokopuna tane*	= Grand nephew
	Granddaughter	*Mokopuna wahine*	= Grand niece

(16, vol. 1, p. 362), but

I.5.1 Terminologie de parenté māori par Buck Hiroa 1958



I.5.2 Principe de préséance māori © LDR, 2012

LE MANTEAU MĀORI, UN EMBLÈME DE LA NATION NÉO-ZÉLANDAISE

Exemple du manteau de plumes orné de franges nommé Te Mahutonga (la constellation de la croix du sud). Il fut nommé ainsi par la reine māori au moment de sa remise au comité olympique néo-zélandais, en 2004, afin qu'il soit mobilisé lors des cérémonies officielles olympiques par les porte-drapeaux néo-zélandais.

I.6.1 Manteau de plumes orné de franges du nom de Te Mahutonga, réalisé en 2004 par les expertes-tisseuses Te Aue Davis et Ranui Ngarimu, titre original de l'image : « *Te Mahutonga Cloak (The Southern Cross) worn by the New Zealand Olympic Flagbearer on display at the New Zealand Olympic Museum* » © Dwellington, 2012

I.6.2 Beatrice Faumuina, championne de disque, porte-drapeau pour la Nouvelle-Zélande lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'Athènes en 2004 revêtue du manteau māori nommé Te Mahutonga © Phil Walter/Getty Images, 2004

I.6.3 Mahe Drysdale, champion de skiff, porte-drapeau néo-zélandais lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Beijing en 2008, titre original de l'image : « *Rower Mahe Drysdale of New Zealand carries his country's flag during during the Opening Ceremony for the 2008 Beijing Summer Olympics at the National Stadium on August 8, 2008 in Beijing, China* » © Mike Hewitt / Getty Images Sport, 2008

I.6.4 En haut : le rameur Mahe Drysdale, porte-drapeau olympique, marche devant la délégation néo-zélandaise à Beijing en 2008, titre original de l'image : « *New Zealand's Olympic team follow their national flag-bearer Drysdale during the opening ceremony of the Beijing 2008 Olympic Games at the National Stadium* » © Adobe Stock, 2008

I.6.5 En bas : Blair Tuke et Peter Burling, champions de voile, co-porte-drapeaux pour la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Rio en 2016. un nouveau manteau māori, ici à gauche, accompagne désormais Te Mahutonga © NZOC, 2016

ANNEXES

CHAPITRE 2

LES TRÉSORS ANCESTRAUX (*TAONGA*) : LE CAS DES MANTEAUX MĀORI (*KĀKAHU*)

« Le *taonga* est plus valorisé avec l'âge, le temps, les mots que l'on prononce au-dessus de lui, les mains qui le touchent et le caressent.
Le *taonga* est rendu précieux par qui il représente. »
(Pou Temara, décembre 2013, Wellington, ma traduction.)

II.0 Professeur Pou Temara recevant l'ordre du mérite pour services aux Māori et à l'éducation de la gouverneure générale de Nouvelle-Zélande en 2016.
Tous deux réalisent ici le salut maori (*hongi*) lors de cette cérémonie
© *The Governor-General of New Zealand*, 2016

EXEMPLES DE TRÉSORS ANCESTRAUX (*TAONGA*)

MANTEAUX

Manteau de plumes (*kahu huruhuru)* de Christina Hurihia Wirihana
© LR, 2011, Leiden, Pays-Bas

MAISONS DE RÉUNION

Whare nui, Te whai o te motu, territoire Tuhoe
© LR, 2013, Ruatahuna

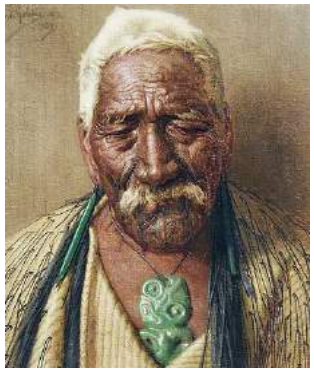
PIROGUES

Waka taua, pirogue māori cérémonielle en provenance de Leiden aux Pays-Bas pour le jubilé de la Reine à Londres
© Reuters, 2015

INSTRUMENTS

Taonga Puoro avec Awhina Tamarapa chez Amber Aranui, Nouvelle-Zélande
© LR, 2013, Wellington

BIJOUX



Rutene Te Uamairangi arborant : *hei tiki* (pendentif de forme anthropomorphe), manteau à franges et pendants d'oreille en néphrite
© Charles Frederick Goldie, 1922

ART DU TISSAGE

Tina Wirihana tissant un manteau de plumes (*kahu huruhuru*)
© LR, 2013, Rotoiti

RIVIÈRE

En contrebas de Ruatahuna en territoire Tuhoe en compagnie de Tamahou Temara
© LR, 2013, Ruatahuna

MONTAGNE

Sur les hauteurs de Ruatahuna en territoire Tuhoe en compagnie de Tamahou Temara
© LR, 2013, Rutahuna

TAONGA, WHATU, TA MOKO, HAKA, WHAKAPAPA, WHAKAIRO

TAONGA

II.2.1 Trésors ancestraux
Maison des trésors ancestraux de la famille Schuster
© LR, 2015

WHATU

II.2.2 Art du tissage au doigt
Christina Hurihia Wirihana tissant au doigt
© LR, 2015

TA MOKO

II.2.3 Art du tatouage māori
Derek Lardelli réalisant mon premier *moko*
© Anonyme, 2013

HAKA

II.2.4 Narration dansée
Grande compétition de kapa haka, Te Matatini 2015
© maoritelevision 2015

WHAKAPAPA

II.2.5 Art des généalogies
Rencontre officielle entre le roi māori et le prince de Galles en novembre 2018. Un bâton de généalogie (*rakau whakapapa*) repose sur la cuisse du roi māori
© Facebook Turangawaewae marae 2015

WHAKAIRO

Sur ce poteau central (*poupou aroaro*) de la maison Nuku-te-apiapi, les lézards représentent le *taniwha* (l'ancêtre éloigné) Kātaore qui vivait près du lac Tikitapu

II.2.6 Art de la sculpture māori
P*oupou aroaro* représentant Kātaore exposé au musée de la ville de Rotorua © LR, 2015

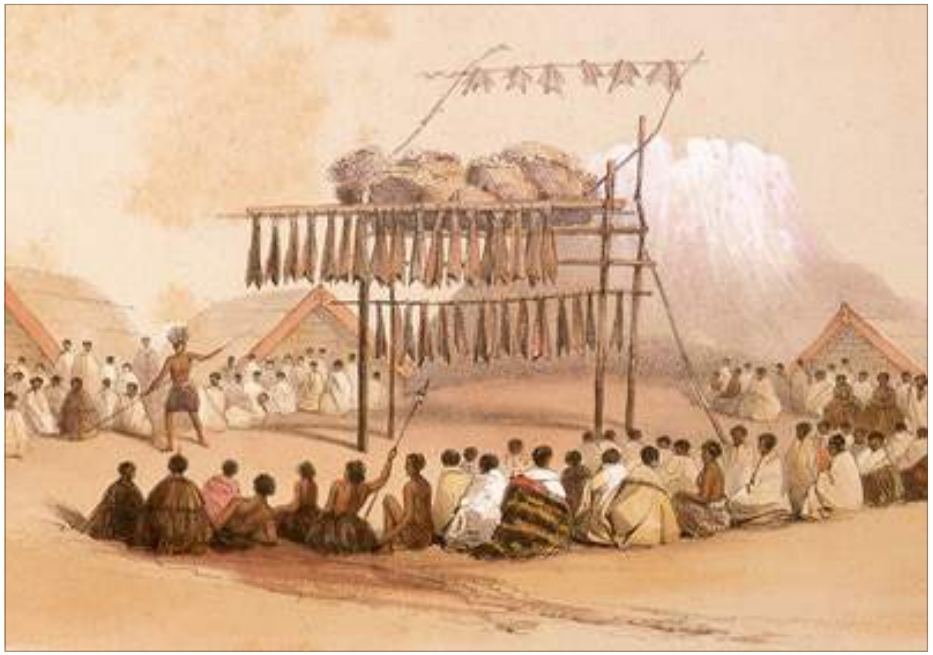
LE MUSÉE DE LA VILLE DE ROTORUA

II.3.1 En haut à gauche et au centre, vues extérieures du musée de la ville de Rotorua
II.3.2 Ci-dessus et ci-contre, salles d'exposition permanente

Photographies © LR, 2015, Rotorua

II.3.3 En haut à droite, exposition d'affiches publicitaires par George Bridgman en 1939
II.3.4 Ci-dessus, Manaaki Pene, Restauratrice de *taonga* au musée de la ville de Rotorua, dans les réserves devant les tiroirs où sont conservés les manteaux

LES GRANDS RASSEMBLEMENTS (*HUI*) & LES FESTINS (*HĀKARI*) 1/2



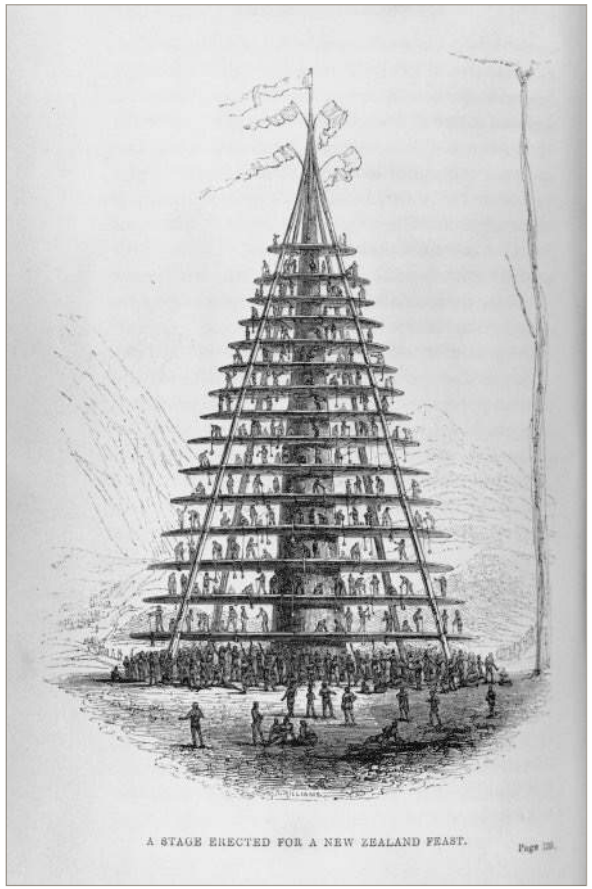
II.4.1 À gauche, grenier māori (*pātaka*), par George French Angas au début des années 1840 © Alexander Turnbull Library, 2020 — « *The two elaborately carved structures were in the Taupō region. They are likely to have been used for storing the food or other possessions of a chief or other important members of the tribe. The small* pātaka *at upper left, found at Ahuahu near present-day New Plymouth, appears to have been made from a hollow log. The one at lower right is a roofed-over section of a canoe hull. These* pātaka *have not been decorated and were probably used to store goods of no special value.* » (Te Ara, 2020)

II.4.2 Au centre, grenier māori (*pātaka*) par Charles Heaphy en 1842 © Alexander Turnbull Library, 2020 « *This superbly carved* pātaka*, or food storehouse, was painted at Ōtumatua, Taranaki, in 1842. It is reached by climbing the notched wooden pole, which has steps too far apart for rats to climb. Flax bags of provisions are stacked at the base of the* pātaka*, possibly ready for storage there. In the background a man and a woman sit at their cooking fire*. » (Te Ara, 2020)

II.4.3 Festins *(hākari)* à Matatā par George French Angas, en 1840 © Alexander Turnbull Library, 2020 « *Hākari – feasts – play an important role in Māori culture as a demonstration of hospitality and mana. Some 19th-century hākari featured vast amounts of food, displayed in stacks or on stages.* » (Alexander Turnbull Library, 2020)

LES GRANDS RASSEMBLEMENTS (*HUI*) & LES FESTINS (*HĀKARI*) 2/2

II.4.4 Plateforme cérémonielle māori (*potehe*) dans la baie des îles par le capitaine Richard Aldworth Oliver en 1849
© Te Papa Tongarewa., 2020
« *It depicts a large* hākari *(feast) held in the northern part of the North Island to celebrate reconciliation after fighting. In the middle of the painting there is a large wooden structure called a* potehe *(stage). »* (Te Papa Tongarewa, 2020)



II.4.5 *Potehe* de forme pyramidale par Samuel Williams en 1835, dans l'ouvrage de William Yate
© Alexander Turnbull Library, 2020
« *Shows a scaffolding structure of triangular cross section (possibly conical plan), rising to a point. It has fifteen stages, on which figures are standing as they construct it. Crowds are gathered watching at the base. »*
(Alexander Turnbull Library, 2020.)

DES MANTEAUX
TRANSMIS DE GÉNÉRATION EN GÉNÉRATION 1/2

Photographie ci-dessous, de droite à gauche Christina Hurihia Wirihana et Matekino Lawless à leur entrée sur l'espace de réunion clanique (*marae*) de Kawerau en qualité de visiteuses lors de la réunion bi-annuelle de l'Association Nationale des Tisseuses de Nouvelle-Zélande, *Te Roopo Raranga Whatu o Aotearoa*

II.5.1. Manteaux de plumes de la famille Lawless-Wirihana © LR, 2013, Kawerau

DES MANTEAUX TRANSMIS DE GÉNÉRATION EN GÉNÉRATION 2/2

Photographies de gauche à droite, trois moments clés de la vie de la reine Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu : son couronnement, son anoblissement et ses funérailles.

II.5.2 En 1966, couronnement de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu le 23 mai 1966, portant un manteau à bordures géométriques (*kaitaka*)
© New Zealand Herald, 1966
« *As the young Princess Piki is appointed the first Māori queen, Te Atairangikaahu, in 1966, the solemnity of the occasion is evident on her face. She is about to experience the* **whakawahinga** *ceremony, in which a bible is held over her head while traditional expressions are recited.* ***The same ceremony, using the same bible****, has taken place since the investiture of the first Māori king in 1858.* » (Te Ara, 2020)

II.5.3 En 1970, la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu est faite *Dame Commander* de l'Empire britannique par la reine d'Angleterre © Central Press/Hulton Archive/Getty Images, 1970
À l'occasion de cette cérémonie, le manteau que la reine māori porte l'accompagnait déjà lors de son couronnement.
Sur la photo ci-contre, en bas à droite, en 2006, lors de ses funérailles son fils le roi Tūheitia Potatau Te Wherowhero VII porte ce manteau transmis de génération en génération sous un manteau de pluie

II.5.4 En 2006, funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu. Le cercueil de la Reine māori est enveloppé de l'un de ses manteaux de plumes de kiwi © nzonscreen, 2006

LES DIFFÉRENTS TYPES DE MANTEAUX MĀORI

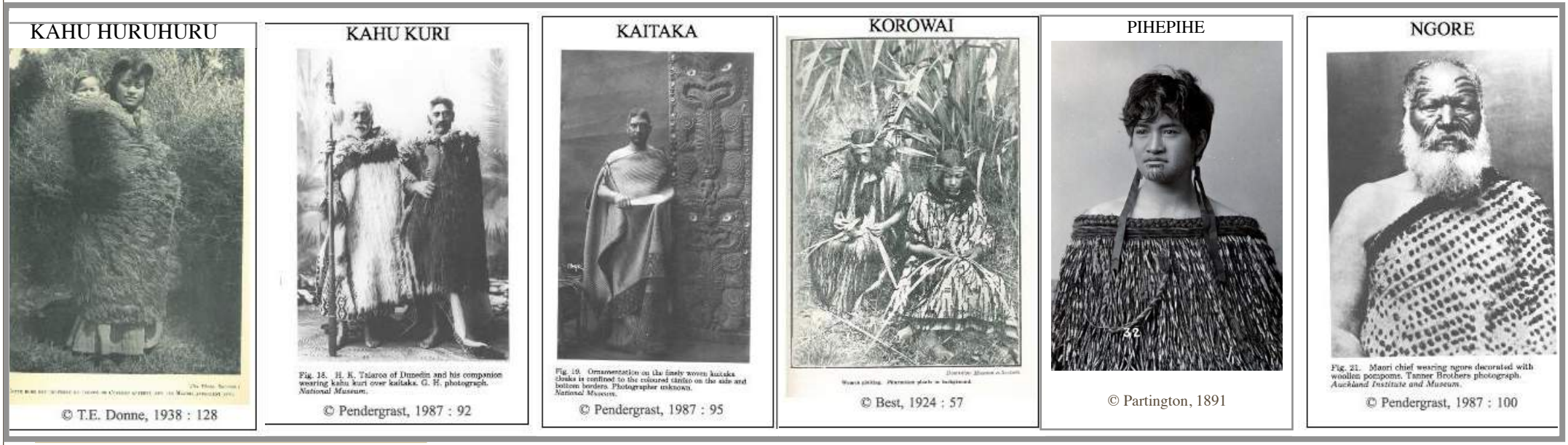
Je différencie six types de manteaux māori susceptibles de devenir des trésors ancestraux :

- les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*),
- les manteaux de fourrure de chien (*kahu kurī*),
- les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*),
- les manteaux à franges (*korowai*),
- les manteaux à tubes (*pihepihe*),
- les manteaux à pompons (*ngore*),

[ci-dessous, de la gauche vers la droite]

Ils sont portés par les femmes et par les hommes de haut rang, placés sur deux épaules ou une seule, le plus souvent la gauche, pour libérer la main droite.

II.6.2 © UN, 2014, Māori delegation, les représentantes sont des expertes-tisseuses et une apprentie-tisseuse (quatrième en partant de la droite). Elles portent essentiellement des manteaux à tubes (*pihehe*) et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*)



II.6.1 Les différents types de manteaux māori selon ma typologie, montage ©LR, 2020

LES MANTEAUX MĀORI DANS LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

Photographies et notices relatives à des manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) dans les ouvrages de Mike Pendergrast (1997), Awhina Tamarapa (2011) et Dora Czarkowska-Starzecka (2010)

Fig. 23. Young woman dressed in a kahu huruhuru or feather cloak. Wilson photograph. *Auckland Institute and Museum.*

II. 7.1 Pendergrast « *Young women dressed in a kahu hurhurhu or feather cloak* » © Pendergrast, 1997 : 105

II.7.2 Tamarapa © Tamarapa, 2011 : 114

1886 **Colour plate 21**

Feather cloak, *kahu huruhuru*

NZ 134. Length 115 cm, width 165 cm.

Woven in double-pair twining, with selvedge commencement at bottom, and seven warps per centimetre and wefts spaced at 7 mm intervals. Edge warp at each side is a pair of cords, one of undyed flax, other of red wool. Wefts are knotted at each end and feathers placed on alternate wefts. Most of *kaupapa* is covered with kiwi feathers, with wide band of white feathers at bottom and on both sides, on which rectilinear pattern of tui feathers is arranged. At the centre is a group of five interpolated short wefts forming an area of shaping. Red, yellow and green woollen cords are included in finish; there are no warp fringes at top corners.

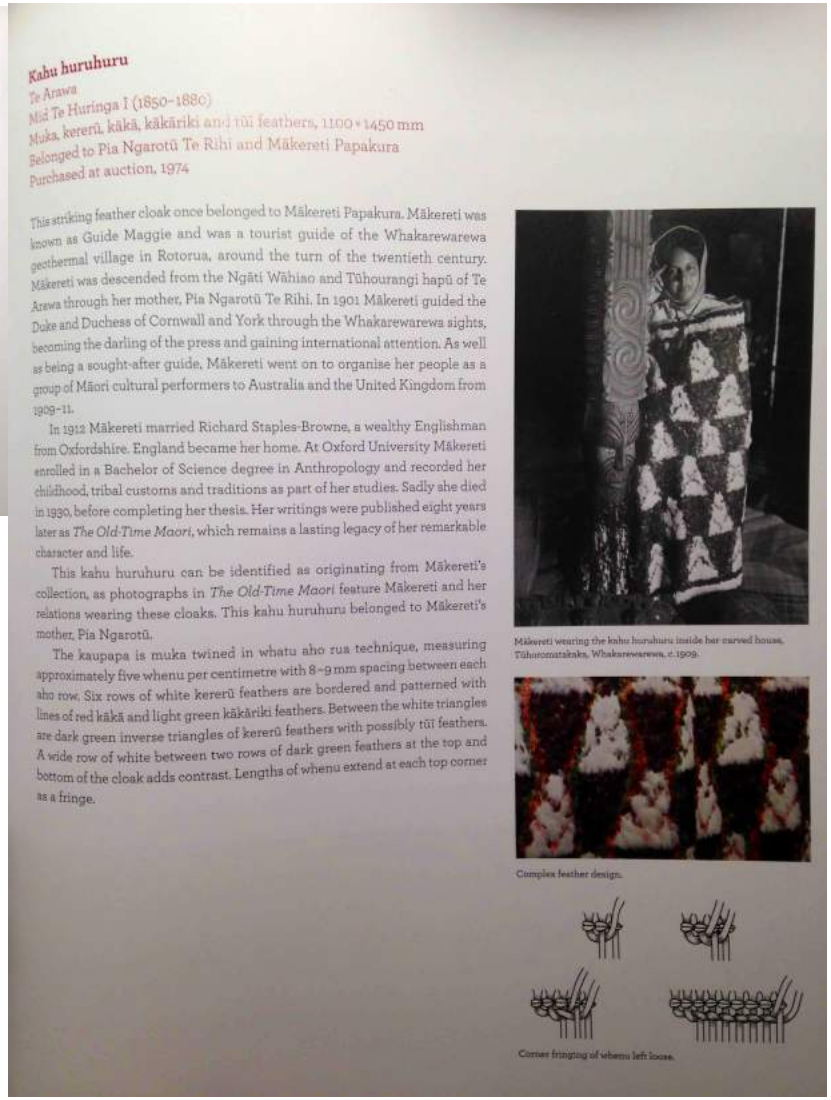
Provenance: Unknown.

Comments: Whanganui, c.1880 (DRS).

References: Pendergrast 1996: 143.

Colour plate 21 Cloak, *kaiwai* (**1825**) and feather cloak, *kahu huruhuru* (**1886**). **1825**: The Royal Collection © 2009 Her Majesty Queen Elizabeth II.

II.7.3 Czarkowska-Starzecka ©Czarkowska-Starzecka, 2010 : 124 & *colour plate* 21



Kahu huruhuru

Te Arawa

Mid Te Huringa I (1850–1880)

Muka, kererū, kākā, kākāriki and tūī feathers, 1100 × 1450 mm

Belonged to Pia Ngarotū Te Rihi and Mākereti Papakura

Purchased at auction, 1974

This striking feather cloak once belonged to Mākereti Papakura. Mākereti was known as Guide Maggie and was a tourist guide of the Whakarewarewa geothermal village in Rotorua, around the turn of the twentieth century. Mākereti was descended from the Ngāti Wāhiao and Tūhourangi hapū of Te Arawa through her mother, Pia Ngarotū Te Rihi. In 1901 Mākereti guided the Duke and Duchess of Cornwall and York through the Whakarewarewa sights, becoming the darling of the press and gaining international attention. As well as being a sought-after guide, Mākereti went on to organise her people as a group of Māori cultural performers to Australia and the United Kingdom from 1909–11.

In 1912 Mākereti married Richard Staples-Browne, a wealthy Englishman from Oxfordshire. England became her home. At Oxford University Mākereti enrolled in a Bachelor of Science degree in Anthropology and recorded her childhood, tribal customs and traditions as part of her studies. Sadly she died in 1930, before completing her thesis. Her writings were published eight years later as *The Old-Time Maori*, which remains a lasting legacy of her remarkable character and life.

This kahu huruhuru can be identified as originating from Mākereti's collection, as photographs in *The Old-Time Maori* feature Mākereti and her relations wearing these cloaks. This kahu huruhuru belonged to Mākereti's mother, Pia Ngarotū.

The kaupapa is muka twined in whatu aho rua technique, measuring approximately five whenu per centimetre with 8–9 mm spacing between each aho row. Six rows of white kererū feathers are bordered and patterned with lines of red kākā and light green kākāriki feathers. Between the white triangles are dark green inverse triangles of kererū feathers with possibly tūī feathers. A wide row of white between two rows of dark green feathers at the top and bottom of the cloak adds contrast. Lengths of whenu extend at each top corner as a fringe.

Mākereti wearing the kahu huruhuru inside her carved house, Tūhoromatakaka, Whakarewarewa, c.1909.

Complex feather design.

Corner fringing of whenu left loose.

II.7.2 © Tamarapa, 2011 : 115

LES ARTEFACTS TISSÉS ET TRESSÉS MĀORI

PANIERS

Kete de Matekino Lawless, 1950-2020 © ?

JUPES TRESSÉES

Piupiu, ME001141, 49 cm de largeur, 38 cm de longueur
© Te Papa, 2020

COSTUMES DE HAKA

Costumes de *haka* composés d'un bandeau, d'un débardeur à motifs géométriques et d'une jupe tressée, 1970? © ?

MANTEAUX

Kahu huruhuru de Christina Hurihia Wirihana© LR, 2011

PANNEAUX TRESSÉS

Tukutuku de la maison de réunion Hotonui, projet de restauration, Lisa Renard tressant avec Matekino Lawless (derrière le panneau)
© Tina Wirihana, 2015, Auckland

TAPIS

***Whariki**, ME016847, 171cm de largeur, 272 cm de longueur, 1900-1950*
© Te Papa, 2020

CEINTURES

Tatua, ME013966, 20 cm de largeur, 287 cm de longueur, 1800-1840, tressage à partir de fibre *d'harakeke* et ornée de poils de *kurī*
© Te Papa, 2020

CERFS-VOLANTS

Manu aute ,'Kimihia Te Manu Kahu', Papahuia Flax Papers Artist Collective, ME016932, 400 cm de largeur, 150 cm de longueur, 1997
© Te Papa, 2020

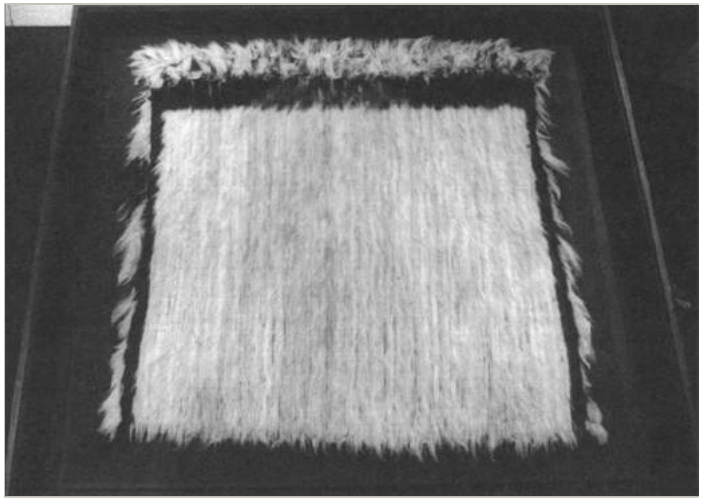
LES APPROCHES *EMIC* ET *ETIC* DES *KĀKAHU*

II.9.1 Le 19 avril 2018, rencontre entre la reine d'Angleterre et la Première ministre néo-zélandaise, Jacinda Ardern portant un manteau de plumes māori, à Buckingham Palace.
En haut, © The Guardian 2018
En bas, © The Guardian 2018

II.9.2 Jacinda Ardern et Barack Obama en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* en 2018 © Pool/Getty Images, 2018
« *Barack Obama attends a powhiri with New Zealand Prime Minister Jacinda Ardern at Government House on March 22, 2018 in Auckland, New Zealand.* » (Getty Images, 2018)

II.9.3 Publication d'Awhina Tamarapa à propos de la terminologie *emic* © Facebook 2018

TE KAHU MAMAE O PARERAUTUTU



II.10.1 Salle d'exposition permanente du musée de Rotorua où était exposée Te kahumamae o pareraututu en 2015 © LR, 2015

II.10.2 En haut, cartel de présentation pour Te kahumamae o pareraututu au musée de Rotorua © LR, 2015
II.10.3 En bas, plan rapproché du tissage du corps du manteau avec les fines bandes de fourrure de chiens insérées dans la trame © LR, 2015

II.10.4 Te kahumamae o pareraututu au musée de Rotorua © LR, 2015
II.10.5 Te kahumamae o pareraututu au War Museum d' Auckland © Paul Tapsell, 1999

UN MANTEAU MĀORI AUX PAYS-BAS

En 2011, au musée d'ethnologie de Leiden aux Pays-Bas (Volkenkunde Museum),
Christina Hurihia Wirihana présenta ce manteau maori (*kākahu*) aux visiteurs
en les invitant à le toucher précautionneusement

II.11.1 Manteau de plumes (*kahu huruhuru)* de la famille élargie (*whanau*) Lawless-Wirihana
à laquelle appartient Christina Hurihia Wirihana © LR, 2011, Leiden
En annexe II.5.1 1/2, ce même manteau est porté par la mère de Christina :
Matekino Lawless, au centre

LES RESTITUTIONS DE RESTES HUMAINS MĀORI

À l'étranger, les équipes du musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa,
prennent en charge les cérémonies de restitution des restes humains māori.
Ces personnels — ici Moana Parata au premier plan en haut à droite et en bas à gauche —
placent des manteaux māori (*kākahu*) sur les réceptacles contenant les restes humains (boîtes de conservation grises).

Les manteaux mobilisés pour ces deux cérémonies ont été prêtés par le musée national de Nouvelle-Zélande, le Te Papa Tongarewa.
II.12.1 En haut, à Berlin le 29 avril 2019 © Picture alliance / Carstensen, 2019
II.12.2 En bas, à Paris le 23 janvier 2012 © AFP / Mehdi Fedouah, 2012

LA CÉRÉMONIE DU *WHANGAI HAU*

En octobre 2013, au cours de mon premier terrain en Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, invitée par Tamahou Temara, j'ai pu observer une cérémonie de *whangai hau* sur le territoire de la tribu Ngāi Tūhoe à proximité du village de Ruatahuna

Photographies © LR, 2013

ANNEXES

CHAPITRE 3

LA PLACE DES FEMMES DANS LE MONDE MĀORI

III.0 Waana Davis dans sa cuisine © LR, 2015

« Nous [le groupe de tisseuses], l'association *Toi māori* et Kate Brown, avions décidé que nous aimerions emmener l'art māori en Amérique, et en particulier le tissage, *kākahu*. Parce que les Māori, les femmes surtout, étaient terriblement préoccupés par l'absence de tissage māori dans l'exposition Te Māori. La sélection était faite par des hommes et selon eux le tissage n'avait pas la qualité requise évidemment. […] Nous le savions, et nous en étions mécontentes. Donc nous avons imposé notre défi. » (Waana Davis, juillet 2015, Wellington, ma traduction).

MANA WAHINE IS... 1/4

« Nos voix collectives. *Mana wahine* c'est :
… tout ce que nous avons toujours été, sommes et serons – et à tout moment tout ce dont nous avons besoin que *Mana wahine* soit, c'est de l'audace, des changements de forme physique et notre impulsion collective unique. … les rires tonitruants à propos des petits méfaits, ce sont les couvertures en laine qui grattent et le vrai beurre sur du pain frit. (Dayle Takitimu.)
… là où j'ai appris de ma grand-mère maternelle, de ma mère et de ma fille : la stratégie, être visionnaire, faire preuve de résistance et avoir du cœur. (Kathie Irwin.)
… avoir la force de montrer sa vulnérabilité pour que les autres puissent aussi grandir et savoir qu'ils ne sont pas seuls. (Rachel Brown.)
… sans complexes ! (Kiterangi et Te Rehua Cameron.)»
[Entre parenthèses figurent les noms des auteures]

[Mana wahine c'est]
… utiliser notre divinité pour la quotidienneté du travail (*mahi*). (Whetu Fala.)
… le passé, le présent et l'avenir. (Maree Sheehan.)
… mes grands-mères, ma mère, mes tantes, mes soeurs, mes filles et mes petites-filles (*mokopuna*) sur le point de naître. Mana wahine ce sont nos eaux menstruelles à toi et à moi, à nous toutes qui sommes des femmes. (Mera Penehira.)
… les rêves de nos ancêtres (*tūpuna*) qui prennent vie en nous. Ce sont nos triomphes, nos luttes, les leçons que nous apprenons et les enseignements que nous partageons en tant que femmes Māori, descendants de visionnaires, de rêveuses, de combattantes et de guérisseuses… théoriser avec vos soeurs d'âmes autour de hamburgers et de frites. (Naomi Simmonds.)

… ce sont les femmes qui font entrer l'ancêtre tutélaire de la nourriture (*rongo*) dans la maison… élever nos enfants à vivre en relation avec tout parce que tout est toujours présent. (Al Green.)
… ma grand-mère. Aimante, féroce, loyale, fière… et, à l'occasion, la langue bien aiguisée. (Kaapua Smith.)
… le pouvoir et le prestige de l'univers et de la terre, c'est élémentaire, fertile, puissant… C'est l'intermédiaire entre le domaine spirituel et le domaine physique … la protection et la continuité de la vie. (Sina Brown Davis.)
… frire le pain, faire les prières d'appel sur l'espace de réunion clanique (*karanga*), chanter les chants de soutien (*waiata tautoko*), prendre le thé, sécher la vaisselle, nettoyer les W.-C. tout en ayant un bébé au sein. (Marnie Reinfelds.) … (page suivante)

« Our collective Voices

Mana Wahine is …
… everything we ever were, are and will be – and in any moment everything we need it to be, it's badassery, shape-shifting and our unique collective pulse. … cackling laughter about mischief things, itchy wool blankets and real butter on fry bread. Dayle Takitimu …
… where I learned strategy, vision, resistance and heart, from my maternal grandmother, my mother and my daughter. Kathie Irwin …
… having the strength to show vulnerability so that others may also grow and know they are not alone. Rachel Brown
… unapologetic! Kiterangi and Te Rehua Cameron».

« … utilizing our divinity for the everyday-ness of mahi. Whetu Fala
… the past present and future. Maree Sheehan
… my grandmothers my mother my aunties, my sisters, my daughters and my mokopuna yet to come.Ko te mana wāhine ko ngā taupuwae a rātou, a tātou katoa nei wāhine mā. Mera Penehira
… dreams of our tūpuna embodied by us. It is our triumphs, our struggles, the lessons we learn and the teachings we share as Māori women, descendants of visionaries, dreamers, fighters and healers.… theorizing over burgers and fries with your soul sisters Naomi Simmonds »

« … He tira wahine, he rongo ā whare! … raising our children to live in relationship to everything because everything is always present. Al Green
… my nanny. Loving, fierce, loyal, proud… and, occasionally, sharp tongued. Kaapua Smith… the power and prestige of the universe and the land, it is elemental, fertile, powerful …. is the conduit between the spiritual and physical realms … the protection and continuation of life. Sina Brown Davis.
… frying the bread, doing the karanga, singing the waiata tautoko, poring the tea, drying the dishes, scrubbing the loos all while you have a baby on the breast Marnie Reinfelds »

Annexe III.1.1 Mana Wahine is … 1/4 © https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté le 04/04/2020) — En haut, ma traduction, en bas, la version originale.

MANA WAHINE IS… 2/4

« [Mana wahine c'est]
… c'est moi, c'est toi, c'est elle, c'est nous. (Ali Newth.)
… *Mana wahine*, c'est l'efficacité relationnelle familiale (*mana whānau*). *Mana wahine*, c'est la force de l'eau (*wai*). *Mana wahine*, c'est la force de la terre (*whenua*). *Mana wahine*, c'est la force de celles et ceux qui prennent soin et protègent, qui adoptent, les enfants, les communautés familiales. (Tina Ngata.)
[*Mana wahine* c'est] … être la personne que vous avez besoin d'être. (Huia Hanlen.)
… écouter la voix silencieuse de votre grand-mère qui réside dans votre cœur, alors que tout le monde vous hurle dessus. (Gina Rangi.) … comme des flammes scintillantes de souvenirs, de cicatrices, de larmes, de pensées, d'espoirs et de rêves que vous transportez chaque jour avec vous, en les instillant constamment dans votre désir ardent et passionné de quitter ce monde en le rendant un peu meilleur que lorsque vous y êtes entrée. (Sarah Jane Tiakiwai.) »

« … ce sont les fruits de la force des femmes, la sincérité, la justice, la compassion de nos petits-enfants et de nos familles les unes envers les autres, de jour comme de nuit quoiqu'il en coûte ! (Rihi Te Nana.)
… une compréhension du concept de Mana qui, dans sa source originelle, provient des ancêtres primordiaux/dieux (*atua*) et vit en nous toutes. C'est l'esprit, la puissance, l'excitation (*ihi*), la terreur (*wehi*) et l'efficacité (*mana*) de la Terre mère (Papatūānuku) et de ses descendants. Comme nous savons que ses descendants incluent l'ancêtre tutélaire Tane (*Atua Taane*) donc pour moi *Mana* wahine est l'équilibre et le renforcement de l'efficacité ancestrale féminine (*Mana nga Atua Wahine*) et de l'efficacité ancestrale masculine (*nga Atua Tane*) qui existe en nous tous. (Renae Maihi.)
… imprégnée de notre généalogie (*whakapapa*), Mana wahine a le pouvoir de transformer nos réalités. (Tammy Tauroa.) »

« … l'action, la dynamique, c'est déterminée. Faire pour les autres, parce que quelqu'un le doit. Faire ce qui est juste, que ce soit notre rôle ou pas. Remettre en question et perturber. Laisser un héritage qui aide et ne fait pas de mal et qui nous rend fiers afin que nous puissions garder la tête haute. (Louisa Wall.)
… une généalogie (*whakapapa*) qui me relie à des générations de femmes fortes et puissantes
… Ma grand-mère, l'incarnation absolue de mana wahine ; reflété dans ses pensées, ses actions, ce qu'elle représentait et comment elle se comportait dans le monde. (Hineitimoana Greensill.) »
… (page suivante)

« ... ko au, ko koe, ko ia, ko tātau. Ali Newth.
... Ko te mana wāhine, te mana whānau, Ko te mana wāhine, te mana wai, Ko te mana wāhine, te mana whenua, Ko te mana wāhine, te mana tieki, te mana whāngai pōtiki, whānau hāpori. Tina Ngata ...
... being whoever you need to be. Huia Hanlen
... listening to your nanny's quiet voice in your heart, when everyone else is yelling at you. Gina Rangi
... like flickering flames of memories, scars, tears, thoughts, hopes and dreams that you carry with you every day, constantly fanning them into your burning and passionate desire to leave this world a little bit better than when you entered it. Sarah Jane Tiakiwai »

« ... Ko te hua o te mana wahine, ko te pono, te tika me te aroha ki a mātou nei tamariki mokopuna, a mātou whānau, me a mātou hapu, i te ao, i te po ahakoa te aha! Rihi Te Nana
... an understanding that Mana in its original source comes from the Atua & lives within us all. That is the spirit, power, ihi, wehi & mana of Papatūānuku & her descendants. As we know her descendants include Atua Taane therefore to me Mana wahine is the balancing & nurturing of the MANA of nga Atua Wahine ME nga Atua Tane that exists in us all. Renae Maihi
... imbued in our whakapapa and has the vested power to transform our realities Tammy Tauroa »

« ... action, dynamic and purposeful. Doing for others, because someone must, doing what is right, role or not. Challenging and disrupting. Leaving a legacy that helps not hurts and makes us proud so we can hold our heads high. Louisa Wall
... a whakapapa that connects me to generations of strong, powerful women ... My grandmother, the absolute embodiment of mana wahine; reflected in her thoughts , her actions, what she stood for and how she carried herself in the world. Hineitimoana Greensill »

Annexe III.1 Mana Wahine is ... 2/4 © https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté le 04/04/2020), ma traduction.

MANA WAHINE IS… 3/4

… un pouvoir collectif. Que nous incarnons individuellement et qui fait partie d'un tout qui nous relie aux ancêtres et aux enfants à venir. Nous pouvons nous y enraciner quand nous plantons de la nourriture pour notre famille étendue (*whānau*), quand nous allaitons des enfants (*tamariki*) malades, quand nous contribuons à la revitalisation de notre langue et de nos coutumes, quand nous sommes avocats, quand nous faisons de la recherche, quand nous faisons de la politique — et aussi lorsque nous sommes en prison, lorsque nous luttons et lorsque nous sommes perdues. Nous pouvons faire appel à mana wahine et nous en sommes responsables dans toutes les facettes et les changements de nos existences. (Marama Davidson.)
… se lever, revêtues de courage, armées de vérité, baignées de lumière. (Ninakaye Taanetinorau.)

[Mana wahine c'est]
… savoir que nous sommes les histoires vivantes de nos ancêtres et que nos petits enfants seront les nôtres. (Jenny Lee-Morgan.)
… existe chez chaque femme, qu'elle soit une lanceuse de flammes ou une poseuse de bombe, une plante ou un bouche-trou . … À la fois tangible et à peine discernable, c'est une force vitale (*mauri*) particulière propre aux femmes māori et qui résonne avec la force vitale chez toutes les femmes. C'est une question de liens – avec les générations passées, avec la terre et entre nous mêmes. … Il s'agit de maintenir la ligne, même si nous nous regardons les unes les autres à travers ces lignes. (Moana Maniapoto.)
… créer à partir des anciens, des sentinelles du présent, des créateurs du futur … Je suis *Mana wahine*, Tu es *Mana wahine*, nous sommes toutes *Mana wahine*. (Annette Sykes.)

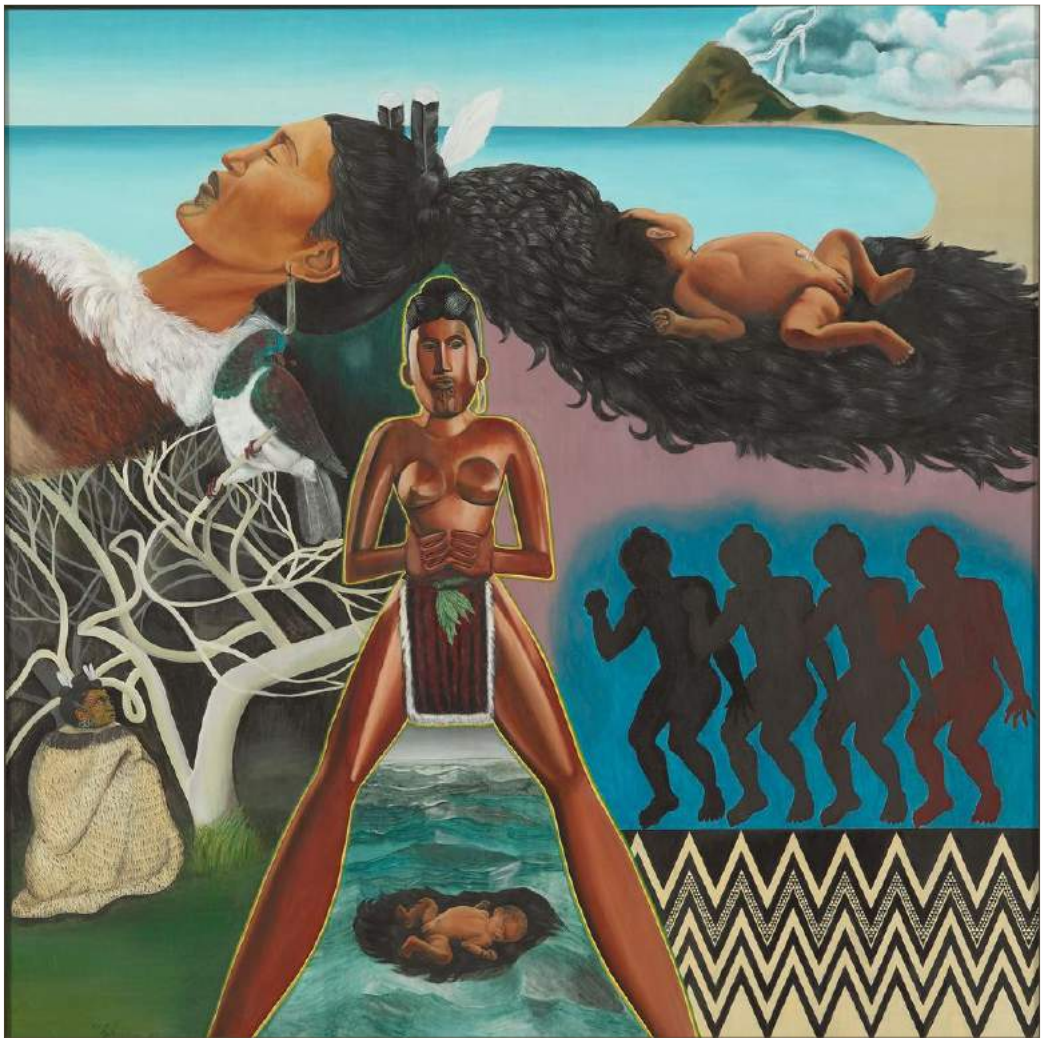
« … to rise cloaked with courage, armed with truth, bathed in light. Ninakaye Taanetinorau
… a collective power. Our individual embodiment of it is part of a whole that connects us to ancient tupuna and mokopuna yet to come. We can ground ourselves in it whether we are planting kai for our whānau, nursing sick tamariki, revitalising our reo and our tikanga, lawyering, researching, politicianing – as well as when we are in jail, when we are struggling and when we are lost. We can call on it and we are accountable to it in all the facets and changes of our lives. Marama Davidson »

« … knowing that we are the living stories of our ancestors and are storying the lives of our mokopuna. Jenny Lee-Morgan
… exists in every woman, whether she is a flamethrower or stealth bomber, a plant or a placeholder. … both tangible and barely discernible, a particular mauri unique to wāhine Māori that resonates with the mauri in all women. It is about connection – to generations past, to the land and to each other. … about holding the line, even if we are staring each other down across those lines. Moana Maniapoto
… Creating from the ancients, sentinels of the present, creators of the future, … I am, We are, Us all. Annette Sykes. »

III.1.2 Femmes māori et revendications politiques, titre original : « 2 *Hina Supa Heroes* » [la femmes à gauche tient un drapeau māori et une copie du traité de Waitangi] par Robyn Kahukiwa, 2014 © TePapa Taranga, 2020

Annexe III.1 Mana Wahine is … 3/4 © https://leoniepihama.wordpress.com/2018/10/10/mana-wahine-is/ (consulté le 04/04/2020), ma traduction

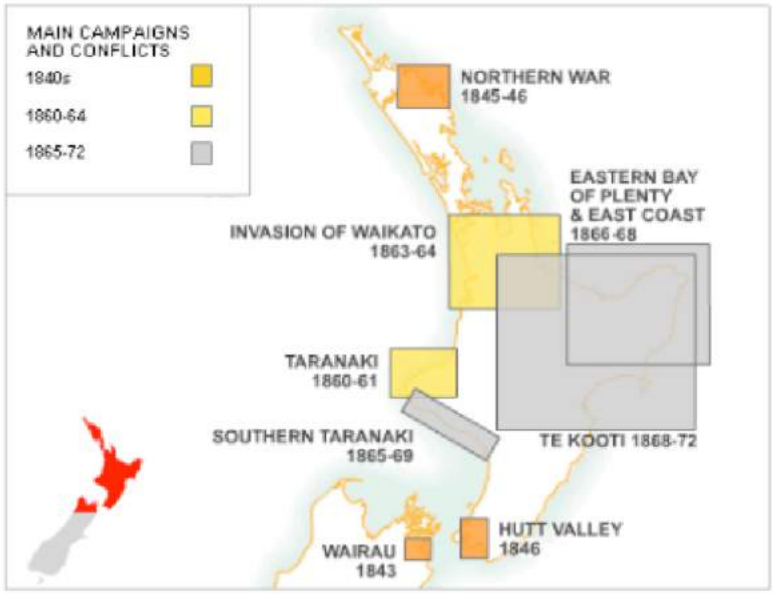
MANA WAHINE IS ... 4/4



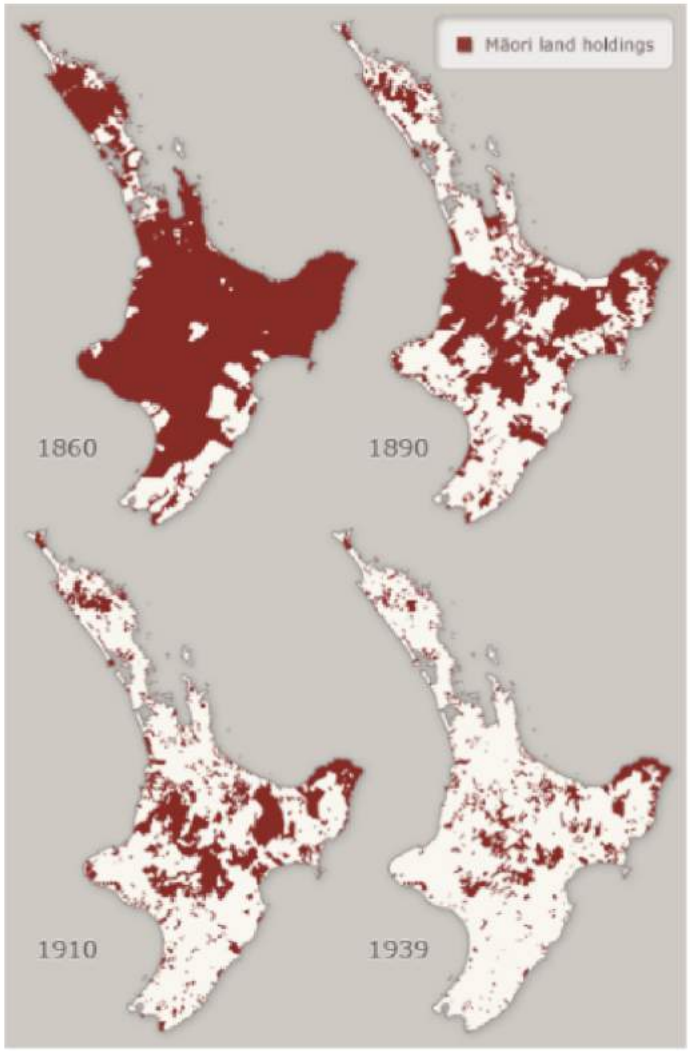
III.1.3 La mère du héros Maui, Taranga, titre original « Taranga » par Robyn Kahukiwa,1982
© internationalartcentre.co.nz, 2020

LES GUERRES NÉO-ZÉLANDAISES & LA CONFISCATION DE TERRES MĀORI

Source : http://www.nzhistory.net.nz

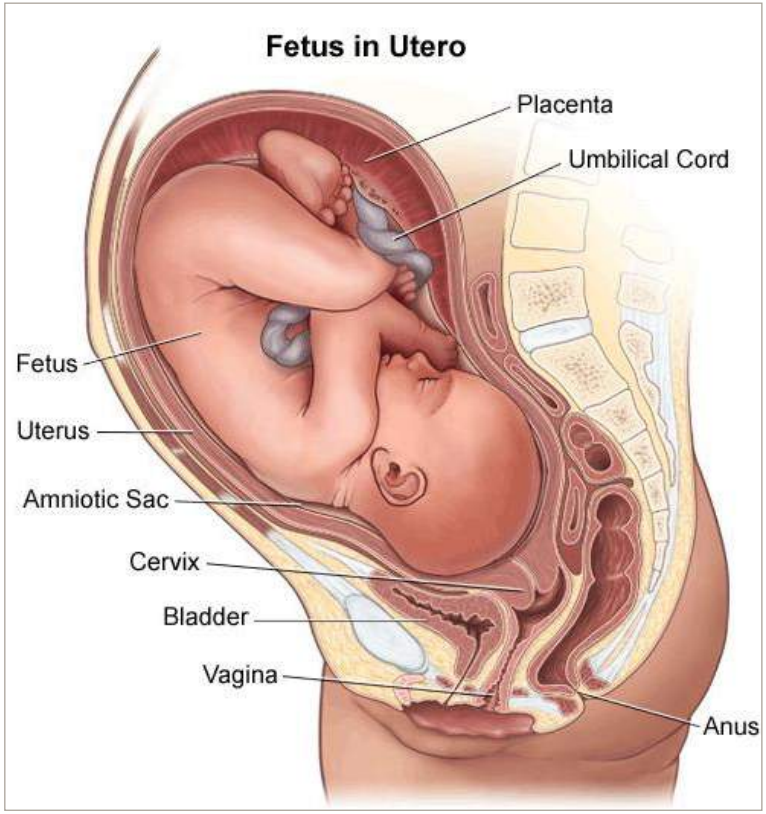


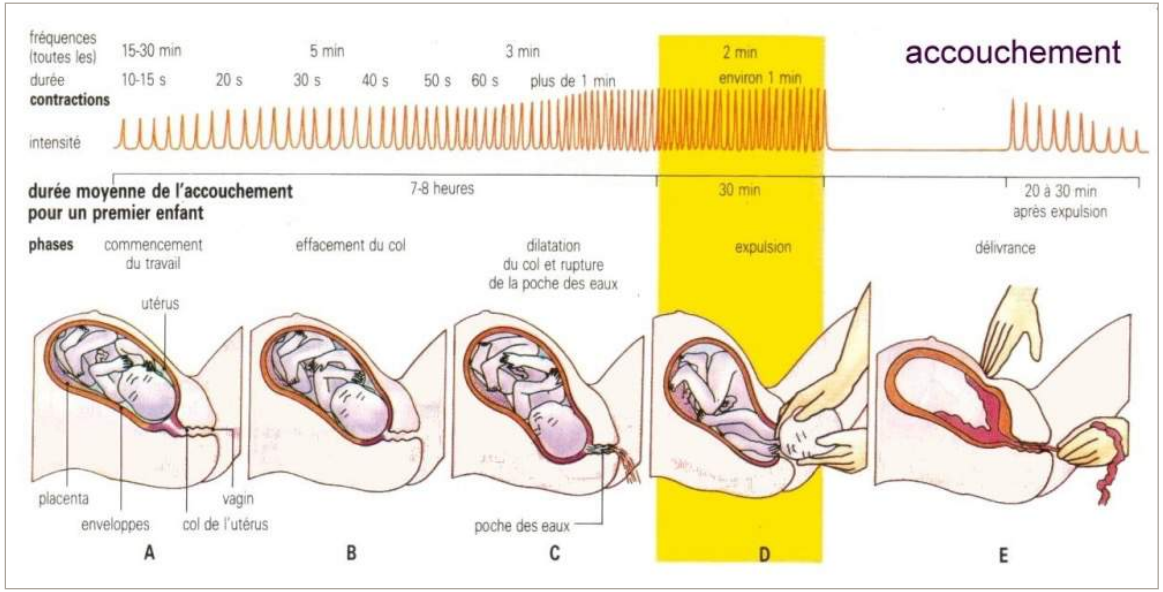
Source : http://www.nzhistory.net.nz



Source : *Claudia Orange, Illustrated history of the Treaty of Waitangi. Wellington: Bridget Williams Books, 2001, pp. 318–319*

LE PLACENTA ET LE CORDON OMBILICAL





III.3.1 À gauche, schéma du foetus in utero ,© https://lafemmesolaire.wordpress.com/2016/09/02/schema-pre-natal-du-developpement-cephalo-caudal-a-la-glande-pineale/, 2020

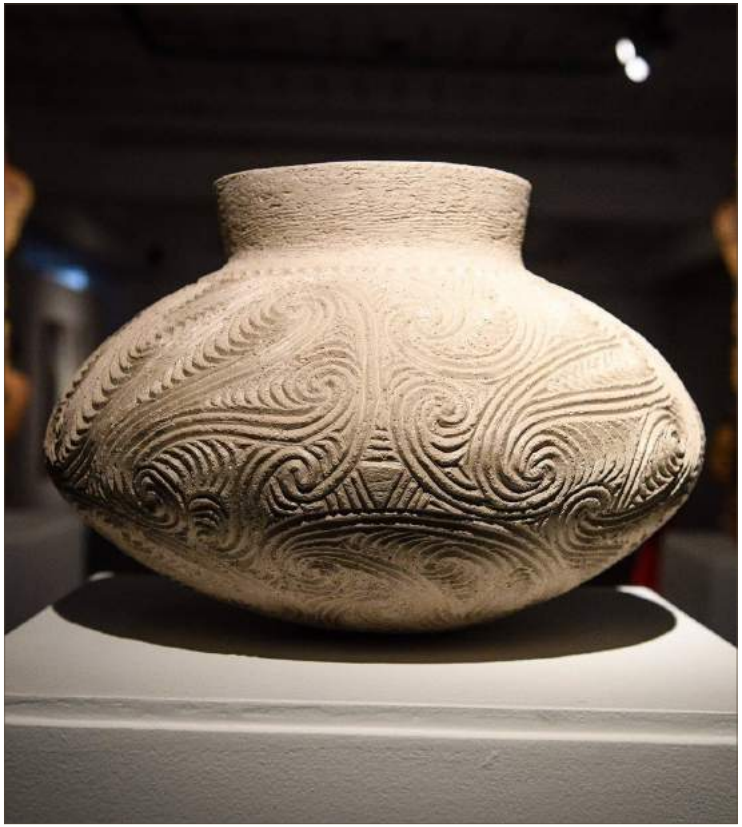
III.3.2 Au-dessus, les différentes phases de l'accouchement © http://imagesbiogeolfxm.free.fr/reproduction/original/ACCOUCHEMENT.html, 2020

L'ENTERREMENT DES PLACENTAS

SUR LE TERRITOIRE TRIBAL

III.4.1 À gauche, Tamahou Temara devant l'arbre à foetus de la tribu Ngāi Tūhoe © LR, 2013, Rutahuna
III.4.2 Au centre, de haut en bas : *Ipu whenua* en bois de *Podocarpus totara* par le sculpteur Jacob Heberley, Te Papa Tongarewa numéro d'inventaire : ME002644 © Te ara, 2018 ; Calebasse (*hue*) mentionnée par Neich datant de 1901, numéro d'inventaire actuel 872 © Auckland Museum, 2020 ; *Ipu whenua* par le sculpteur Manos Nathan © Nathan, 199?
III.4.3 À droite, Arbre à *ipu whenua* © LR, 2013, Rutahuna

LES RÉCEPTACLES



III.5.1 À gauche : *ipu whenua* par la sculptrice Stevei Houkamau © Houkamau, 2017
III.5.2 En haut : *ipu whenua* par la sage-femme Carole Wheeler © Wheeler (sage-femme), 2011
III.5.3 Couffin māori, en bas au centre, titre original « *A baby in a flax wahakura* » © Whakawhetū, 2017
III.5.4 Couffin māori, en bas à droite, titre original « *Jamahl Collins in Dunedin, with son Te Apanui Ryder-Uiti (9 weeks) in a traditional wahakura, woven by Roka Ngarimu-Cameron* » © Jane Dawber, 2010

ANNEXES

CHAPITRE 4

LE LIN DE NOUVELLE-ZÉLANDE *HARAKEKE*

IV.0 Récolte de feuilles *d'harakeke*
par Cathy Schuster à Rotorua © LR, 2015, Rotorua

« Le nom de cette variété est Taeore. Sa fibre est belle et douce. Il vous suffit de regarder la manière dont la feuille retombe pour le savoir. Quand nous disons que nous les nettoyons, nous retirons simplement les feuilles les plus anciennes [en distinguant] celles qui pourront nous être utiles de celles qui sont trop abîmées [pour que la fibre puisse en être extraite]. »
(Cathy Schuster, 2015, juillet 2015, Rotorua, ma traduction.)

LIN DE NOUVELLE-ZÉLANDE — LIN & *HARAKEKE*

Matière première essentielle à la réalisation de tout manteau māori

LIN DE NOUVELLE-ZÉLANDE (ci-dessus)
DIFFÉRENT DU LIN CULTIVÉ (ci-dessous)

Cultures de lin en Europe © istock et © Bertfr, 2016

Ci-dessous, fleurs en bas, rejets à droite, buisson

En haut à gauche et au-dessus, Lin de Nouvelle-Zélande, *Phormium tenax* © LR, 2015, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

Buisson d'*harakeke* © LR, 2013, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

PĀ HARAKEKE RENARD-KLAPKO

Jardin de *Phormium tenax* — Famille Renard-Klapko — Allemagne-France 2015 à 2019

2015
2016
2018
2019

Septembre **2015, Freistett, Allemagne**

Juin **2016**

Mai **2017**

Août **2018**

Avril 2019 © MJR

Octobre **2019** © MJR
Déplacement de Freistett à Bitschoffen, France

Photographies © LR — sauf mention contraire

PHORMIUM TENAX EN EUROPE

Leiden, Pays-Bas ; Stuttgart, Allemagne ; Bordeaux, France

Christina Hurihia Wirihana devant un buisson de *Phormium tenax* au jardin botanique de Leiden
© LR, 2011, Pays-Bas

Buisson de *Phormium tenax* au jardin botanique de Stuttgart
© LR, 2012, Allemagne

L'auteure devant une rangée ornementale de buissons de *Phormium tenax* au centre ville de Bordeaux
© SM, 2016, France

HARKEKE, PHORMIUM TENAX
AU PAYS DU LONG NUAGE BLANC

Jardins *d'harakeke* à proximité de la maison de réunion Ihenga à Rotorua
© LR, 2015, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

Jardins *d'harakeke* à proximité du *marae* local de Kawerau
© LR, 2013, , Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

RÉCOLTE & ENTRETIEN

PĀ HARAKEKE

Lawless *pā harakeke*

ENTRETENIR LE JARDIN

Avant le nettoyage
Le buissons conserve les feuilles anciennes

RETIRER LES ANCIENNES FEUILLES

Les feuilles tachées et autres déchets
sont retirées pour l'entretien du jardin

COUPER

Couper en biais
Les anciennes feuilles pour laisser les jeunes pousses au centre

UN TRAVAIL COLLECTIF

Les femmes travaillent auprès des buissons
Les hommes sont au-delà de la barrière pour défricher

RÉSULTAT APRÈS NETTOYAGE

Le *pā harakeke* nettoyé

IV.5.1 Jardin *d'harakeke* (*pā harakeke)* de la famille Lawless © LR 2015, Rotoiti, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

PRÉPARATION DES FEUILLES

SORTIR LES FEUILLES DES BUISSONS

Au moment de l'entretien du jardin
Déposer les feuilles à côté des buissons © LR, 2015, Rotoiti

RASSEMBLER

À l'issue du nettoyage
Rassembler les feuilles en paquet de 25 feuilles

ORGANISER

Avant de commencer à préparer les bandes
Dont sera extraite la fibre © LR, 2013

ORGANISER SON ESPACE DE TRAVAIL

Pendant la préparation des bandes *d'harakeke*
Tendre une bâche pour ramasser les déchet

TRAVAILLER ENSEMBLE

Travailler en groupe
Matekino Lawless en train de préparer des bandes de feuilles entourée de ses filles © LR, 2015, Rotoiti

PROCESSUS D'EXTRACTION — *HARO*

TRAVAILLER ENSEMBLE

Famille Lawless
Préparer les feuilles

RETIRER NERVURE & BORDURES

Art du tissage au doigt
Christina Hurihia Wirihana tissant au doigt

SÉPARER LES BANDES

Préparation des bandes
Division en deux, puis en quatre

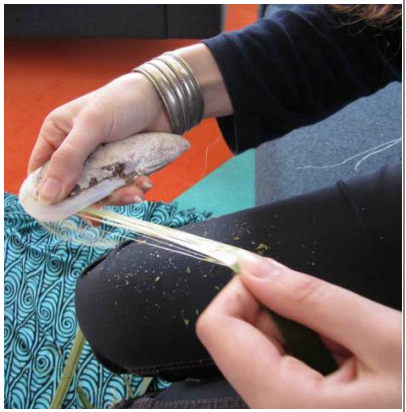
ORGANISER LES BANDES

Bandes de feuilles d'harakeke
prêtes pour l'extraction de fibres

FAIRE L'ENTAILLE

Whakapa
Entailler l'envers de la feuille

DÉCOLLER L'ÉPIDERME



À l'aide d'un coquillage
séparer les fibres de l'épiderme

© LR 2015, Rotoiti

© Tina Wirihana, 2011, Pays-Bas

DEUXIÈME PARTIE

L'ART DE TISSER DES LIENS

CHAPITRE 5

LES FIBRES D'*HARAKEKE* :

Cheveux des ancêtres et généalogies (*whakapapa*)

« Christina Hurihia Wirihana : Peu importe si les extrémités des feuilles d'harakeke sont tachées. Tu prends les feuilles et tu les prépares comme je t'ai montré. [Tina glisse ses doigts le long des nervures de la feuille et en détache différentes bandes.]
Ces bandes contiennent les fibres les plus fines, celles-ci sont les plus fortes, c'est-à-dire celles que nous utiliserons pour les cordelettes de chaîne [*whenu*] et les fils de trame torsadés [*aho*], et enfin les nervures que nous jetterons. »
(Christina Hurihia Wirihana, juillet 2015, ma traduction.)

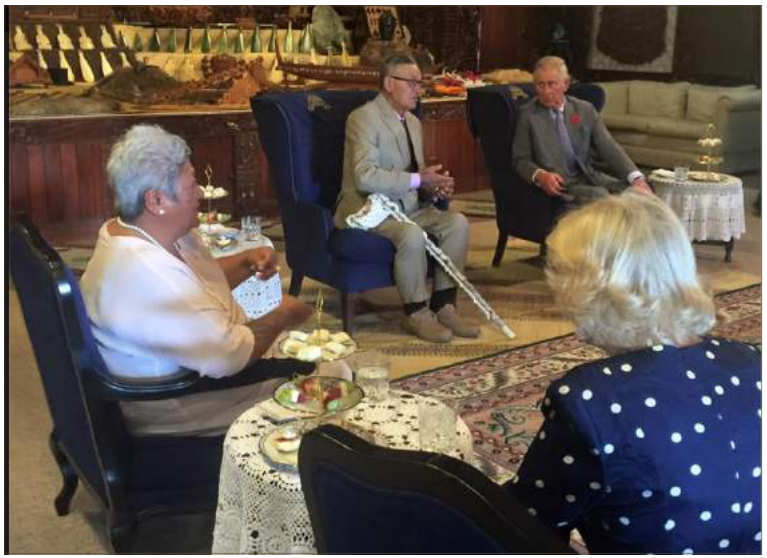
V.0. Matekino Lawless et Christina Hurihia Wirihana en train de préparer des feuilles d'*harakeke* pour en extraire de la fibre © LR, 2015, Rotoiti

LES CHEVEUX DES ANCÊTRES

V. 1.1 Extraction des fibres d'*harakeke* avec un coquillage © LR

V. 1.2 Ancêtre māori accompagnée d'un pigeon © Robyn Kahukiwa, 1993

LES BÂTONS GÉNÉALOGIQUES

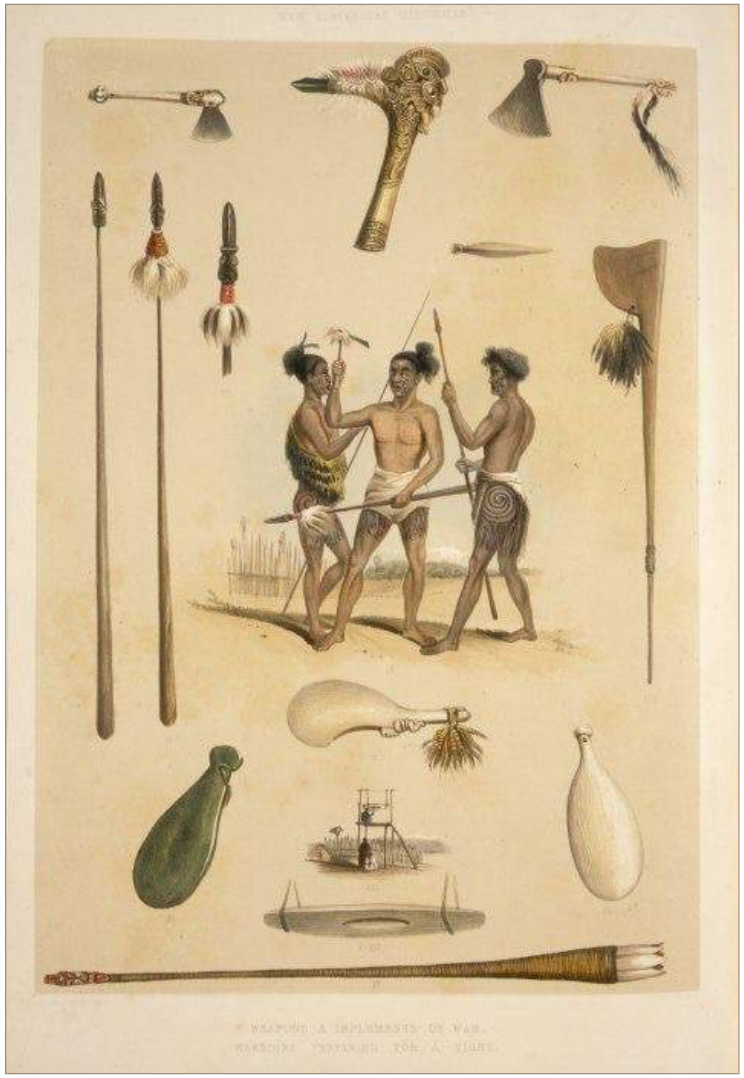


V.2.1 Rencontre entre le roi māori Kiingi Tuheitia Pootatau Te Wherowhero Vll et le prince de Galles en compagnie de leurs épouses dans la maison de réunion (*wharenui*) royale māori. Cet évènement s'est déroulé lors de la visite du prince Charles et de la duchesse de Cornouailles au marae royal māori (Turangawaewae), le 8 novembre 2015 © pool copy, 2015, ville de Ngaruawahia, région de Waikato.
On voit sur cette image le roi māori maintenir son bâton généalogique sur sa cuisse droite pendant qu'il discute avec le prince de Galles.

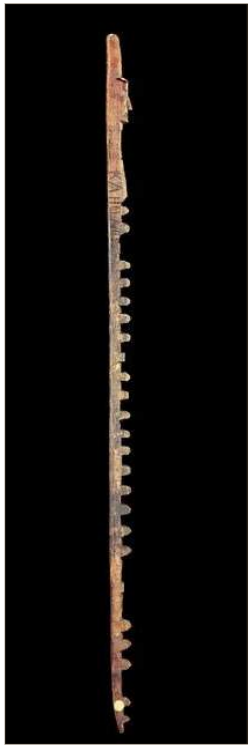
V.2.2. Bâton généalogique en bois *Rakau whakapapa* datant du XVIII[e] siècle.
« *Genealogy staff, Whakapapa Stick*
Aotearoa (New Zealand) 18th century AD Genealogy staffs were an important tool in asserting and proving the status and power of high-ranking figures among Maori communities in New Zealand.Maori trace their lines of descent back to the arrival of the first canoes from eastern Polynesia. They also go even further than that and trace their ancestry right back to the gods. (...) In order to establish this power and their right to leadership, chiefs needed to be able to trace their genealogy. Staffs like this one were used as memory aids for the ritual reciting of lines of descent.This one is made out of wood and nephrite and counts eighteen successive generations preceding the person for whom it was made.»
© Trustee British Museum, 2015

V.2.3 Bâton généalogique en os © Te Ara

ARMES, *POUWHENUA* & BÂTONS GÉNÉALOGIQUES
WHAKAPAPA RAKAU



V.2.4 Titre original : « *weapons and implements of war, warriors preparing for a fight.* »
par George French Angas,1847, Plate 58
© Alexander Turnbull Library



V.2.5 De gauche à droite :Bâton de territoire (*pou whenua)*
Bâton généalogique (*whakapapa rakau*)
© Te Papa Tongarewa, 2020

V.3.1 Représentations sculptées (*poupou*) dans la maison de réunion Hotonui
© LR, 2015 Auckland Museum, Hotonui

DU MONDE SOUTERRAIN VERS LE MONDE DE LA SURFACE

V.4.1 © Cliff Whithing, 1990

V.4.2 © John Bevan Ford 1980

KAPA HAKA

Groupe de *kapa haka* « Whangara Mai Tawhiti », côte est de la Nouvelle-Zélande île du Nord, 2015

Whangara Mai Tawhiti © maoritelevision, 2015, http://www.whangara.org.nz/WhangaraKapaHaka/VideoGallery.asp

ANNEXES

CHAPITRE 6

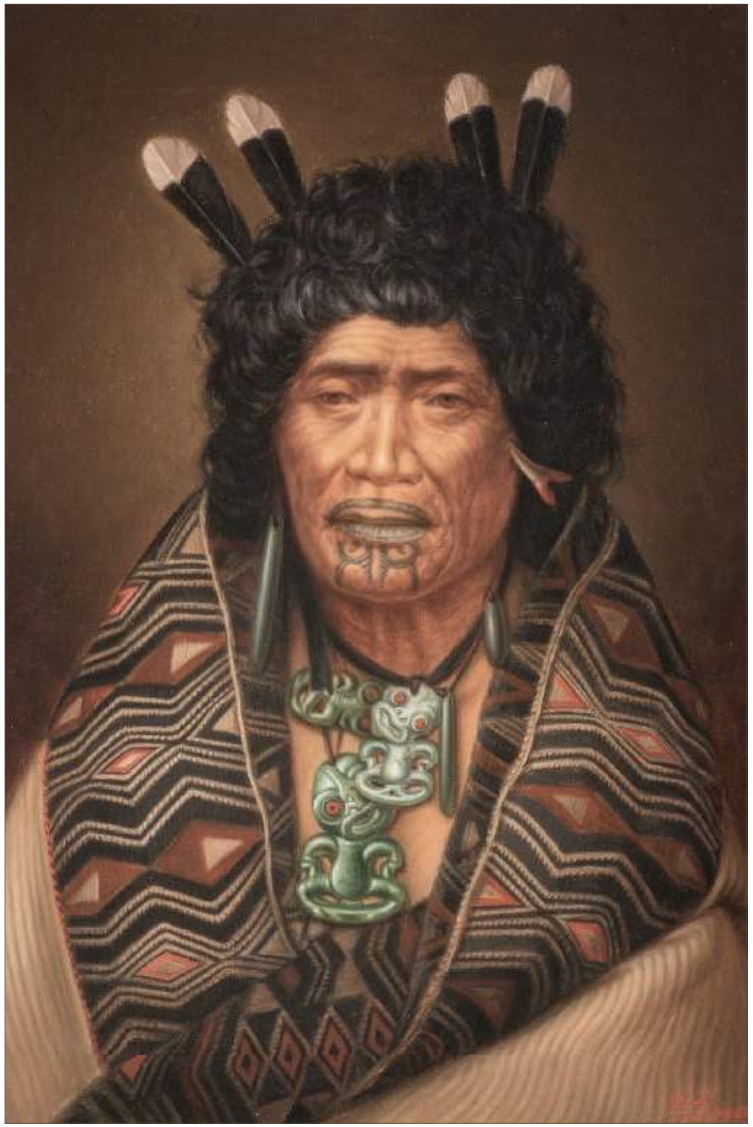
LES USAGES RÉSERVÉS DES FIBRES D'*HARAKEKE* :

art du tatouage (*tā moko*) et asservissement (*taurekareka*)

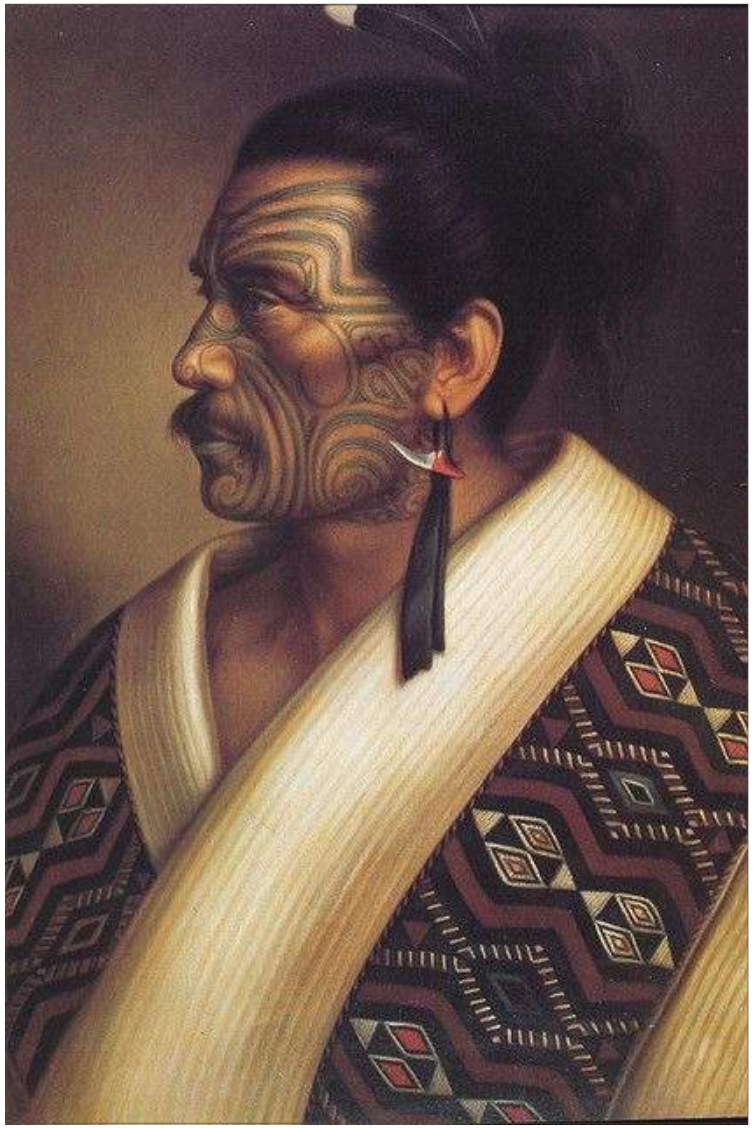
VI.0.1 Expert-tatoueur (*tohunga tā moko*) en train de tatouer un jeune chef sous le regard et les chants (*karakia*) d'un chef plus âgé. On notera qu'un chien (*kurī*) réservé aux personnalités de prestige est représenté en arrière plan et que ce qui pourrait être des fibres d'harakeke semble être posé entre une calebasse et le visage du récipiendaire du tatouage māori, pour permettre à l'expert-tatoueur d'éponger le sang au fur et à mesure de la progression du tatouage.
Peinture par Gottfried Lindauer, 1915
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

« En observant les personnes expérimentées dans l'art du *tā moko* [du tatouage māori], on peut voir à quel point les ancêtres sont connectés à nous. Cela passe par la *whakapapa*, qui est la généalogie que les experts-tatoueurs sont capables d'entendre en entrant en relation avec la personne qu'ils sont sur le point de tatouer. Ainsi, si je voulais marquer ta main d'un tatouage māori, j'aurais d'abord besoin de connaître ton histoire. Ensuite, il me serait possible de l'interpréter à travers la manière dont elle m'est donnée, dont ton histoire m'est transmise. Je ne sais pas dessiner. »
(Hema Temara, décembre 2013, ma traduction.)

TĀ MOKO & KĀKAHU

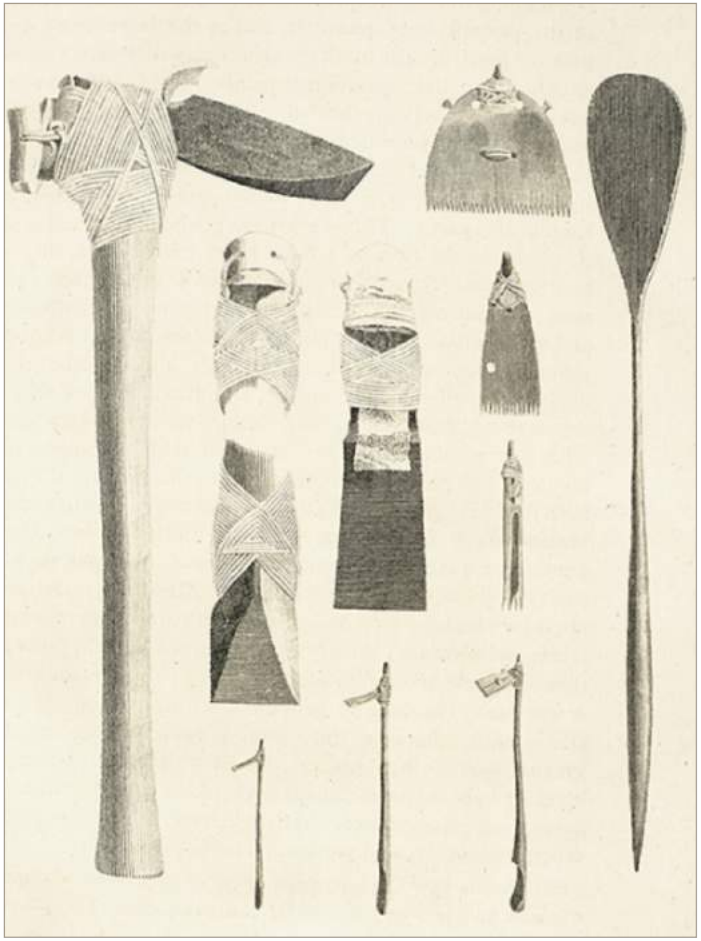


VI.1.1 Gottfried Lindauer, 1915, *Rangi Toperoa*
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki
Elle porte des plumes de *huia* dans les cheveux



VI.1.2 Gottfried Lindauer, 1915, *Kamaiera Te hau Takiri Wharepapa* © *idem*

LES OUTILS DU TATOUEUR



VI.2.1 Outils du tatoueur. Légende originale : « *James Cook's first voyage to New Zealand (1768–71). In the middle are various tattooing chisels, some attached to handles (not to scale). At right is a māhoe (mallet), for striking the chisels as they are placed on the skin* » © https://teara.govt.nz/en/zoomify/41237/tattooing-instruments-1773

VI.2.2 Séance de tatouage. Gottfried Lindauer, 1915. Légende originale : « *This well-known 1915 painting by Gottfried Lindauer shows a young chief on the King Country frontier receiving a chisel* moko. *The* tohunga tā moko *(tattooing expert) holds his* uhi *(chisel) in his left hand, with its blade dipped in blue pigment. Round his little finger is wrapped soft flax pith for wiping away blood. In his other hand he holds his māhoe (mallet). To the left sits an elderly chief, who may be chanting a* karakia *(prayer) to encourage the* moko *recipient to be strong and endure the pain* » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

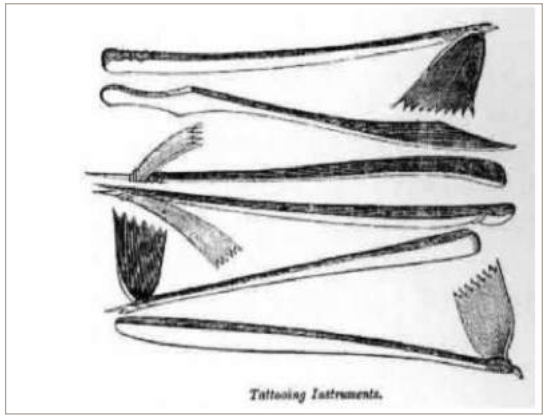
LES OUTILS ET LES MOTIFS

VI.3.1 Séance de tatouage maori photographié par Leslie Hinge. 1906, *tā moko*
© Te Papa, 2020, Ref. B.000832

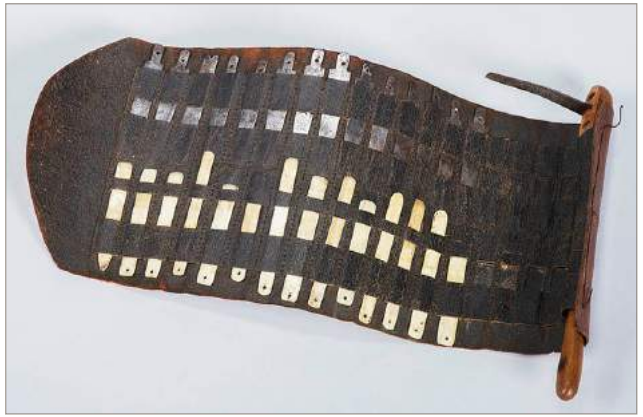
VI.3.3 Louis John Steele, 1891, Portrait d'une jeune femme maori portant un tatouage facial
© Te Papa, 2020, Ref. 1995-0015-1

Dessins du général Robley

VI.3.5 Robley, 1864 : à gauche jeune fille māori, *Bay of Plenty* © Christies, 2020 ; à droite portrait du chef 'Paora' de la tribu Ngatimaru © aasd.com, 2020



VI.3.2 Instruments de tatouage © https://www.tepapa.govt.nz/discover-collections/read-watch-play/maori/ta-moko-maori-tattoos-history (consulté le 09/05/2019)



VI.3.4 Instruments de tatouage (*Uhi Tā Moko*) *(tattooing instruments*), 1800-1900 © Te Papa (WE000300), 2020

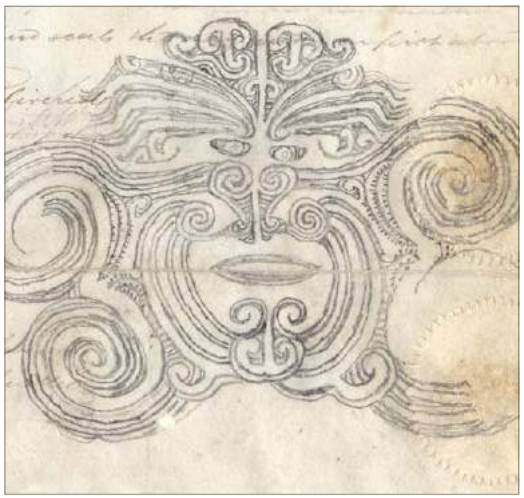
VI.3.6 Robley, 1864 : à gauche, Portrait du chef Tomika Te Mutu, de la tribu Ngaiterangi Tribe, *Bay of Plenty* © aasd.com, 2020; à droite *Puhoro* motif tatoué sur la cuisse © Courtesy of Watson's © https://www.aasd.com.au/index.cfm/list-all-works/?concat=RobleyHorat (consulté le 09/05/2019)

LES SIGNATURES DES CHEFS MĀORI

DANS LES OUVRAGES

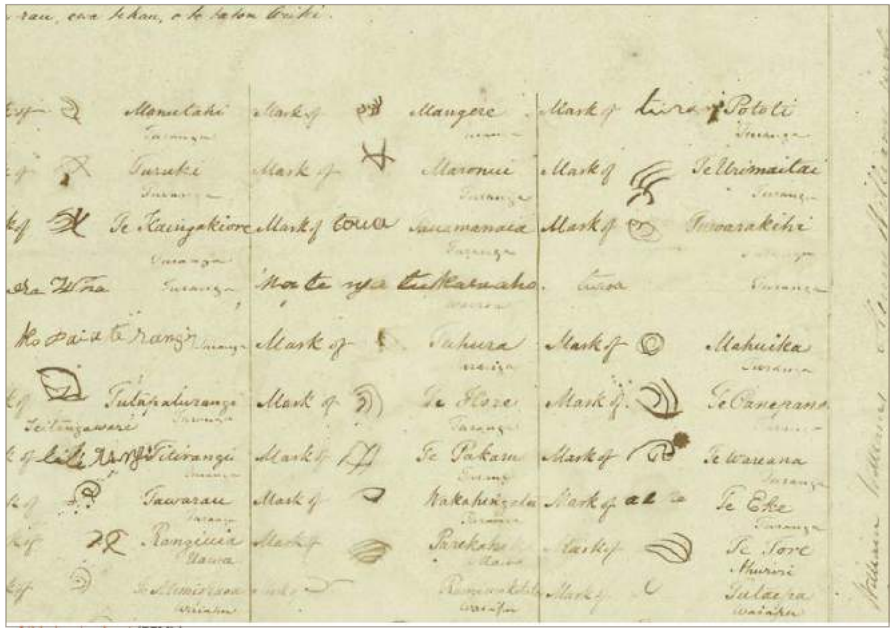
'Portrait of Tupai Cupa [i.e. Te Pehi Kupa]', and 'Tattooing on the face of Tupai Cupa, from a drawing by himself', John Lillie Craik, *The New Zealanders* (London: Charles Knight, 1830), pp.331 and 332. McLaren Collection, University of Melbourne

De gauche à droite : VI.4.1 Moko facial de Te Pehi Kupa © Craik, 1830
VI.4.2 *Robley, moko's drawing* © Teara, 1966



De gauche à droite :
VI.4.3 Dessin du moko facial du chef Te Rauparaha au XIX[e] siècle © Te ara, 2019
VI.4.4 Reproduction d'un tatouage facial māori © Gallhager, 2003

TRAITÉ DE WAITANGI



VI.4.5 Copie originale du traité de Waitangi avec les signatures des chefs māori, 1840 © http://archives.govt.nz/exhibitions/permanentexhibitions/treaty/?sheet=9

VI.4.6 Signature du traité de Waitangi par Marcus King © Teara, 1938

ANNEXES

CHAPITRE 7

LES CORPS ET LES MANTEAUX :

Être porté, tatoué, et momifié

« On porte un manteau māori
au sommet de son existence :
une remise de diplôme, un mariage, parfois
au moment de la naissance si le manteau a été
fait pour un enfant.
Wairua c'est l'essence spirituelle du manteau.
Mauri c'est la connection particulière avec les
ancêtres et le domaine spirituel que toute
entité a intrinsèquement. »
(Matekino Lawless, août 2015, Auckland,
notes de terrain.)

VII.0.1 Lisa Renard et Matekino Lawless à droite lors du projet de restauration
de la maison de réunion (wharenui) nommée Hotunui
au mémorial de la guerre d'Auckland
© Christina Hurihia Wirihana, août 2015, Auckland

ÊTRE PORTÉS PAR LE MANTEAU

VII.1.1 Quatre générations d'une famille māori non identifiée portant des manteaux à franges et un manteau de plumes de kiwi (au centre), ainsi que différents insignes de prestige sous la forme d'armes (mere, taiaha,et toki pou tangata), photographiée par Elizabeth Pulman, 1890-1899, Ref. T6115 © Auckland Libraries Heritage Collections, 2020, https://kura.aucklandlibraries.govt.nz/digital/?p=r&collection=p20062coll1&id=35238

VII.1.2 Délégation de treize expertes-tisseuses et apprenties-tisseuses māori au siège des Nations Unis à New York, en 2014, dans le cadre d'un projet de réalisation de panneaux tressés (*tukutuku*) mis en place au siège des Nations Unis© UN, 2014

LES TRÉSORS ANCESTRAUX EN CIRCULATION AVEC LES MANTEAUX MĀORI

Parmi les trésors ancestraux (*taonga*) qui circulent avec les manteaux māori, en voici trois : les épingles de manteau, les boucles d'oreille en néphrite, les pendentifs en néphrite. Avec l'usage d'ocre rouge sur le corps, les tatouages et les plumes de *huia,* il s'agit des trésors ancestraux qui sont les plus proches du corps de la personne qui porte le manteau.

VII.2.1 *Aurei* en os © collection Te Papa Tongarewa, 2018, *Aurei* MA_I071467 ; MA_I273618 ; MA_I048116

À gauche de haut en bas, de la gauche

vers la droite :

- épingle de manteau en os de baleine (*aurei*)

Sur le portrait à droite :

- boucles d'oreille en néphrite (*kapeu*)
- pendentifs en néphrite (*hei tiki*)
- manteau de pluie (*pākē*)
- manteau à pompons (*ngore*)

VII2.2 TItre original « *Group portrait of four men and a woman* ». George French Angas, 1844–1847 © Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand. /records/22701759

PORT DES MANTEAUX MĀORI

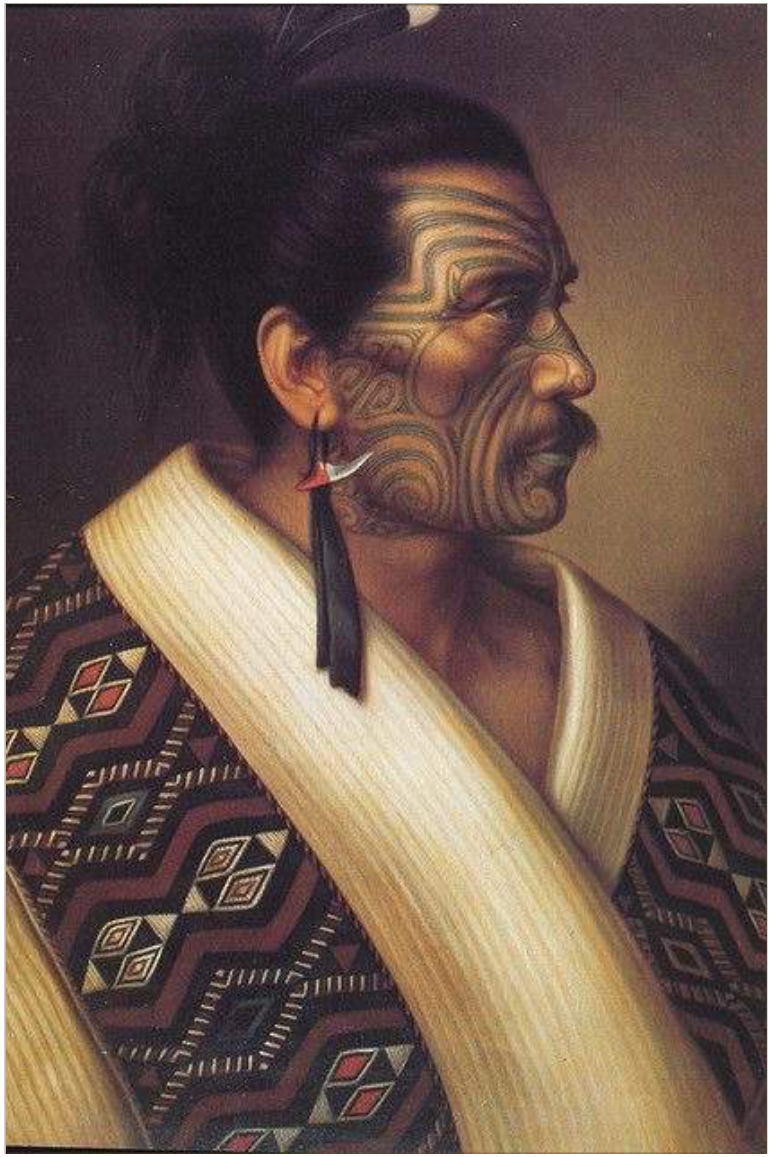
Kahu kuri

Fig. 18. H. K. Taiaroa of Dunedin and his companion wearing kahu kuri over kaitaka. G. H. photograph. *National Museum.*

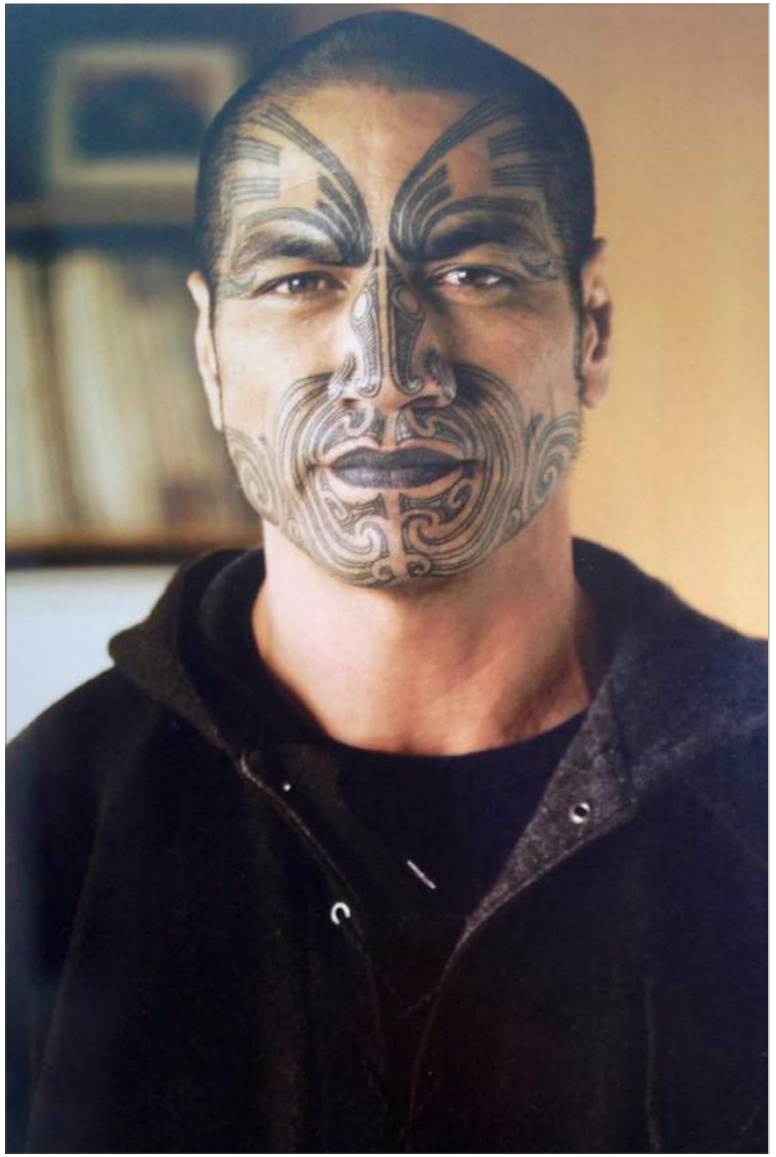
© Pendergrast, 1987 : 92

Les deux hommes sur la photographie ci-contre portent respectivement deux manteaux posés l'un au dessus de l'autre. En observant attentivement on peut voir sous le premier manteau blanc et noir ou brun foncé, un autre manteau à bordures géométriques, il en va de même pour l'autre homme. Ce premier manteau à bordures géométriques est recouvert par un deuxième manteau cette fois-ci en poil de chien : les poils sont blancs et noirs ou bruns foncés pour l'un et noirs ou bruns foncés pour l'autre. Ces manteaux sont nommés « *kahu kuri* », littéralement : des manteaux de chien. Ces manteaux sont les plus prestigieux, ceux des chefs de clan (*ariki*), ils sont d'ailleurs équipés des armes de guerre qui sont rattachées à cette fonction.

ÊTRE PORTÉ PAR LE TATOUAGE

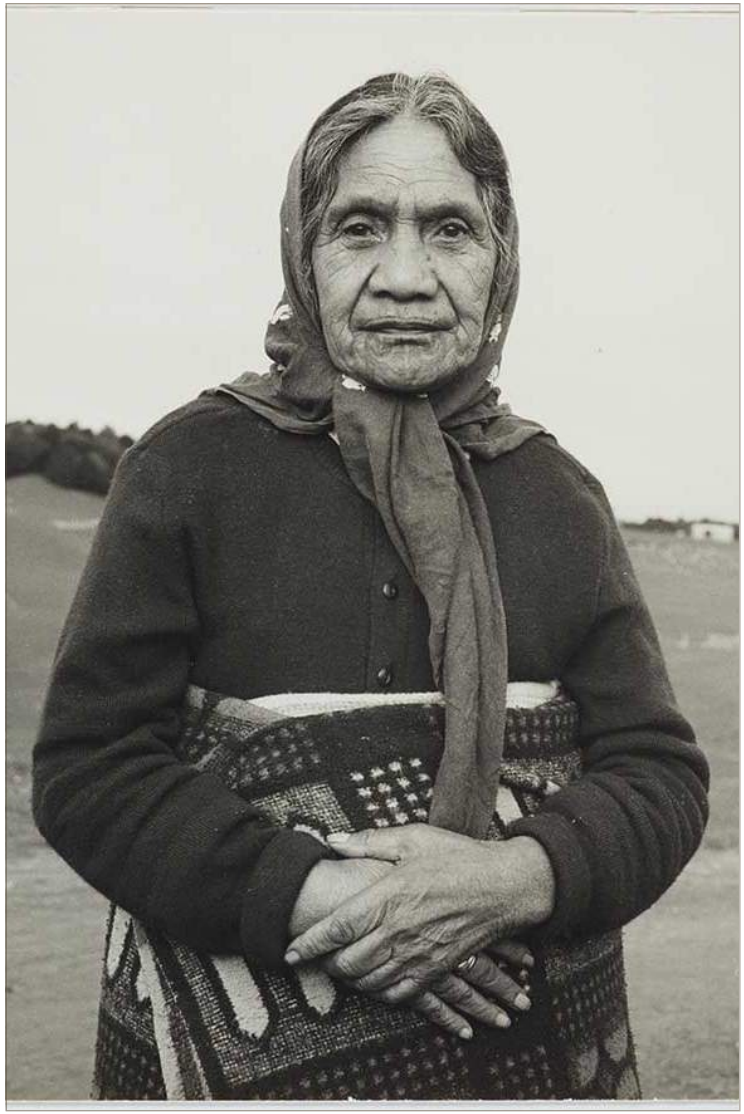


VII.4.1 *Kamaiera Te hau Takiri Wharepapa*
© Gottfried Lindauer, 1915



VII.4.2 Victor Biddle of Te Waimana
© Becky Nunes, 2007, Taurewa

ÊTRE PORTÉE PAR LE TATOUAGE



VII.4bis.1 « *'Herepo Rongo' from the series 'The Moko Suite'* »
© Marti Friedlander, 1970, New Zealand, The Gerrard and Marti Friedlander Charitable Trust, 2009. Te Papa (O.033713)

VII.4bis. 2 Huihana Rewa of Whakarewarewa
© Becky Nunes, 2007

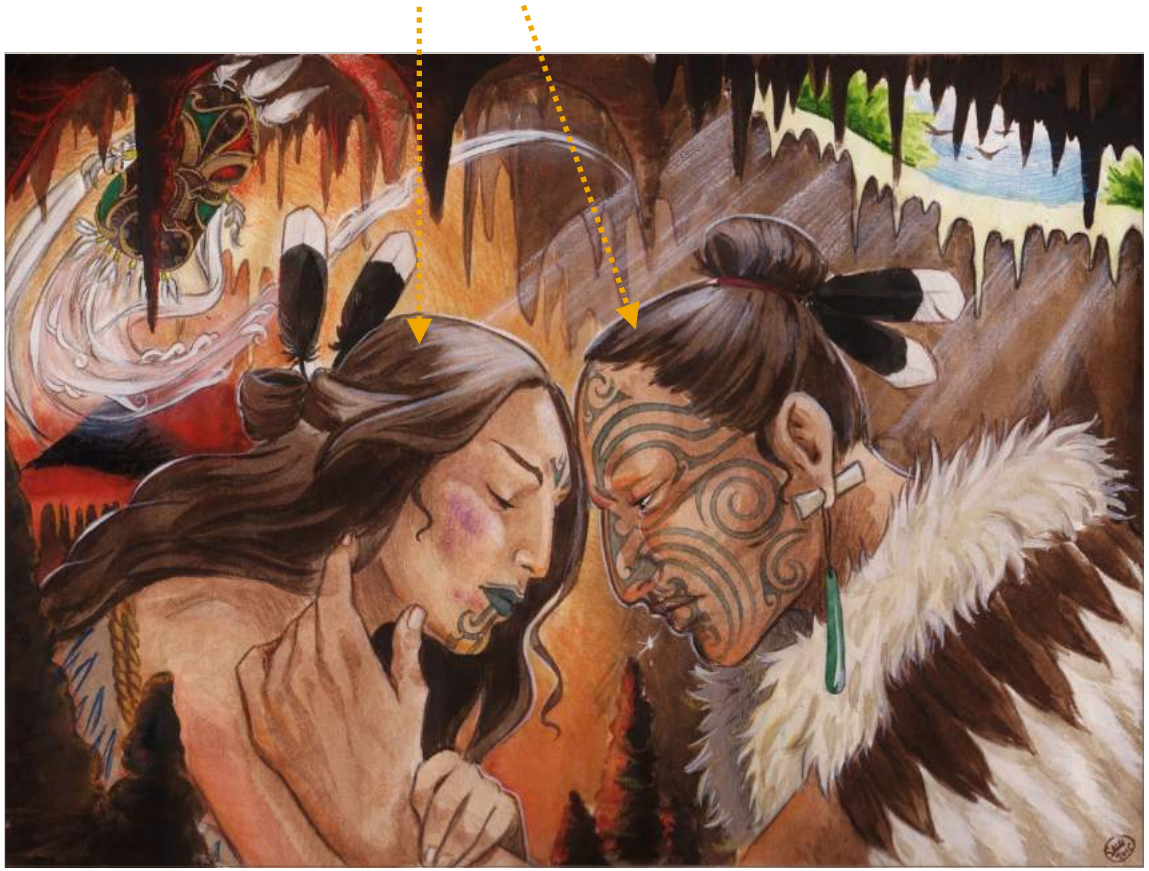
ÊTRE PORTÉS PAR LE TATOUAGE

VII.5.1 Robley, 186?. Étude du chef Tomika Te Mutu de la tribu Ngaiterangi, femme māori portant un *moko,* étude d'une sculpture © Courtesy of Dunbar Sloane,

VII.5.2 Mark Kopua and Diana Kopua © Dominique Germond, 2014

MOKO ET *HARAKEKE* - TATOUAGE MĀORI ET TISSAGE

NIWAREKA & MATAORA



VII.5.1 Niwareka et Mataora © so.meurdok, 2015

PAKOTI - TANE - HUNA

VII.5.2 Tane, Pakoti et Huna, tatouage créé par Mark kopua pour l'auteure
© LR, 2015, Gisborne

ANNEXES

CHAPITRE 8

TISSER DES MANTEAUX ET ANIMER DES FIGURES ANCESTRALES À L'AIDE DE CORDELETTES :

« Magnifiques manteaux māori
Que l'on admire, qui nous émerveillent
Nous vous saluons chers ancêtres
Parce que vous nous portez comme ces manteaux nous portent
Vous nous couvrez d'une force essentielle [*ihi*].
Ces manteaux à franges laissés ici auprès de nous…
laissés ici auprès de nous
Magnifiques manteaux māori
Que l'on admire, qui nous émerveillent. »
(Chant māori pour une narration dansée (*haka*) intitulé Nga kākahu, ma traduction, 2019).

VIII.0.1 Réunion bisannuelle des tisseuses de Nouvelle-Zélande *Aotearoa*, édition 2013, Kawerau, avec Waana Davis au centre gauche © LR, 2013

CRÉER DES CORDELETTES D'*HARAKEKE* PAR TORSION (*MIRO*)

VIII.1.1 EXTRAIRE & SÉLECTIONNER LES FIBRES

VIII.1.2 LAVER ET BATTRE LES FIBRES

Rincer plusieurs fois les fibres (*muka*) à l'eau claire

Tordre et battre les fibres assemblées en cordelettes à l'aide du patu muka. *Puis faire sécher les fibres à l'abri du soleil, pour éviter qu'elles prennent une teinte brune au soleil*

Toutes les images de cette page © LR, 2015

VIII.1.3 DISTORDRE

VIII.1.4 RANGER

Annexe VIII.1 Créer des cordelettes *d'harakeke* par torsion (*miro*)

CRÉER DES CORDELETTES D'*HARAKEKE* PAR TORSION (*MIRO*)

VIII.1.4 SCHÉMAS

1. Séparer les fibres (*muka*) en deux ensembles distincts ;

2. Appliquer une forte pression du plat de la main droite vers le bas, afin d'enrouler les fibres sur elles-mêmes et créer deux ensembles de fibres l'un à côté de l'autre. La main gauche tire les autres extrémités des fils vers l'intérieur de la cuisse pour créer la tension nécessaire à la torsion ;

3. Ici en haut à droite, faire se chevaucher les deux jeux de fibres, préalablement enroulés, en appliquant une pression du côté de la main droite vers le bas, le long de la cuisse jusqu'au genou. La main gauche continue de tirer les fibres en sens inverse ;

4. Relâcher la tension de la main gauche tout en maintenant les fibres, puis faire remonter la cordelette en sens inverse en appliquant une pression forte du plat de la main droite ;

5. La section de cordelette est alors formée par torsion inversée (*miro*).

Tous les dessins de cette page ont été réalisés par
© Quentin Richter, 2020

LES EFFIGIES ANCESTRALES (*WHAKAPAKOKO*)

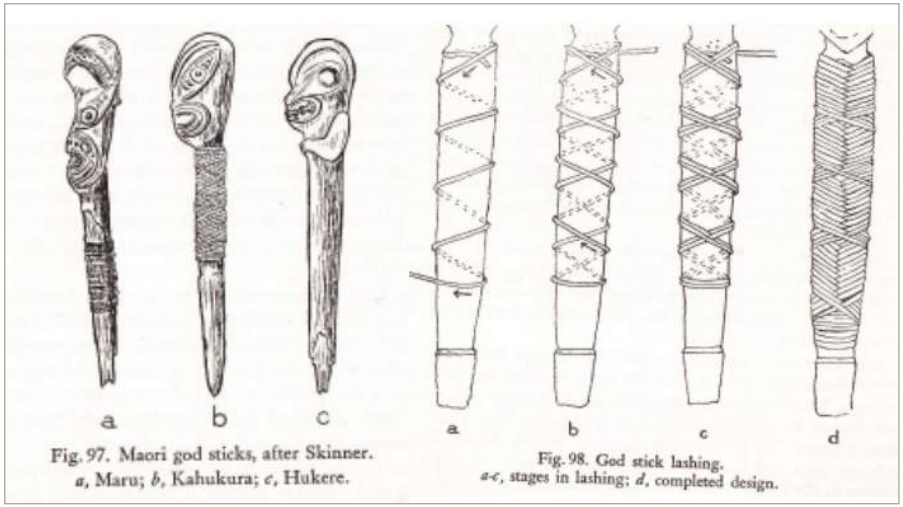


Fig. 97. Maori god sticks, after Skinner. *a*, Maru; *b*, Kahukura; *c*, Hukere.

Fig. 98. God stick lashing. *a-c*, stages in lashing; *d*, completed design.

VII.2.1 Représentations de différentes effigies ancestrales par Buck-Hiroa © Buck-Hiroa, 1950 : 470-472. Étapes de l'enveloppement du corps d'une effigie ancestrale avec des cordelettes d'harakeke à droite.

VII.2.2 *Rakau atua (god stick),* 1500-1800 © Te Papa, 2019, ME023813, 5,2 cm de largeur, 57 cm de longueur, bois de kauri, territoire nord de l'île du Nord sculpteur inconnu. Cette variante très ancienne semble ressembler étonnamment à l'effigie ancestrale remise au prince Charles lors de sa dernière visite officielle en novembre 2019, ci-dessous.

VII.2.3 *Whakapakoko rakau (god stick),* XIX[e] siècle © Te Papa, 2019, ME002365, 6,5 cm de largeur, 41 cm de longueur, sculpteur inconnu.

VII.2.4 Dessins d'effigies ancestrales par Richard Taylor 1840-1860, © National Library of New-Zealand, E-296-q-177-3 et E-296-q-177-4 ; VII.4.3 Titre original *« A Tohunga Maori at Karakia counting his sticks »* © Auckland War Memorial, PD-1961-14-p223-1

VII.2.5 Le prince de Galles et la duchesse de Cornouailles récipiendaires d'effigies ancestrales (*whakapakoko*) à l'issue du défi rituel (*wero*), lors de la cérémonie d'accueil (powhiri) en l'honneur de leur visite officielle sur le marae de Waitangi, le 20 novembre 2019 © Getty Image - Tim Rook/REX, 2019

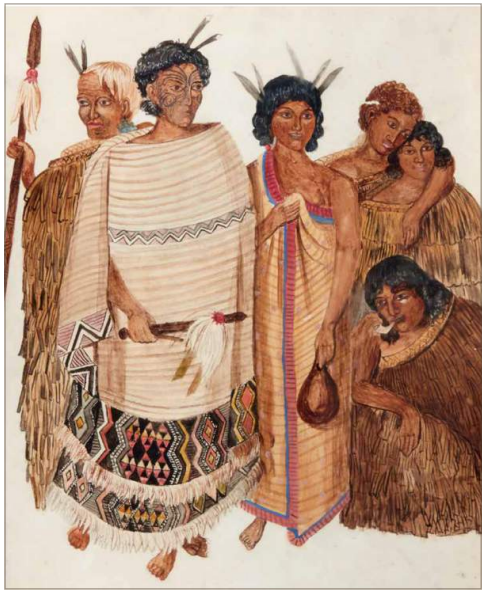
*OCRE ROUGE (*KOKOWAI*)*

VIII.3.1 Ocre rouge et ocre jaune (*kōkōwai*) © Teara, 2018

VIII.3.2 Maison de réunion māori (*whare nui)* à Otawhao Pa sur le territoire de Waipa dans la région de Waikato, lithographie par George French Angas et J. W. Gillesen 1844-18477, © Alexander Turnbull Library PUBL-0014-25

VIII.3.3 Maison de réunion Ihenga — chevron et poteau cornier sculptés et couverts d'ocre rouge © LR, 2015, Rotorua

VIII.3.4 La tombe de Huriwhenua — le chef suprême de la tribu Nga ti toa — recouverte d'ocre rouge. Représentation par George French Angas en 1847, © Alexander Turnbull Library PUBL-0014-23



VIII.3.5 Chefs suprêmes māori [Kawiti, Hone Heke et son épouse Harriet] probablement couverts d'ocre rouge, aquarelle par Joseph Merrett Jenner 1840-1854, © Christopher Parr collection, 2019

VIII.3.6 Comité d'accueil māori pour la visite du prince de Galles et de la duchesse de Cornouailles sur le *marae* de Waitangi, le 20 novembre 2019 © Getty Image, 2019 - Les Māori qui accueillent le prince Charles ont ici le corps couvert de peinture rouge

LES BÂTONS DE TISSAGE (*TURUTURU*)

VIII.4.1 Tissage māori par Lindauer, 1880
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmakiti

VIII.4.3 Expert-rituel (tohunga) utilisant une effigie ancestrale par Richard Taylor, Titre original : « *A Tohunga Maori at Karakia counting his sticks* » © Auckland War Memorial, PD-1961-14-p223-1

VIII.4.2 « *Ngai Tuhoe women weaving taniko borders of cloaks on the mahau (veranda) of Te Whai-a-te-Motu meeting house, Mataatua, Ruatahuna, Urewera region* »
© James McDonald, photographer, 1912 - 1926 © Te Papa, 2019, MU000523/001/0592

VIII.4.4 Bâtons de tissage (titre original weaving peg / god stick) XIX[e] siècle, quatre premiers bâtons en partant de la gauche © British museum, 2019, Oc.9357, env. 4 cm de largeur, 40 cm de longueur, sculpteur inconnu ; deux bâtons à droite © Te Papa, ME001827, ME022719 ; 4 cm x 52 cm

VIII.4.5 Comparaison entre une effigie ancestrale (*whakapakoko*) / un bâton de tissage (*turuturu*) / un bâton généalogique / un bâton territorial (*pouwhenua*) datant du XIX[e] siècle, en bois © Te Papa, 2019, OL000155 (5 cm x 32 cm) ; OL000157 (4 cm x 45 cm) ; ME013974 (4 cm x 82 cm) ; ME002391 (7 cm x 130 cm)

TISSAGE AU DOIGT (*WHATU*)

VIII.5.1 Christina Hurihia Wirihana en train de tisser au doigt un manteau de plumes devant son cadre de tissage © LR, 2015, Rotoiti

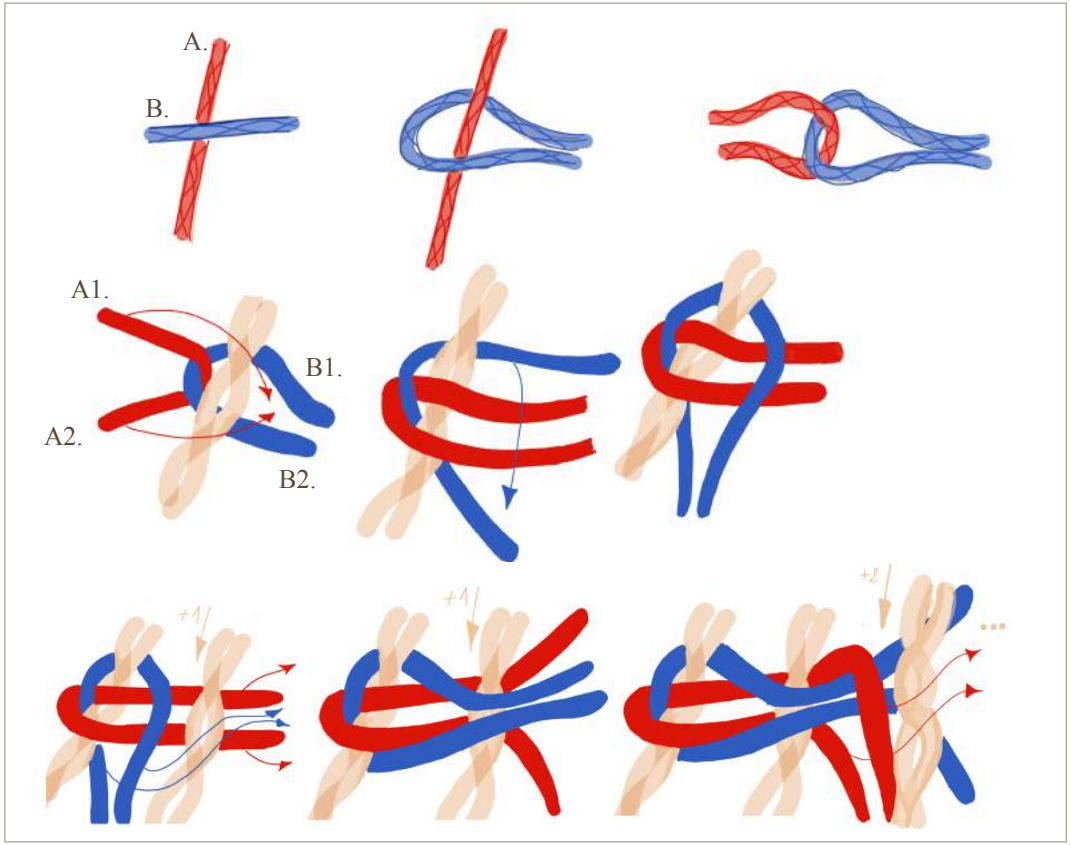
VIII.5.2 Tissage au doigt de la bordure inférieure d'un manteau māori en 1921 © McDonald, Te Papa MU000523/005/0348

VIII.5.2 Tissage au doigt de la bordure inférieure d'un manteau māori en 1921 © McDonald, Te Papa MU000523/005/0348

VIII.5.3 Tissage au doigt Tina Wirihana © LR, 2015

VIII.5.3 Tissage au doigt Lisa Renard © Veranoa Hetet, 2015, Wellington

TISSAGE DES LIGNES DE TRAME CORDÉES (*AHO*)

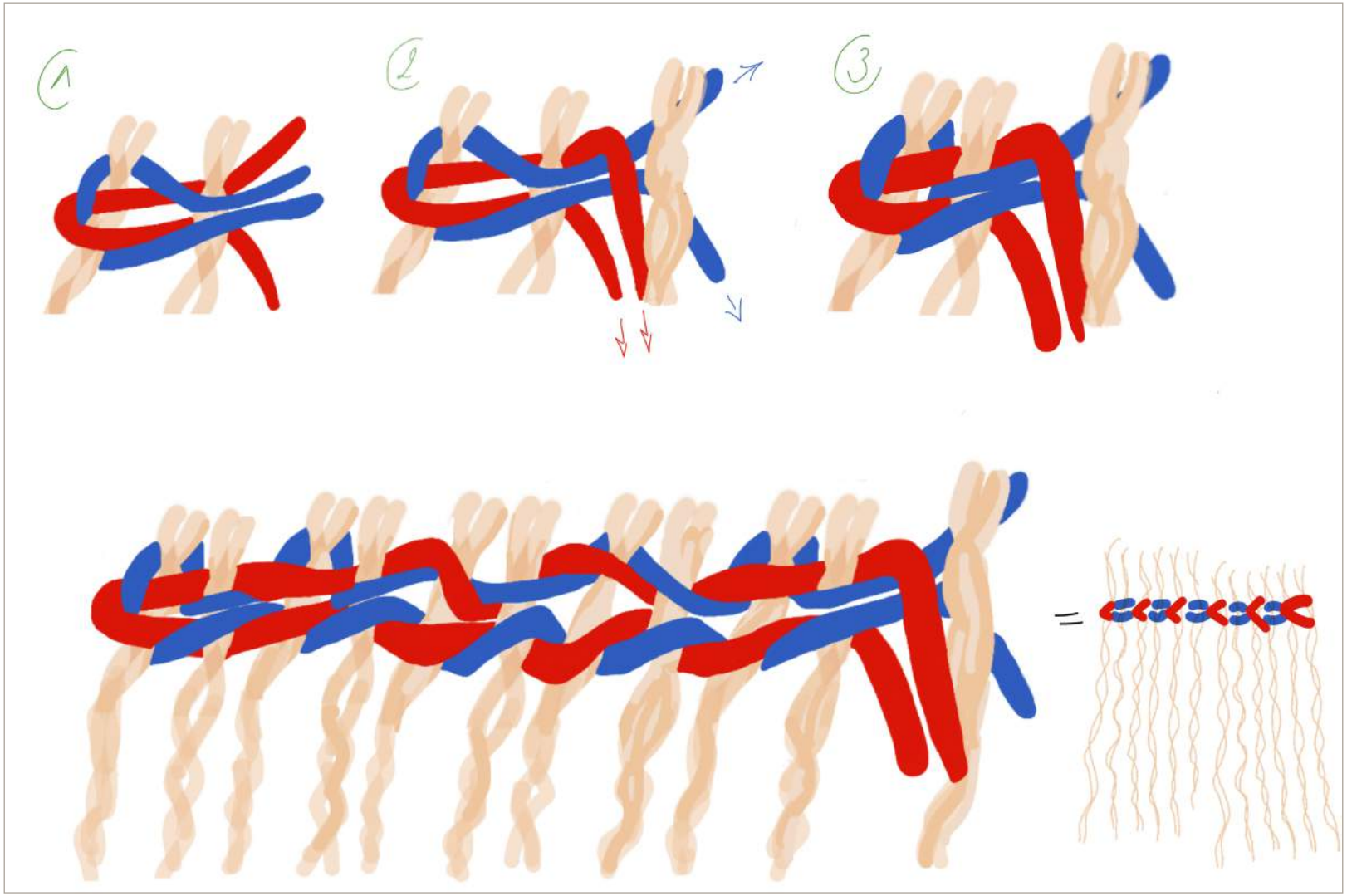


VIII.6.1 Schéma du tissage d'une ligne de trame cordée © QR & LR, 2020
Sur les schémas réalisés pour cette thèse, les cordelettes de chaîne sont figurées en beige, tandis que les fils de trame cordés sont représentés en rouge et en bleu pour plus de clarté schématique. En réalité, pour tisser le corps d'un manteau, les expertes-tisseuses utilisent le plus souvent des fils de trame cordés non teints, voir photographies ici à droite.

VIII.6.2 Tissage au doigt par enserrement double, Tina Wirihana

VIII.6.3 Ligne de trame cordée
les deux images au-dessus © LR, 2015, Rotoiti

TISSAGE DES LIGNES DE TRAME CORDÉES

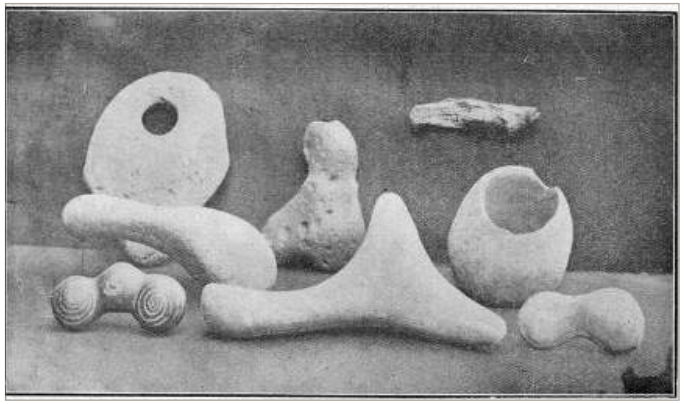


VIII.6.4 Schéma du tissage d'une ligne de trame cordée par enserrement double (*whatu*) sans ajout d'ornements © LR, 2020

LES PIERRES MAURI

VIII.7.1 Pierre mauri nommée Marutūahu. Titre original : « *This mauri, Marutūahu, was named after the founding ancestor of the Marutūahu confederation. A mauri stone was a talisman which represented the vitality of a person, place or thing.* » © Te ara, 2020, https://teara.govt.nz/en/object/30794/marutuahu-mauri-stone

VIII.7.2 Pierre mauri représentant l'ancêtre féminine Horoirangi, région de Rotorua. Titre original : « *Such stones were believed to maintain mauri (life force) in areas which provided food. Horoirangi was carved into a cliff face to preserve the fertility of her people's lands. Later the stone was removed from the cliff so it would not be stolen.* » © Te ara, 2020



VIII.7.3 Pierres *mauri* collectées par Elsdon Best au début du XX^e^ siècle. À gauche, pierre *mauri* dédiée à la culture des patates douces (*kumara*). Titre original : « *A so-called kumara-god. At the time of working in the filed the image was displayed there as a taumatua atua (resting place for he deity) and removed when the crop was lifted.* » © Best, 1925
En haut à droite, pierres *mauri* utilisées comme talismans. Titre original : « *Tapu stones employed as mauri (talismanic symbols). These stones are natural forms*. » © Best, 1925, https://cocalux.files.wordpress.com/2014/06/bes01maor068a.jpg
En bas à droite : Pierre *mauri* protectrice. Titre original : « *A stone mauri. It served as a shrine for protecting spirit-gods. This stone is a natural form.* » (Best, 1974[1924] : 180.)

ANNEXES

CHAPITRE 09

ORNEMENTS DES MANTEAUX

OISEAUX & PLUMES

IX.0 *Tirairaka*, passereau de la famille des *Rhipidura* endémique de la Nouvelle-Zélande Aotearoa.
Île du nord, adulte chantant, Wanganui
© Ormond Torr, mai 2012

« Tamahou Temara (TT) : *Tīrairaka* [passereau de la famille des *Rhipidura*, endémique de la Nouvelle-Zélande *Aotearoa*] (.) Durant leur vol, les *tīrairaka* prennent différentes postures. Dans les arts martiaux māori,
les mouvements que l'on fait lorsque l'on utilise des armes sont inspirés de ces oiseaux. Surtout les mouvements de pieds, on apprend des
oiseaux. » (Tamahou Temara, octobre 2013, ma traduction.)

LES DIFFÉRENTS TYPES DE MANTEAUX MĀORI

Je différencie six types de manteaux māori susceptibles de devenir des trésors ancestraux :

- manteau de plumes *(kahu huruhuru*),
- manteau de poils et de cuir de chien (*kahu kurī*),
- manteau à bordures géométriques (*kaitaka*),
- manteau à franges (*korowai*),
- manteau à tubes (*pihepihe*),
- manteau à pompons (*ngore*),

[ci-dessous, de la gauche vers la droite]

Les manteaux māori sont portés aussi bien par les femmes que par les hommes de haut rang. Ils peuvent être placés sur deux épaules ou bien sur une seule épaule, généralement la gauche, pour libérer la main droite.

IX.1.2 « *Māori delegation* », les représentantes sont des expertes-tisseuses et une apprentie-tisseuse la quatrième en partant de la droite. Elles portent essentiellement des manteaux de types manteaux à tubes (*pihehe*) et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) © UN, 2014,

KAHU HURUHURU

© T.E. Donne, 1938 : 128

KAHU KURI

Fig. 18. H. K. Taiaroa of Dunedin and his companion wearing kahu kuri over kaitaka. G. F. photograph. *National Museum.*

© Pendergrast, 1987 : 92

KAITAKA

Fig. 19. Ornamentation on the finely woven kaitaka cloaks is confined to the coloured tāniko on the side and bottom borders. Photographer unknown. *National Museum.*

© Pendergrast, 1987 : 95

KOROWAI

© Best, 1924 : 57

PIHEPIHE

© Partington, 1891

NGORE

Fig. 21. Māori chief wearing ngore decorated with woollen pompoms. Tanner Brothers photograph. *Auckland Institute and Museum.*

© Pendergrast, 1987 : 100

IX.1.3 Les différents types de manteaux māori selon ma typologie, montage © LR, 2019

LES DIFFÉRENCES ENTRE *KAHU* ET *KĀKAHU*

KAHU

IX.2.1a Meghan Markle et le Prince Harry lors de la cérémonie d'accueil à la maison du gouverneur de Nouvelle-Zélande à Wellington, procédant au salut māori avec deux représentants māori dont les noms n'ont pas été communiqués par la presse, Octobre 28, 2018
© Awar Hussein / Getty Images

IX.2.1b © Te Papa, 2019
ME015748 = 113 cm de largeur, 70 cm de longueur
ME001156 = 96 cm de largeur, 83 cm de longueur
Harakeke (*Phormium tenax*), *ti toi (mountain cabbage tree)*

KĀKAHU

IX.2.2a La reine Maori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu lors de l'anniversaire de son couronnement en 1991 © Jon Stokes, 1991

IX.2.2b © Te Papa, 2019
WE000471, 1820-1840 = 150 cm de largeur 110, cm de longueur
ME013460, 1850 = 165 cm de largeur, 124 cm de longueur
Harakeke (*Phormium tenax*), teintures naturelles et laine colorée

AUTORITÉ, POUVOIR POLITIQUE ET MANTEAUX MĀORI

LA REINE MĀORI

IX.3.1a Reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu
© Inconnu, ca. 1990

KAHU KIWI

IX.3.1b Manteau de plumes, ME001378, ca. 1850 = 150 cm de largeur, 170 cm de longueur (plumes de kiwi brun et albinos, *harakeke*)
© Te Papa Tongarewa, 2019

LA PREMIÈRE MINISTRE DE NOUVELLE-ZÉLANDE ET LA REINE D'ANGLETERRE

IX.3.1c Rencontre entre la reine d'Angleterre et la Première ministre néo-zélandaise, Jacinda Ardern, qui porte un manteau de plumes pour l'occasion
© theguardian.com, 2018

ROYAUTÉS ET MANTEAUX DE PLUMES

ROYAUTÉ MĀORI

LE ROI TAWHIO

IX.3.2a © Lindauer, 1915, King Tawhiao Potatau Te Wherowhero - Le roi porte un *kahu kiwi*

LE ROI TUHEITIA POOTATAU TE WHEROWHERO VII

IX.3.2b Kiingi Tuheitia Pootatau Te Wherowhero Vll, © Inconnu, 2017

LA REINE D'ANGLETERRE

IX.3.2c *Queen Elizabeth and the Duke of Edinburgh at the national Maori reception given in their honor at Hastings. Wearing Kiwi feather cloaks, the Queen and Duke are arriving for the reception at Nelson Park.* © Evening Post John Nicholson, 1986

ROYAUTÉ ANGLAISE

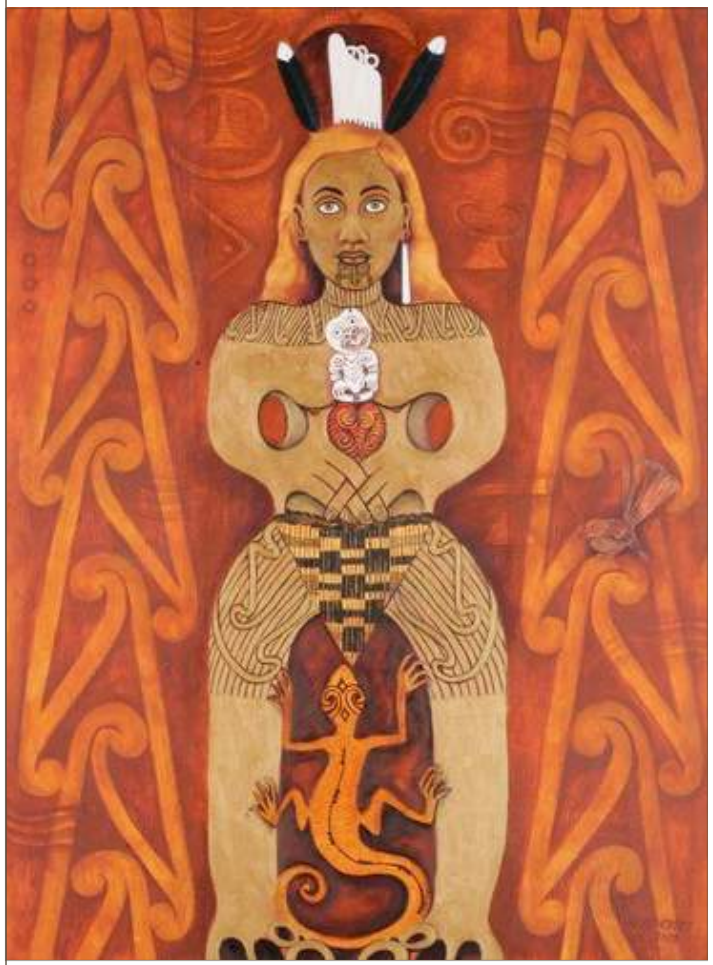
IX.3.2d En haut : [légende d'origine] « *Prince Charles and Camilla wear* korowai *presented to the Queen and Prince Philip on their New Zealand Tour in 1954* » © pool copy, 2015 - Te Ariki Tamaroa Whatumoana Teaa, le fils du roi Tuheitia, est à leurs côtés pour la cérémonie d'accueil (*powhiri*)

IX.3.2e En bas : Prince Harry et Meghan Markel lors de leur visite en 2018 ©Reuters

Annexe IX.3.2 Royauté et manteaux de plumes (*kahu huruhuru*)

L'IMPORTANCE DES PLUMES CHEZ LES MĀORI

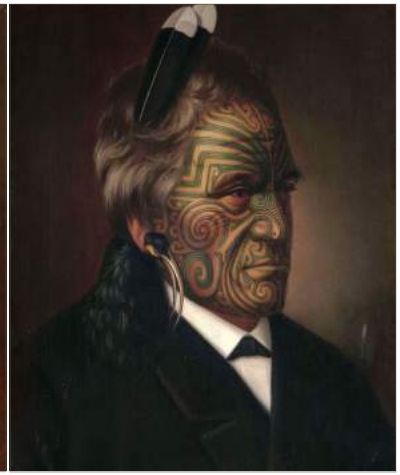
MAUI & HINE NUI TE PO



IX.4.1. Récit ancestral de l'affrontement entre Maui et l'ancêtre tutélaire de la mort Hine-nui te-po
[Titre original] « *Hine-nui-i-te-po (Ancestress of the Night)* »
© June Northcroft Grant, 2009

ORNEMENTS DE PLUMES

IX.4.2a Rangi Topeora
© Lindauer, 1880 - Auckland Art Gallery Toi o Tāmakiti



IX.4.2b Tomika Te Mutu
© Lindauer, 1880 - National Library of Australia

IX.4.2.c Ngeungeu and her son James Maxwell © Angas, 1846

IX.4.2.d Poahu-and-E-Koti © George French Angas,1847

CHAPEAUX

IX.4.3a Femme māori non identifiée du district de Hawkes Bay, 1er mai 1889
© Samuel Carnell of Napier, 1889

IX.4.3b Représentants māori en train d'écouter les discours cérémoniels sur l'espace de réunion tribal. Différents ornements de prestige contemporains sont visibles : des costumes à la mode européenne, des chapeaux Panama, et des bâtons ancestraux © Adrienne Rewi, 2010

L'IMPORTANCE DES PLUMES CHEZ LES MĀORI

TAIAHA & WAKA HUIA

IX.4.4a Ariki Ngati Whatua © George French Angas, ca. 1840

IX.4.4c Défi rituel (*wero*) lors de la cérémonie d'accueil du Prince de Galles et de la duchesse de Cornouailles au *marae* royal māori (Turangawaewae), le 8 novembre 2015 dans la ville de Ngaruawahia, région de Waikato © Tim Rooke/Rex, 2015

IX.4.4b *Taiaha* réalisé par Jack Brooking © LR, 2013

IX.4.5a *Waka huia* offerte à James Cook, en 1776 © Te Ara, 2019

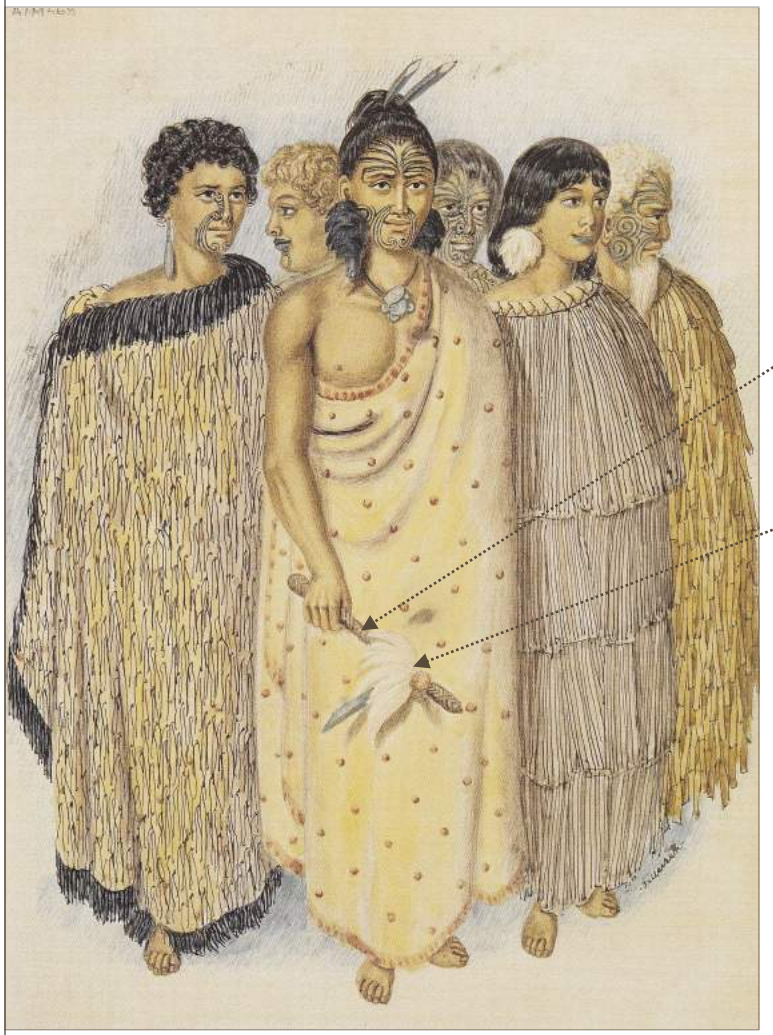
IX.4.5b Waka huia © British museum, Oc1854,1229.21.a, bois pigments rouges et noirs, coquillage d'haliotis, 16 cm de large, 16 cm de haut, 58 cm de long

PIROGUES *(WAKA TAUA)*

IX.4.6a Visite royale à Turangawaewae: le salut aux pirogues de guerre (*Waka tau*) © Kiingitanga, 2015

IX.4.6b « Tainui settlement celebration », Turangawaewae, Waikato, 22 Août 2008 © Capper, 2008

LES PLUMES, DES INTERMÉDIAIRES ENTRE LES VIVANTS ET LES ANCÊTRES

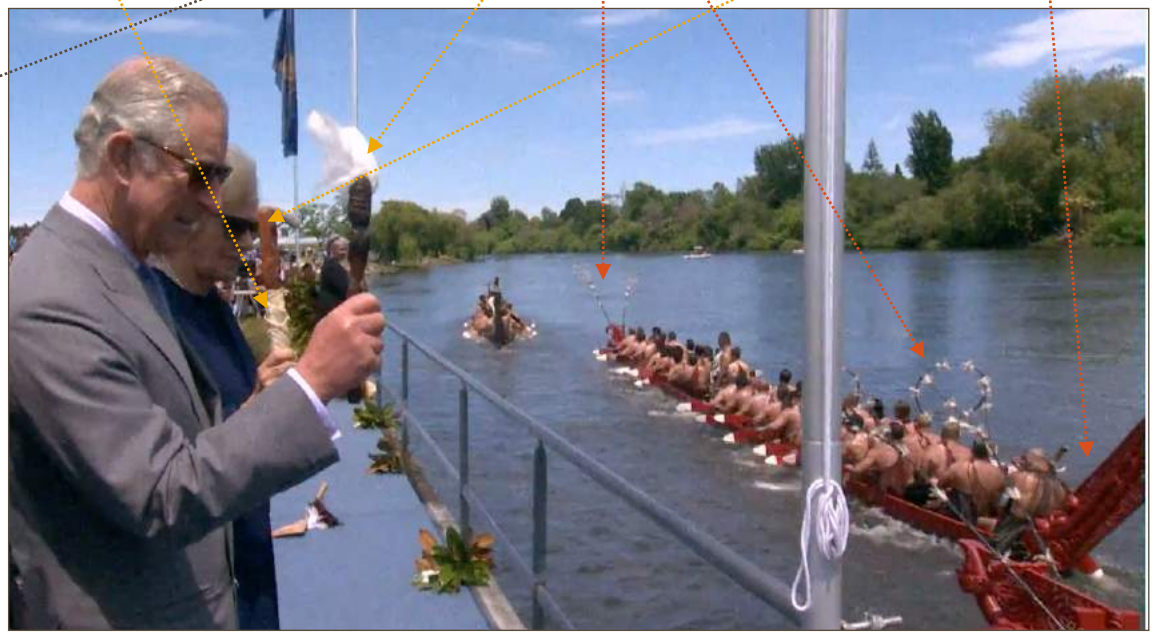


IX.5.1 Représentants māori arborant des ornements en plumes en pendants d'oreille. La personne au premier plan tient également une effigie ancestrale parée de plumes
[Titre original] « *Group of Maoris* » © Joseph Jenner Merrett, ca. 1850

EFFIGIES ANCESTRALES & PIROGUES DE GUERRE

PARURES CÉRÉMONIELLES =

CORDELETTES D'HARAKEKE + PLUMES D'ALBATROS + OCRE ROUGE



IX.5.2 Le Prince de Galles et la Duchesse de Cornouailles brandissent deux effigies ancestrales (*whakapakoko*) māori lors du salut aux pirogues de guerre (*waka taua*) de la royauté māori pendant leur visite officielle sur le marae royal à Turangawaewae
© Kiingitanga, 2015

Légende
Effigie ancestrale 1850
Effigies ancestrales 2015
Pirogues de guerre 2015

LES OISEAUX DE NOUVELLE-ZÉLANDE

KIWI

Apteryx

IX.6.1 Kiwi © John Gerrard Keulemans, Grey kiwi, 1888
© https://www.thedodo.com

KERERŪ

Hemiphaga novaeseelandiae

IX.6.2 *Kererū*, pigeon néo-zélandais
© Brendon Doran, ca. 2010

WEKA

Gallirallus australis

IX.6.3 *Weka* © Keulemans,1888, *weka* South-Island woodhen (ocydromus australis) ; © Les Feasey, 2014

TORAO

Diomedeidae

IX.6.4 *Toroa*, albatros © Kirk Zufelt, 2011

KEA

Nestor notabilis

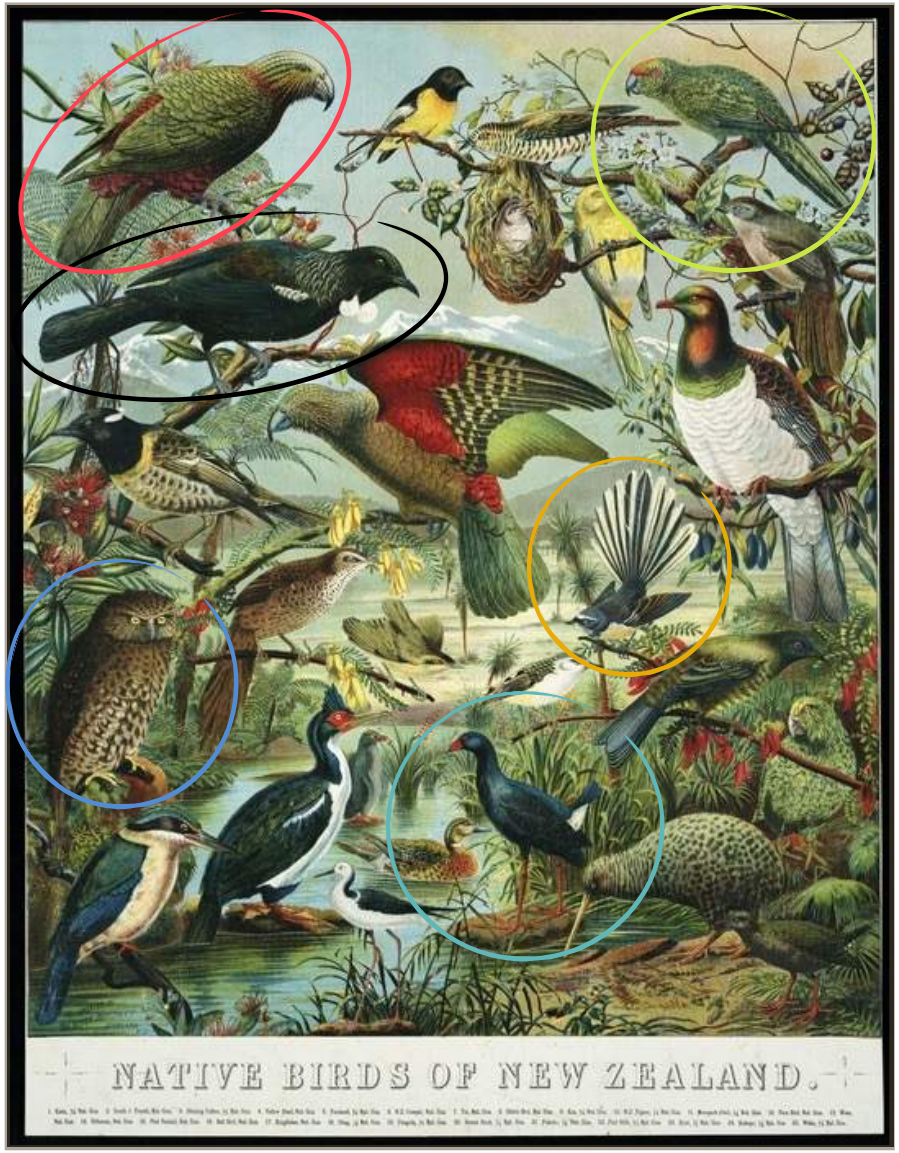
IX.6.5 *Kea* © Keulemans,1888, *kea* ; © Mertens, 2019

PEIHANA

Phasianus colchicus

IX.6.6 *Peihana*, faisan © Frank Lin, 2017

OISEAUX DE NOUVELLE-ZÉLANDE *AOTEAROA*



IX.7.1 Native birds of New Zealand
© William Shaw Diedrich Schmidt, 1900

Native Birds of New Zealand légende d'origine :

- *« 1. **Kaka**, 1/2 nat. size. (Nestor meridionalis)*
- *2. S. I. tomtit, nat. size.*
- *3. Shining cuckoo 2/3 nat. size.*
- *4 Yellowhead, nat.size.*
- *5. **Parakeet** 1/2 nat. size.*
  - kakariki (Cyanoramphus novaezealandiaun)
- *6. N Z creeper, nat. size.*
- *7. **Tui**, nat. size. (Prosthemadera novaeseelandiae)*
- *8. Stitch bird, nat. size.*
- *9. Kea, 1/2 nat.size.*
- *10. N Z pigeon, 1/2 nat. size.*
- *11. **Morepork owl** 3/4 nat. size.*
  - Ruru (Ninox novaeseelandia)
- *12. Fernbird, nat. size.*
- *13. Wren, nat. size.; 14. Rifleman, nat. size.*
- *15. **Pied fantail**, nat. size.*
  - Pīwakawaka (Rhipidura fuliginosa)
- *16. Bellbird, nat. size.*
- *17. Kingfisher, nat. size.; 18. Shag, 1/5 nat. size.*
- *19. Penguin, 1/5 nat. size. 20. Brown duck, 1/5 nat. size.*
- *21. **Pukeko**, 1/5 natural size.*
  - Pīwakawaka (Porphyrio porphyrio melanotus)
- *22. Pied stilt, 1/3 nat. size. 23. Kiwi, 1/3 nat. size. 24. Kakapo, 1/3 nat. size. 25. Weka, 1/3 nat .»*

© (https://natlib.govt.nz/records/22768034, consulté le 21/10/2019.)

HUIA

Heteralocha acutirostris

IX.7.2 Huia © Keulemans,1888, Tui

PRÉPARATION & INTÉGRATION DES PLUMES

IX.8.1 Apprentissage par l'auteure de l'intégration de plumes dans la trame du tissage d'un manteau māori auprès de Tina Wirihana © LR 2013

IX.8.2 Matekino Lawless prépare les plumes qu'elle utilisera pour la réalisation d'un manteau avec sa fille Tina Wirihana © LR, 2013

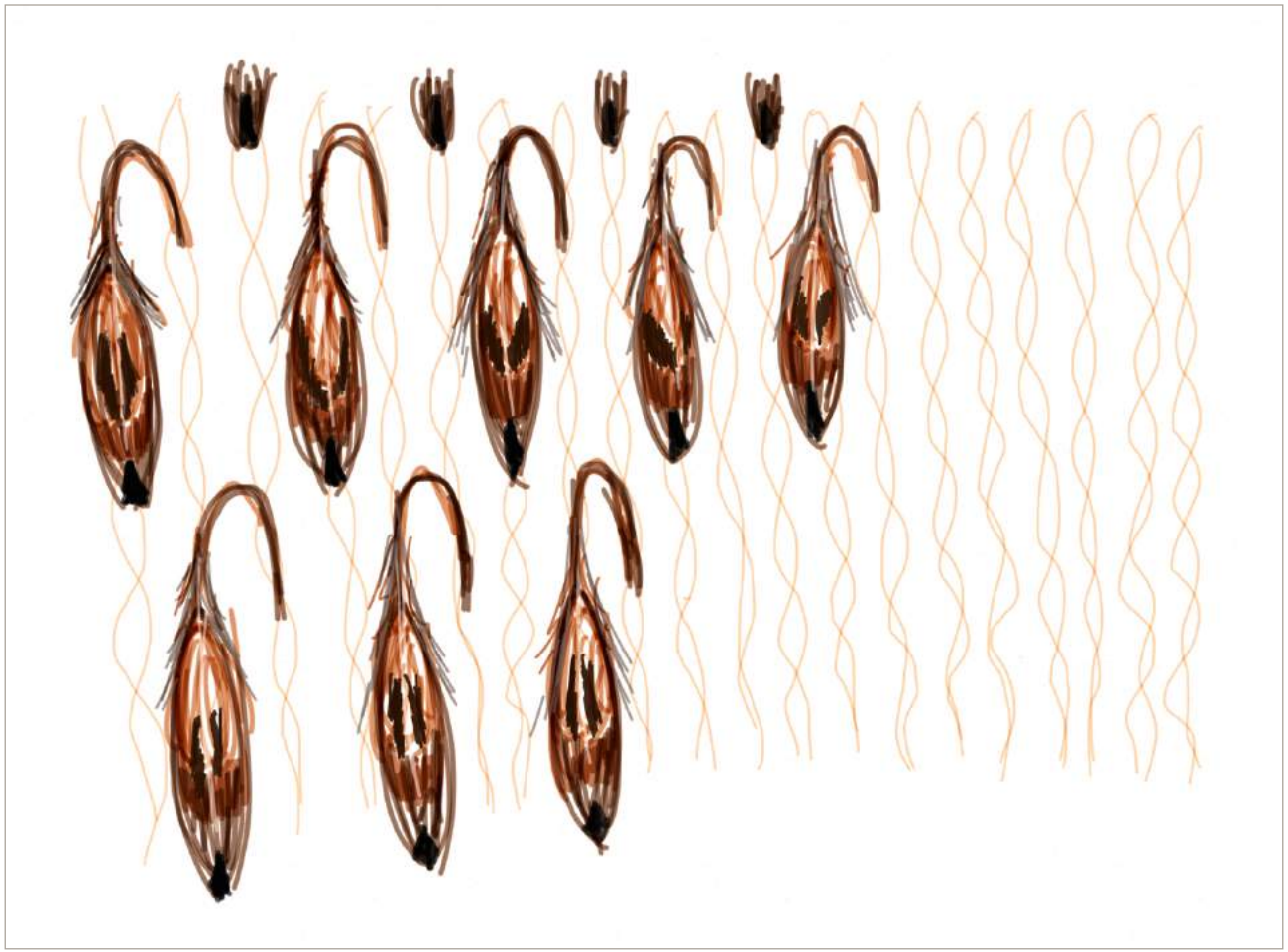
IX.8.3 Manteau de plumes de *weka* et d'albatros (cachés dans la trame) confectionné par Tina Wirihana et sa mère Matekino Lawless ca.2013 © LR, 2013

IX.8.4 Manteau de plumes de weka Famille Wirihana-Lawless, ca.2013 © LR, 2013 & 2015

PRÉPARATION & INTÉGRATION DES PLUMES

IX.8.5 Intégration de plumes dans la trame tissée d'un manteau māori. À gauche : outils et matières premières (savon, eau, plumes, le mètre indique les dimensions)
À droite : schémas d'intégration des plumes dans la trame d'un manteau pour les sécuriser en repliant le calamus
© LR 2020

PRÉPARATION & INTÉGRATION DES PLUMES



IX.8.6 Schéma d'intégration de plumes dans la trame d'un manteau, selon la technique du tissage au doigt par enserrement double © LR 2020

IX.8.7 *Tauwira* Lisa Renard, plan rapproché © LR, 2019

DES MANTEAUX DE PLUMES D'EXCEPTION

IX.9.1 ME000739, 1890 ©Te Papa, 2019, 150 cm de largeur 97 cm de longueur ; « *A magnificent kahu huruhuru (feather cloak) made from the feathers of the kereru, native wood pigeon; tui; and kaka birds. This cloak was acquired, and later deposited into the museums collections, by the ethnologist Elsdon Best. It was thought to have been given to Best by Pinohi Tutakangahau of the Ngai Tuhoe tribe after the death of his young daughter Marewa (9 years), for whom it was made.* » © Te Papa Tongarewa, 2020

IX.9.2 ME015024, Erenora Puketapu-Hetet, 1981 © Te Papa, 2019, 90 cm de largeur, 100 cm de longueur, «*Muka, common pheasant, pūkeko and chicken feathers* »

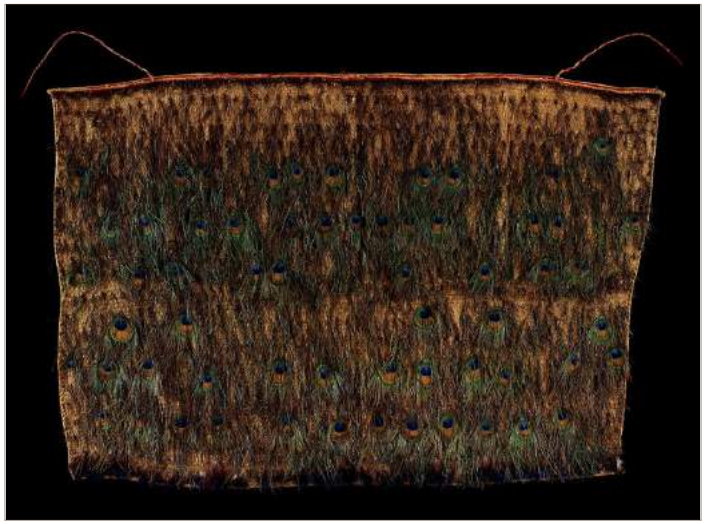
IX.9.3 Lancement de l'ouvrage Whatu Kakahu d'Awhina Tamarapa, au centre, entourée des expertes-tisseuses qui portent essentiellement des manteaux de types manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) et manteaux à tubes (*pihehe*), le photographe Norman Heke est en haut à gauche de la photographie © Te papa,

IX.9.4 Grand rassemblement māori avec la reine māori , devant (première rangée), en bas à gauche, et Tina Wirihana et Matekino Lawless respectivement derrière au troisième rang derrière elle à gauche et au deuxième rang derrière elle © Inconnu, ca. 2000

PLUMES ET MOTIFS

IX.10.1 ME004275 Kahu huruhuru *ca. 1850-1900 ,140 cm de largeur 119 cm de longueur, « This handsome kahu huruhuru (feather cloak) features four horizontal lines of feathers in geometric diamond-shaped patterns, divided by a central band of kākā (native New Zealand parrot) feathers. The patterns and lines consist of white and green kereru (pigeon) feathers, orange kaka and black tui (parson bird) feathers. In the bottom half of the cloak there are also small diamond patterns of light green kakariki (parakeet) feathers » © Te Papa, 2019*

IX.10.2 Manteau de plumes māori dans les collections du Volkenkunde Museum de Leiden, RV-3017-1, 135 cm de large, 100 cm de long © LR, 2015



IX.10.3 ME003723, 1918, 137 cm de largeur, 95 cm de longueur ; credit line Bequest of Mrs E H Blair in memory of her late husband, Archibald Anderson Watt, « *Peacock (male peafowl) body feathers are located across the base of the cloak, while peacock tail feathers (herl) covers the rest of the cloak* » © Te Papa, 2019

IX.10.4 Manteau de plumes pour lequel 9 000 plumes ont été utilisées, ca.1900 © Hakiwai & Smith, 2008 : 172-173

IX.10.5 Manteau de plumes de weka de Tina Wirihana, ca.2013 © LR, 2015

IX.10.6 Créations de manteaux de plumes contemporains , à partir de plumes de gallinacés, lors de la réunion bisannuelle des tisseuses © LR 2015

MANTEAUX MĀORI ET CAPES HAWAIIENNES

IX.11.1 Manteau de plumes māori dans les collections du Tropen Museum d'Amsterdam, TM-2285-11, 105 cm de large, 82 cm de long © LR, 2015

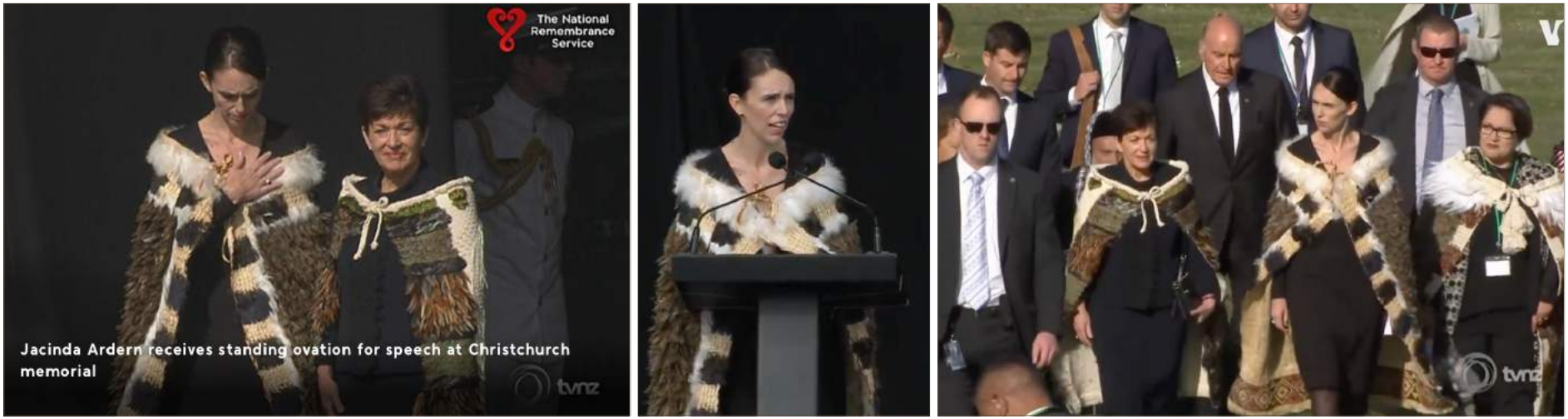
IX.11.2 Manteau de plumes de kiwi (*kahu kiwi*) dans les collections du musée d'ethnologie de Cologne © LR, 2014

IX.11.3 Moho © Keulemans,1888, moho

IX.11.4 En haut au centre et à droite, *Mahiole* (chapeau de plumes) et '*ahu'ula* (cape de plumes) donné à James Cook en 1769 et restitués en 2016 par le Te Papa à Hawaii FE000328/2, FE000327 = 220 cm de largeur, 145 cm de longueur © Te Papa, 2019; **IX.10.5** '*ahu'ula* conservé au Bishop Museum © Bernice Pauahi Bishop Museum, 2012

DES TRÉSORS ANCESTRAUX (*TAONGA*)

IX.12.1 Funérailles de la reine māori Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu - À gauche et à droite portraits de la défunte Reine Māori, - Au centre le cercueil de la Reine māori couvert par l'un de ses manteaux de plumes de kiwi © nzonscreen, 2006



IX.12.2 Le 29 mars 2019, à Hagley Park, Christchurch, discours de la Première ministre de Nouvelle-Zélande, Jacinda Ardern, au centre, devant 20 000 personnes lors du service commémoratif national en l'honneur des victimes des attentats de Christchurch, le 15 mars 2019 contre deux mosquées [51 morts et 49 blessés] — Sur la photo de gauche, la gouverneure Générale de Nouvelle-Zélande, Dame Patsy Reddy, elle aussi vêtue d'un manteau māori se tient aux côtés de Jacinda Ardern — Lors de ce service commémoratif, ce sont exclusivement des représentantes qui étaient vêtues de manteaux de plumes et se sont avancées en première ligne © TVNZ , 2019

ANNEXES

CHAPITRE 10

LES PLUMES ET LES FOURRURES

EN QUALITÉ DE MARQUES (*TOHU*)

X.0 Manteau de plumes de Tina Wirihana ©LR, 2015

« Tina Wirihana (TW): Les plumes que j'ai utilisées ici définissent les motifs. [..] Tu mets des éléments à l'intérieur [du manteau].
Lisa Renard : Seulement pour que certaines personnes puissent les voir.
TW : Oui […] Je les place ainsi pour montrer toutes les caractéristiques de l'oiseau. Parce que quand l'oiseau est anxieux, il s'ébouriffe. Donc ce sont ces caractéristiques de l'oiseau, du *manu*, que je veux déposer dans le manteau et pas seulement leur simple beauté. » (Christina Hurihia (dite Tina) Wirihana, août 2015, ma traduction.)

LES PLUMES CACHÉES

Plumes de faisan claires & plumes d'albatros

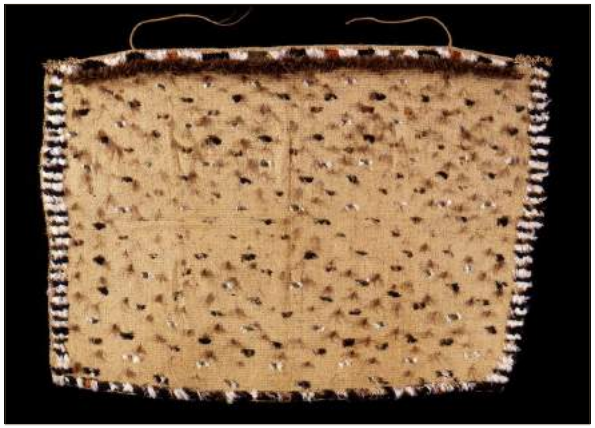
X.1. 1 Manteau de plumes de Tina Wirihana

Plumes de faisan claires & plumes de pigeon

X.1. 2 Manteau de plumes conservé dans les collections du Volenkunde Museum de Leiden, Ref RMV 3017-1 © LR, 2015

Plumes de pigeon, de perruche de Sparrman, de perroquet Nestor superbe,, de chouette, de talève sultane, de paon et de faisan

Plumes de pigeon, de perruche de Sparrman, de perroquet Nestor superbe, de méliphage tui, et de kiwi



X.1.3 Manteaux de plumes dans les collections du Te Papa Tongarewa de haut en bas :
- ME011987, 1860-1900 © Te Papa, 2020
- ME002691 © Te Papa, 2020

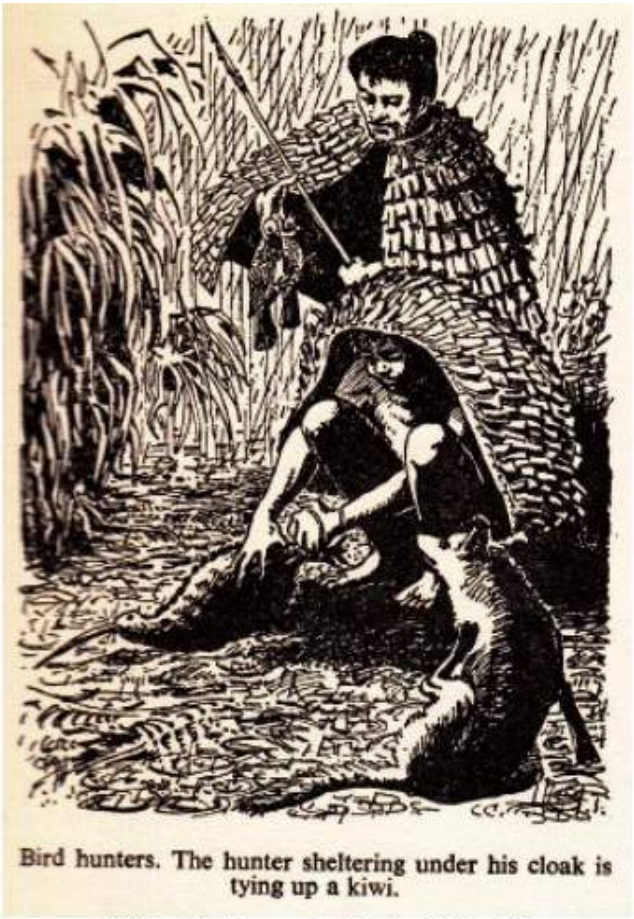
CANIS LUPUS FAMILIARIS (*KURĪ*)

X.2.1 *Kurī* empaillé © Awar Hussein/Getty Images

X.2.2 *Kurī* empaillé © Te Papa, 2019

The kuri, or Polynesian dog.

© Dennis Turner in Reed, 1963 : 56



Bird hunters. The hunter sheltering under his cloak is tying up a kiwi.

© Dennis Turner in Reed, 1963 : 23

32. Maori dogs, Putiki Pa, Whanganui (from a painting by Gilfillan, 1840).

© in Philipps, 1966 : 39

X.2.3 Illustrations de *kurī* dans différents ouvrages

LE CHIEN POLYNÉSIEN (*KURĪ*) DANS LA SOCIÉTÉ MĀORI

X.3.1 De haut en bas : Earle Augustus, 1828 « waka taua bay of islands » ; Représentation de la préparation du repas chez les Māori, 1870, auteur inconnu © Te Ara, 2012 © Alexander Turnbull Library (PUBL-0015-09)

X.3.2 Lindauer, 1915, détail de *« The Tohunga-ta-moko at Work » (en haut) ;* Lindauer, 1903, *« Maoris Plaiting Flax Baskets »*(en bas) © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

LES MANTEAUX DE FOURRURE DE KURĪ RÉSERVÉS AUX ARISTOCRATES

KAHU KURĪ

X.4.1 Angas, 1847, scène en soirée. À Maurea campement sur les rives de la Waikato, Publiée par Smith, Elder & Co., London. Day & Haghe, lithrs à la Reine, ID de l'image: 2A33145 © alamyimages.fr

X.4.2 Angas, 1844, « *Portrait of Nga Puhi chief Tamati Waka Nene,Hokianga district, Northland* » Ref A-114-022 © aucklandartgallery.com

X.4.3 Lindauer, ? « Wiremu Kingi » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

LES MANTEAUX DE FOURRURE DE *KURĪ* RÉSERVÉS AUX ARISTOCRATES

KAHU KURĪ

X.4.4 Angas, 1847, « Te Mutu, Chief of the Ihutai, Nga Pui and his sons Patuone and te kurī » Ref 2009/16/6/1 © aucklandartgallery.com

X.4.5 Angas, 1847,« Rangitakina chief of the Bay of Plenty » Ref 2009/16/10/1 © aucklandartgallery.com

X.4.6 De haut en bas : Lindauer, ?, « Tamati Pirimona Marino » ; Lindauer, 1882, « Rewi Manga Maniapoto » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

LES MANTEAUX DE FOURRURE, DES INSIGNES DE PRESTIGE ET DE STATUT

KAHU KURĪ

Fig. 18. H. K. Taiaroa of Dunedin and his companion wearing kahu kurī over kaitaka. G. H. photograph. *National Museum.*

X.4.6 Deux chefs māori photographiés par Gill, 1912 © Pendergrast, 1987 : 92

X.4.7 Iles Photo, 1896, « *Portrait of Matene Te Nga* », Ref Oc,B9.13 © British Museum

X.4.8 De haut en bas : Lindauer, 1874, « *Te Hira Te Kawau* » ; Lindauer, ? « Tomika Te Mutu » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki

LES MANTEAUX DE FOURRURE DANS LES COLLECTIONS

EN NOUVELLE-ZÉLANDE AU TE PAPA TONGAREWA

X.5.1 ME002051, *Kahu kurī*, date inconnue © Te Papa, 2019, 101 cm de largeur, 112 cm de longueur

TE PAPA TONGAREWA

X.5.1 ME002051
© Te Papa, 2019

X.5.2 ME002053, *Kahu kurī*, 1800-1840 © Te Papa, 2019, 109 cm de largeur, 119 cm de longueur

X.5.3 ME000742, *Kahu kurī*, date inconnue © Te Papa, 2019, 97 cm de largeur, 93 cm de longueur

EN EUROPE

X.5.4 *Kahu kurī* dans les collections du Zeeuws maritiem muZEEum de Middelburg aux Pays-Bas © Zeemuseum, 2012

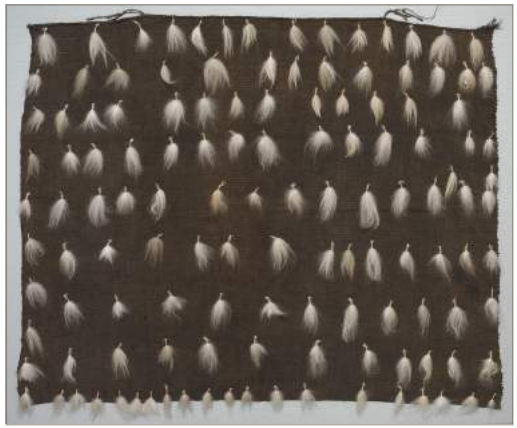
X.5.5 *Kahu kurī* dans les collections de l'ancien musée d'ethnologie de Dahlem à Berlin

LES MANTEAUX MĀORI ET LES COUVERTURES DE FOURRURE

X.6.0.a Sydney Parkinson, 1769–70, « *Chief wearing an ihupukupuku (full dog skin cloak)* » © Bayly National Library of Australia, 2009

X.6.0.b « *Unidentified Maori man wearing a cloak and holding a tewhatewha* », photograph taken by Frank Denton, ca 1910 © Alexander Turnbull Library, 2017

LES MANTEAUX MĀORI ET LES COUVERTURES DE FOURRURE



X.6.1 De haut en bas, et de gauche à droite : **manteau à bordures géométriques et frange en poils de chien** (*Kaitaka aronui/pātea*), 1800-1850 Ref ME014336, 218 cm de largeur, 140 cm de longueur ; **manteau de fourrure de chèvre**, laine angora (*Kahu koati*), 1870, Ref. ME010765, 159 cm de largeur, 100 cm de longueur ; **manteau de fourrure de chien (*kahu waero*)**, 1890 par Te Wharetoaroa Tiniraupeka, Ref. ME015529,124 cm de largeur, 108 cm de longueur © Te Papa, 2011

X.6.2 Manteau à bordures géométriques et laine de chèvre angora, début du XIX[e] Ref. 0c1982, Q.718 © British museum

X.6.3 De haut en bas : phoque de Nouvelle-Zélande © LouiseChilvers, 2018 ; morceau de peau de phoque trouvé près de Te Kuuiti qui présente une double rangée de points cousus probablement pour former un manteau de fourrure de phoque (*kahu kekeno*) © Te Ara

X.6.5 Manteau de fourrure de chien du nom de Te-Hemoata réalisé en 2000 par Nigel Howe - dans les collections du Te Papa depuis 2010 ME024021 © Te Papa, 2011

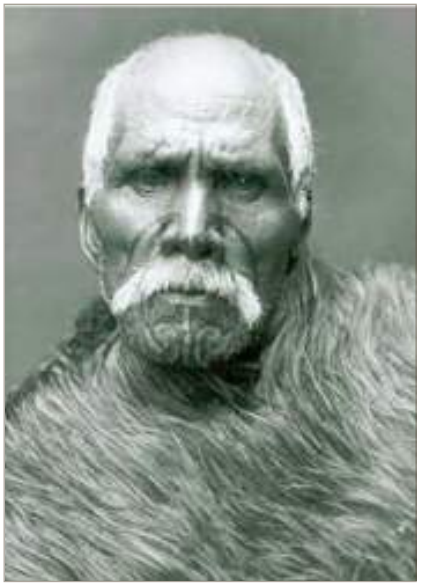
X.6.4 Couverture de fourrure de kurī © Puke Ariki

LES MANTEAUX MĀORI & LA PHOTOGRAPHIE COLONIALE

X.7. 1 De haut en bas © British Museum, Iles Photo, début XX^e^, : « *Portrait of two young māori women Rotorua* », Ref Oc, B6.18 ; « *Two young māori women* », Ref. Oc, B4.11

X.7. 1 De la gauche vers la droite © Te Papa Tongarewa, Pulman and sons, 1870-1900 : « *Māori women and two children* », Ref B.008161 ; « Two māori women », Ref D.000631

X.7 © British Museum, Iles Photo, Fin du XIX^e^, « *Portrait of a young Māori Women Rotorua* », Ref. Oc,B6.30



X.7. 3 De haut en bas : Iles Photo - Thames NZ, Début XX^e^, : Ref. 1106-17 ;Ref. A257-1 ; Ref. A212-4 © Volkenkunde Museum Leiden

ANNEXE

CHAPITRE 11

LES TEINTURES ET LES ORNEMENTS

« Cathy Schuster (CS) : J'ai réalisé ce manteau en 2001-2002 avec Tina et Matekino lors d'un stage de tissage.
Lisa Renard (LR) : Tu as utilisé des cordelettes de chaîne teintes en noir ?
CS : Oui (.) Après coup, je me suis dit que c'était peut être une mauvaise idée, parce que le reste va tenir assez longtemps, alors que les fibres teintes en noir vont se désintégrer. » (Cathy Schuster, août 2015, Rotoiti, ma traduction.)

XI.0 Cathy et James Schuster devant leur atelier de teintures en Nouvelle-Zélande *Aotearoa* © LR, 2015

LES MORDANTS (*WAIWAI/WAITUMU*)

XI.1.1 *Hīnau* © Nancy Adams, 1967; Melanie Lovell-Smith, 2007

HĪNAU

Elaeocarpus dentatus

TAWHERO

Weinmannia racemosa

XI.1.2 *Tawhero*, Rotoiti © LR, août 2015

MAKOMAKO

Aristorelia serrata

XI.1.3 *Makomako* © Phil Bendle, 2008; Sidney Parkinson, 1769

TUTU

Coriaria

XI.1.4 *Tutu* © Andy Edwards, 2008

KIEKIE

Freycinetia banksii

XI.1.5 *Kiekie*, Rotoiti Jardin de Tina Wirihana © LR, 2015

PĪNGAO

Ficinia spiralis

XI.1.6 *Pīngao*, Tina Wirihana, plage sur la côté nord de la Nouvelle-Zélande © LR, décembre

LES TEINTURES (*TAE*)

POUR OBTENIR DU NOIR : *PARU*

Boue à forte teneur en oxyde de fer

XI.2.1 *Paru*, Rotoiti © LR, 2015

DU MARRON : *TAWHERO*

Weinmannia racemosa

XI.2.2 *Tawhero*, Rotoiti © LR, 2015

DU MARRON & DU ROUGE :*TĀNEKAHA*

Phyllocladus trichomanoide

XI.2.3 *Tānekaha*, Rotoiti Jardin de Tina Wirihana © LR, 2015

DU JAUNE : *RAURĒKAU*

Coprosma grandigolia

XI.2.4 *Raurēkau* © Beverley Davidson, 2007

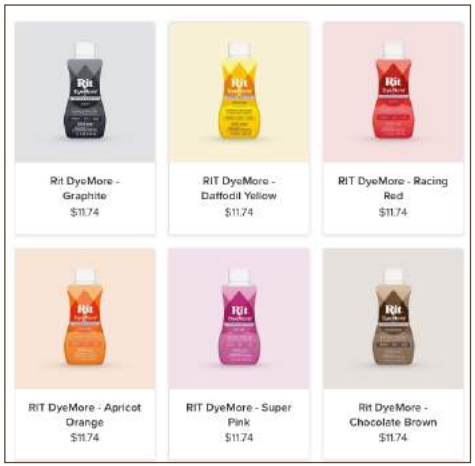
DU ROUGE : *KŌKŌWAI*

Ocre rouge

XI.2.5 *Kōkōwai* © Te ara, 2019

AVEC DES TEINTURES CHIMIQUES

Teri Dye[M], RIT DyeMore Synthetic[MD]

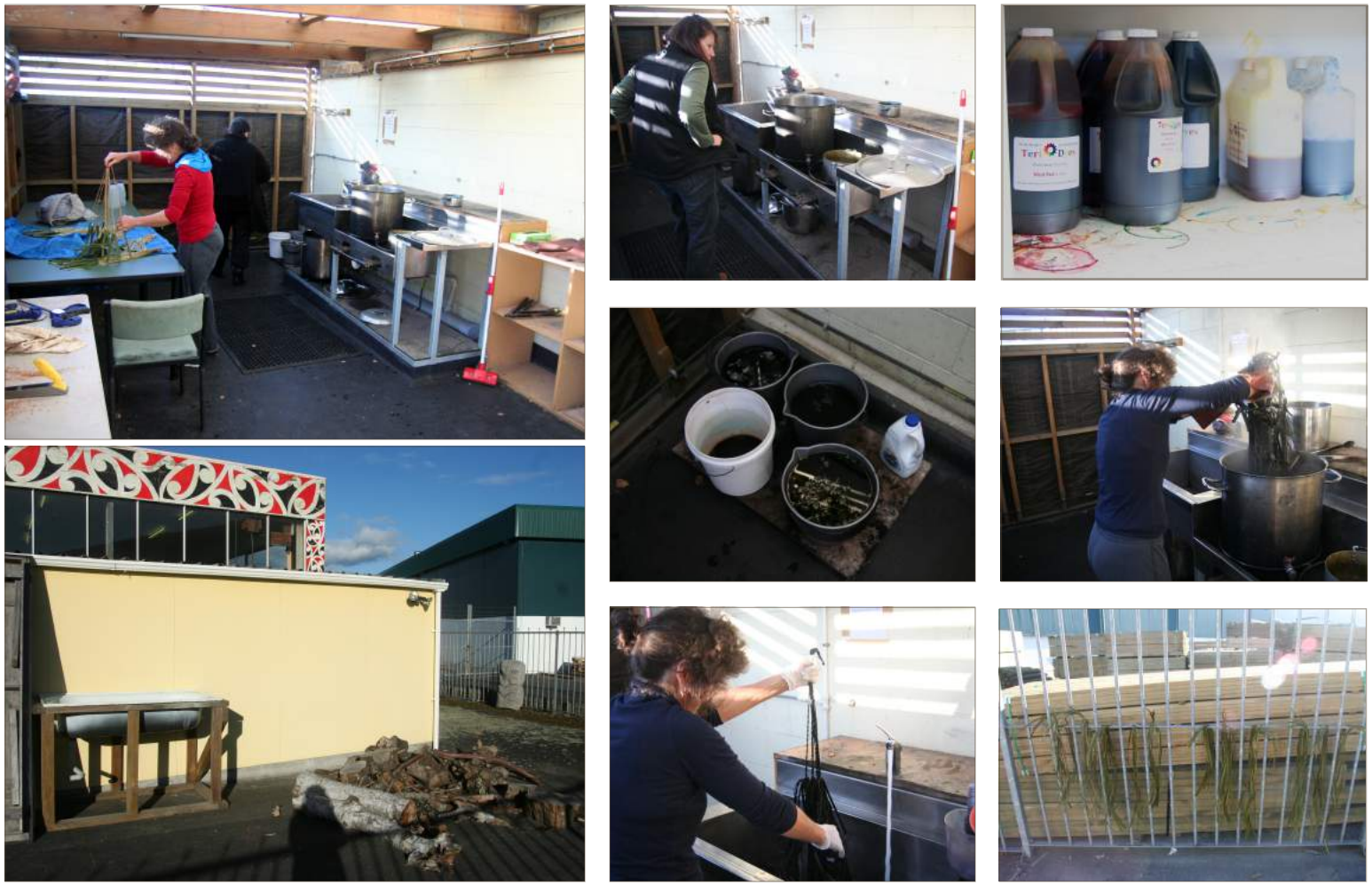


X1.2.6 Teintures chimiques © LR, 2015 ; © RIT Dye, 2020

LES ATELIERS DE TEINTURE

XI.3a.1 Atelier de teinture de Cathy et James Schuster. En haut à gauche : gazinière pour faire bouillir les mordants ; en bas à gauche : baignoire pour stocker le paru (la boue noire) ; au centre de haut en bas Cathy Schuster en train de faire bouillir le mordant, puis de rincer les jupes tressées qu'elle vient de de teindre, dans la rivière à proximité de l'atelier de teinture ; à droite, fin du processus de rinçage et séchage des jupes tressées dans l'herbe,
© LR, 2015, Rotoiti, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

LES ATELIERS DE TEINTURE

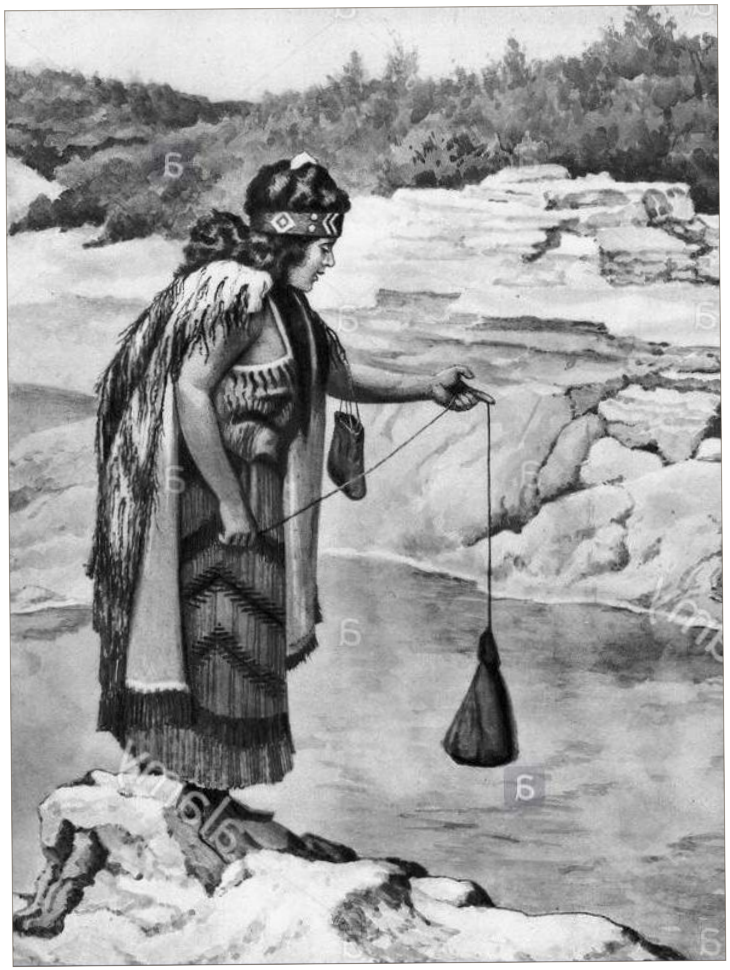


XI.3a.2 Atelier de teinture au sein de l'école *Te Wananga o Aotearoa* de Rotorua dirigée par John Turi- Tukaikai.
https://www.twoa.ac.nz/Nga-Akoranga-Our-Programmes/Maori-and-Indigenous-Arts/Diploma-in-Maori-and-Indigenous-Art-Nga-Mahi-a-Te-Whare-Pora
Les cours de tissage (Ngā Mahi ā Te Whare Pora - Weaving Toi Paematua) qui préparent au diplôme d'arts māori sont réalisés sous le mentorat de l'experte-tisseuse Meleta Benett (ici en haut au centre) et de John Turi. Les photographies sélectionnées illustrent le cycle de teinture de Gill en bas au centre.
À gauche : atelier de teinture, extérieur et intérieur ; au centre : bains de teintures industrielles à l'aide de teintures noires de la marque Tery Dye ;
en haut à droite : contenants des teintures ; au milieu à droite : bains bouillants de teinture ; en bas à droite : séchage après un bain de mordant incolore.

© LR, 2015, Rotorua, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*

FAIRE BOUILLIR LES FIBRES

DANS LES SOURCES CHAUDES



XI.3b.1 Faire bouillir les fibres teintes dans les sources chaudes de Rotorua dans le village māori de Whakarewawa.
À gauche : affiche scolaire représentant une femme māori en train de faire cuire des aliments dans les sources chaudes de Rotorua, 1930 © alamyimages.fr, 2020 ; au centre : village māori de Whakarewarewa — *Te Whakarewarewatanga O Te Ope Taua A Wahiao* — où la famille Schuster possède des droits d'usage des sources chaudes depuis des générations ; à droite : James Schuster en train de faire bouillir des fibres d'*harakeke*
© LR, 2015, Rotorua, Nouvelle-Zélande *Aotearoa*,

LES MATIÈRES PREMIÈRES

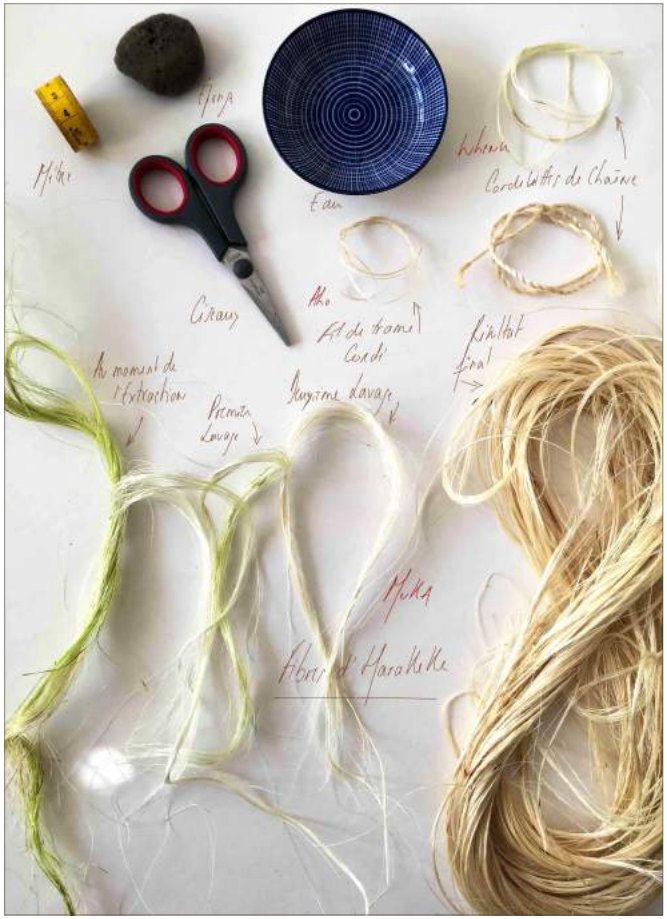
FIBRES RÉCOLTÉES

PLUMES

FIBRES NETTOYÉES

FIBRES TRANSFORMÉES

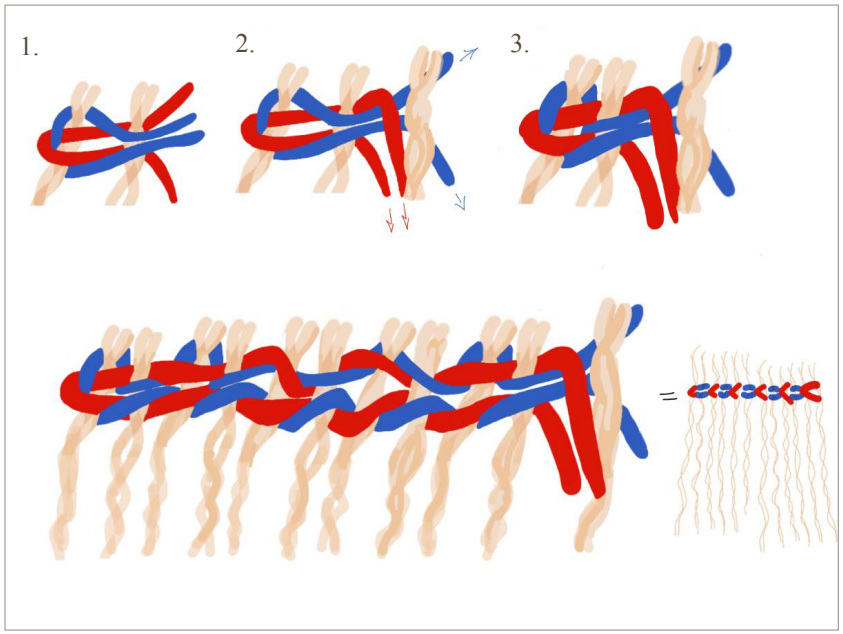
ORNEMENTS TEINTS



XI.4.1 Les principales matières premières utilisées de nos jours dans la création d'un manteau māori : fibres d'harakeke, fils de trame cordés, cordelettes de chaîne, plumes, cordelettes ornementales, pompons, fils de lin ou de coton tintés industriellement + outils utilisés pour en permettre la confection : coquillage, ciseaux, éponge, eau, savon, décousoir, mètre © LR, 2020, Strasbourg

LES MATIÈRES PREMIÈRES

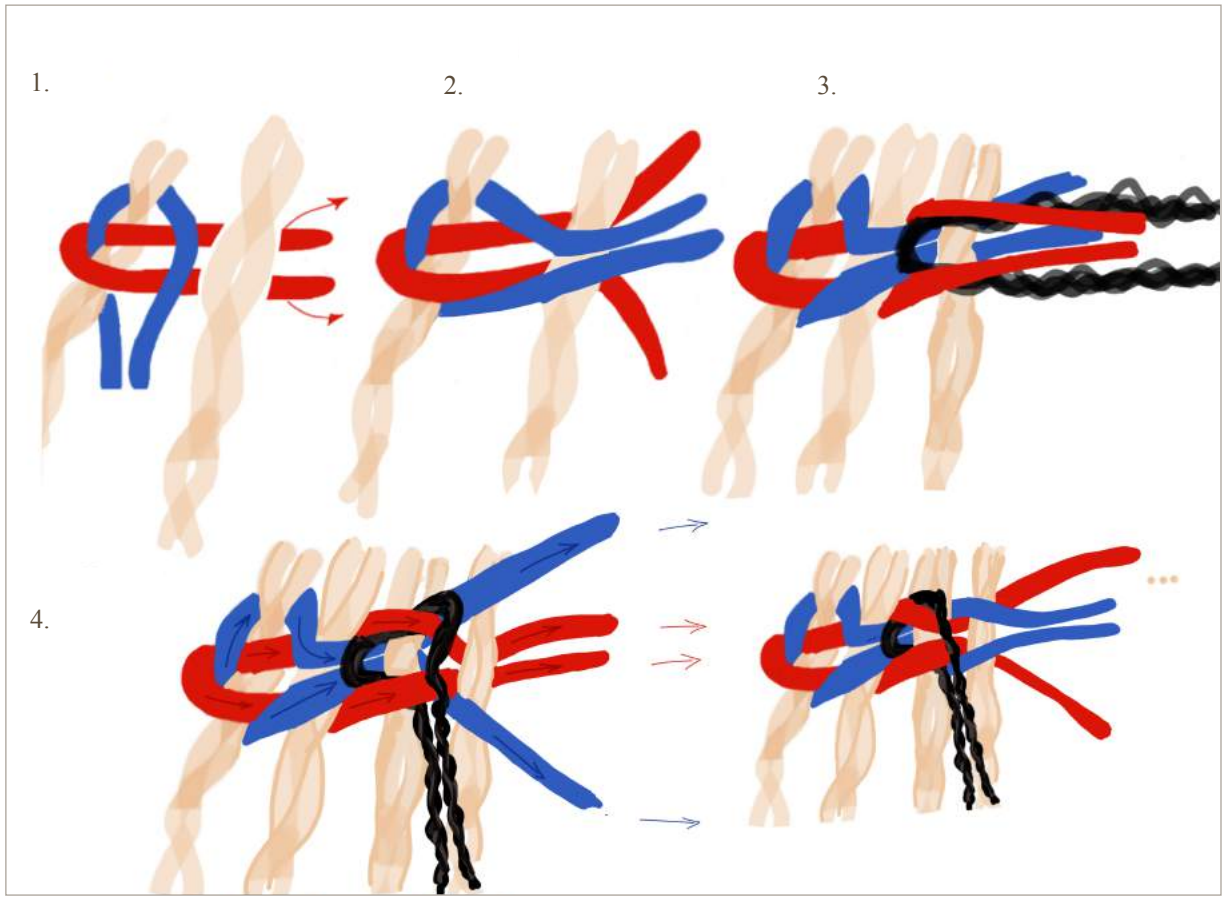
INTÉGRATION DES ORNEMENTS TEINTS DANS LA TRAME DU MANTEAU



XI.4.2 Schéma tissage par enserrement double © LR, 2020

XI.4.4 *Tauwira* Lisa Renard plan rapproché, *hukahuka* © LR, 2019

CORDELETTES ORNEMENTALES TEINTES (*HUKAHUKA*)



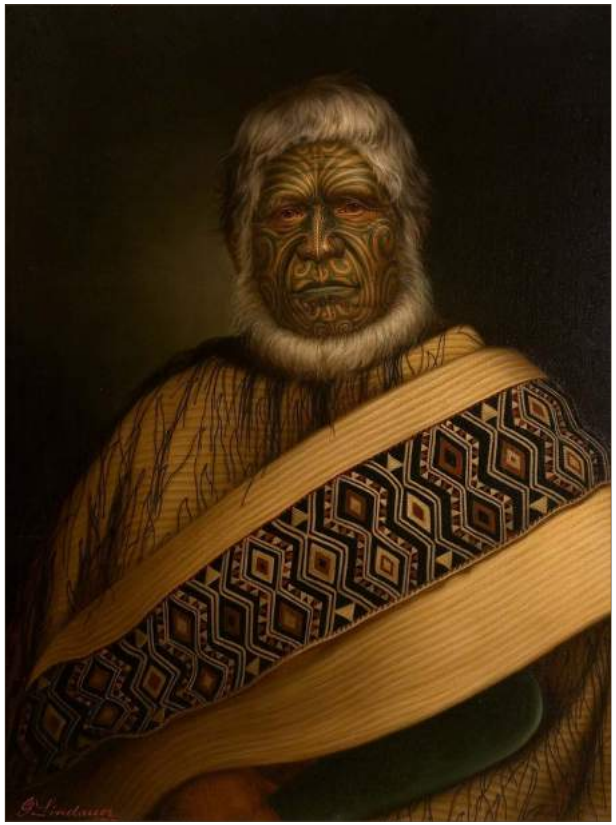
XI.4.3 Schéma tissage par enserrement double (*whatu*) avec ajouts de cordelettes ornementales teintes de type *hukahuka*.
Sur les schémas, les cordelettes de chaîne sont figurées en beige, tandis que les fils de trame cordés sont représentés en rouge et en bleu pour plus de clarté schématique.
En réalité, les fils de trame cordés sont souvent non teints © LR, 2020

LA FIN DU RÉCIT DE NIWAREKA & MATAORA

XI.5.0 Détail d'un manteau à bordures géométriques dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac, ref 71.1890.26.4
© LR, 2015, Paris

LES MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES

KAITAKA



XI.5.1 Lindauer, 1895, « Kamariera Te HauTakiriWharepapa »
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2019

XI.5.2 Joseph Merrett Jenner, Warrior Chieftains of New Zealand, chiefs Kawiti, Hone Heke and his wife Harriet
© Christopher Parr collection, 2019

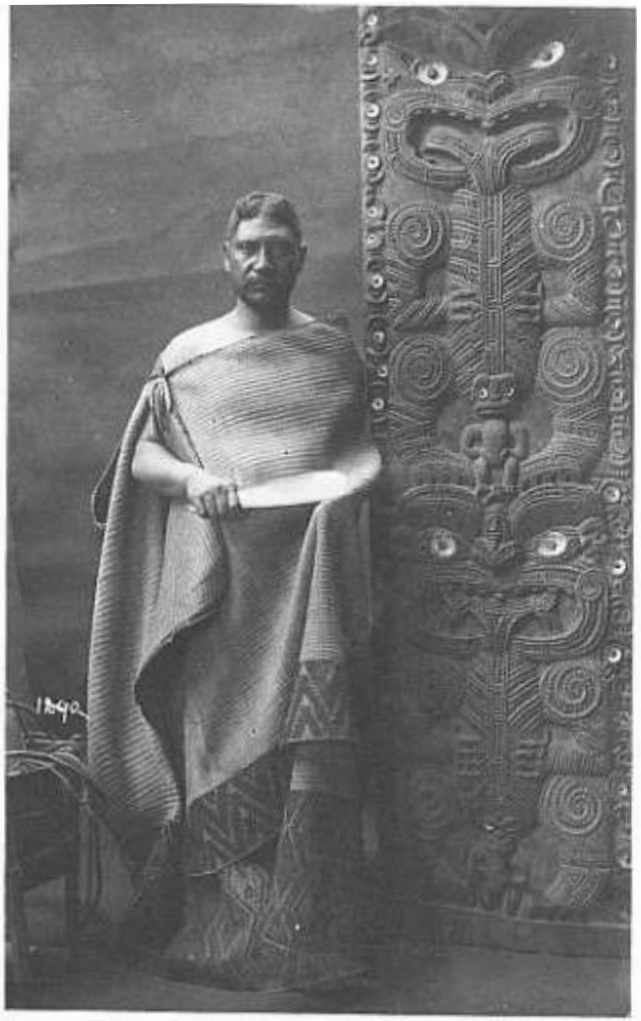


Fig. 19. Ornamentation on the finely woven kaitaka cloaks is confined to the coloured tāniko on the side and bottom borders. Photographer unknown. ***National Museum.***

XI.5.3 © Pendergrast, 1997 : 96, il s'agit du même manteau que le manteau reproduit en annexe XI.6.1

LES MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES DANS LES COLLECTIONS 1/2

EN NOUVELLE-ZÉLANDE TE PAPA TONGAREWA & EN AUSTRALIE

XI.6.1 ME000763, *Kaitaka huaki*, 1840-1860 © Te Papa, 2019, 234 cm de largeur pour 148 cm de longueur

XI.6.2 ME011433, *Kaitaka huaki*, ? © Te Papa, 2020, 175 cm de largeur pour 95 cm de longueur

XI.6.3 ME0003788, *Kaitaka* © Te Papa, 2019, 169 cm de largeur pour 101 cm de longueur

XI.6.4 *Kaitaka huaki*, The National Gallery of Australia in Canberra © Te Papa, 2020
https://collections.tepapa.govt.nz/topic/3705

EN EUROPE

© Zeeuwsmuseum, 3600-BEV-Z-97-01

© Zeeuwsmuseum, 3600-BEV-Z-97-01

En haut © Leclerc-Caffarel 2017, Munich
en bas © LR, 2017, Munich

XI.6.5 manteaux à bordures géométriques dans les collections de deux musées ethnographiques européens : le Zeeuws maritiem muZEEum de Middelburg aux Pays-Bas, le musée d'ethnologie de Munich en Allemagne

LES MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES DANS LES COLLECTIONS 2/2

AU BRITISH MUSEUM

XI.6.6 Manteau à bordures géométriques rapporté par James Cook au XVIII[e] siècle, actuellement conservé au British museum de Londres, Ref Oc, NZ.137 © British museum, 2020, 166 cm de largeur pour 128,3 cm de longueur

XI.6.7 manteaux à bordures géométriques dans les collections du British museum de Londres © Czarkowska-Starzecka et al. 2010 : color plate 19

LES MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES & À TRAME VERTICALE DANS LES COLLECTIONS

EN NOUVELLE-ZÉLANDE TE PAPA TONGAREWA

XI.7.1 WE000471, *Paepaeroa huaki*, 1820-1840 © Te Papa, 2019, 150 cm de largeur pour 111 cm de longueur

XI.7.2 ME013460, *Paepaeroa*, Date? © Te Papa, 2019, 165 cm de largeur pour 125 cm de longueur

XI.7.3 ME015672, *Paepaeroa,* Date? © Te Papa, 2019, 157 cm de largeur pour 167 cm de longueur

XI.7.4 ME022720, Kataraina Hetet, *Kaitaka paepaeroa,* 1999 © Te Papa, 2019, 148 cm de large pour 135 cm de long

EN EUROPE

71.1930.54.527 D © LR, 2015, Musée du quai Branly - Jacques Chirac

71.1890.26.4 © LR, 2015, Musée du quai Branly - Jacques-Chirac

XI.7.5 Deux manteaux à trame verticale dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac © LR, 2015, Paris

LES MOTIFS DES BORDURES GÉOMÉTRIQUES

ARONUI

Objectif, acquisition de connaissances

ARAMOANA

Cheminement

WAHARUA KŌPITO

Rencontre

TUKEMATA

Sourcils

XI.7b. 1 Manteau MQB 71 1890 26 4 © LR, 2015

LES MANTEAUX À FRANGES

KOROWAI

XI.8.1 De haut en bas : Lindauer, 1896, « Te Paea Hinerangi » ; Lindauer, 1878, « Tamati Waka Te Puhi » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2019

XI.8.2 Joseph Merrett Jenner, « *Portrait of a Maori girl called Eono* », 1850 © Auckland museum, 2020

XI.8.3 « *Māori in native costumes* », Date? © alamyimages.fr, 2020, https://images.app.goo.gl/Vnenu8oLCykhNiow7

XI.8.4 Joseph Merrett Jenner, « *Man in cloak* », 1850 © Otago University Research Heritage, 2020

LES MANTEAUX À FRANGES DANS LES COLLECTIONS

EN NOUVELLE-ZÉLANDE
TE PAPA TONGAREWA

XI.9.1 ME002673, *Korowai hihimā*, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 137 cm de largeur pour 95 cm de longueur

XI.9.2 WE001893, *Korowai,* 1800-1900 © Te Papa, 2019, 172 cm de largeur pour 136 cm de longueur

XI.9.3 ME014383, *Korowai kārure*, © Te Papa, 2019, 123 cm de largeur pour 124 cm de longueur

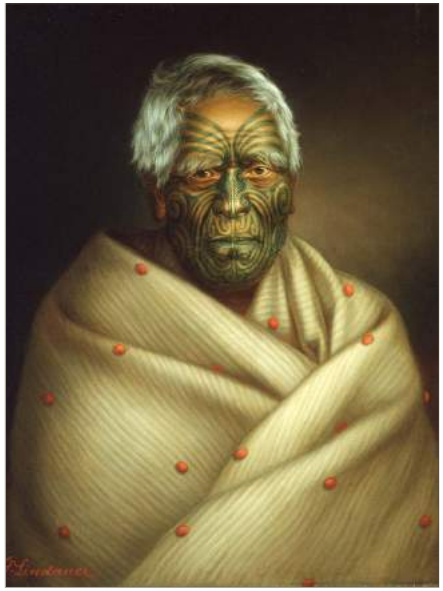
XI.9.4 ME015101, *Korowai ngore*, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 128 cm de largeur pour 97 cm de longueur

EN EUROPE

XI.9.5 Manteaux à franges dans les collections de trois musées ethnographiques européens. En haut à gauche : Stuttgart ; en bas à gauche : Cologne ; à droite en haut et en bas : Lyon musée des confluence © 2012, 2015, 2016

LES MANTEAUX À POMPONS

NGORE



XI.10.1 De haut en bas : Lindauer, 187?, « Paratene te manu » ; Lindauer, 1878, « Heeni Hirini *and child* »
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2019

XI.10.2 Angas, 1847, « *Portrait of Te moanaroa and te awa-i-taia* », on remarque la combinaison de deux types de manteaux : manteaux à franges et manteaux à pompons, c'est également le cas sur le portrait d'Heeni Hirini ici à gauche et sur les deux représentations ici à droite
© aucklandartgallery.com, 2020

XI.10.3 Angas, 184?,« Te Amotutu »
© aucklandartgallery.com

XI.10.4 Femme femme Maori Maori avec tagged manteau 1998 23062173
ID de l'image: J3H1KY
© alamyimages.fr

LES MANTEAUX À POMPONS DANS LES COLLECTIONS

EN NOUVELLE-ZÉLANDE
TE PAPA TONGAREWA

XI.11.1 ME024114, *Ngore*, 1850 © Te Papa, 2019, 183 cm de largeur pour 175 cm de longueur

XI.11.2 ME011997, *Korowai* ngore, 1800-1900 © Te Papa, 2019, 177 cm de largeur pour 138 cm de longueur

XI.11.3 WE000820, *Ngore*, 1820-1850 © Te Papa, 2019, 149 cm de largeur pour 143 cm de longueur

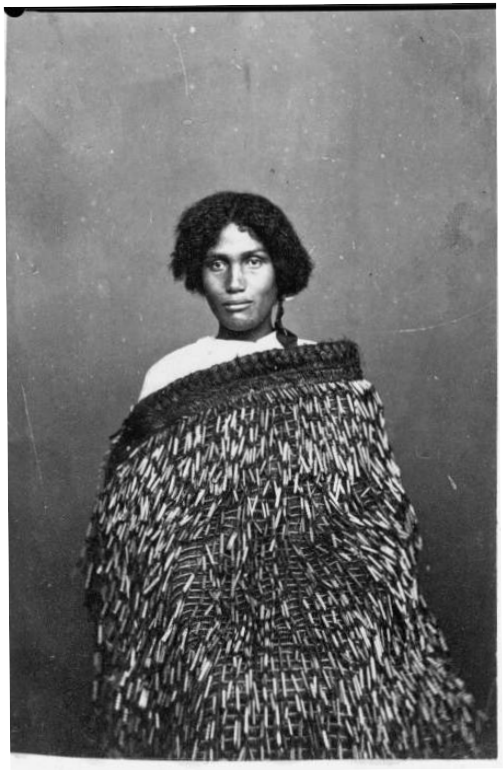
XI.11.4 ME015672, *Kaitaka*, *Paepaeroa*, *Ngore*, ? © Te Papa, 2019, 157 cm de largeur pour 167 cm de longueur
— 2e vue —
Voir Annexe XI.7.3 pour 1ère vue

LES MANTEAUX À TUBES

PIHEPIHE

XI.12.1 Lindauer, en haut : 1915, « Whitiora Te Kumete »; en bas : 1895, « Paora Tuhaere »
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2019

XI.12.2 Lindauer, 1882, « Tamati Ngapora Manuhiri »
© Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2019



XI.12.3 Carnell Samuel, 1910, «*Unidentified Maori woman wearing a pihepihe* »,
Napier, Ref 1/2-058440-F
© Alexander Turnbull Library, 2020

XI.12.4 Goldie, 1900-1910 « *Rangi, the most popular guide in Rotorua* »
© Auckland War Memorial Museum, 2020
Rangi porte ici une jupe tressée (*piupiu*) et un manteau à franges (*korowai*). Il s'agit de la grand-mère de James Schuster.

LES MANTEAUX À TUBES DANS LES COLLECTIONS

EN NOUVELLE-ZÉLANDE
TE PAPA TONGAREWA

XI.11.1 ME015675, *Pihepihe*, 1850-1900 © Te Papa, 2019, 143 cm de largeur pour 94 cm de longueur

XI.11.2 ME012001, *Pihepihe*, ? © Te Papa, 2019, 164 cm de largeur pour 131 cm de longueur

XI.13.3 ME002076, *Pihepihe*, 1820-1900 © Te Papa, 2019, 138 cm de largeur pour 99 cm de longueur

MATIÈRES PREMIÈRES

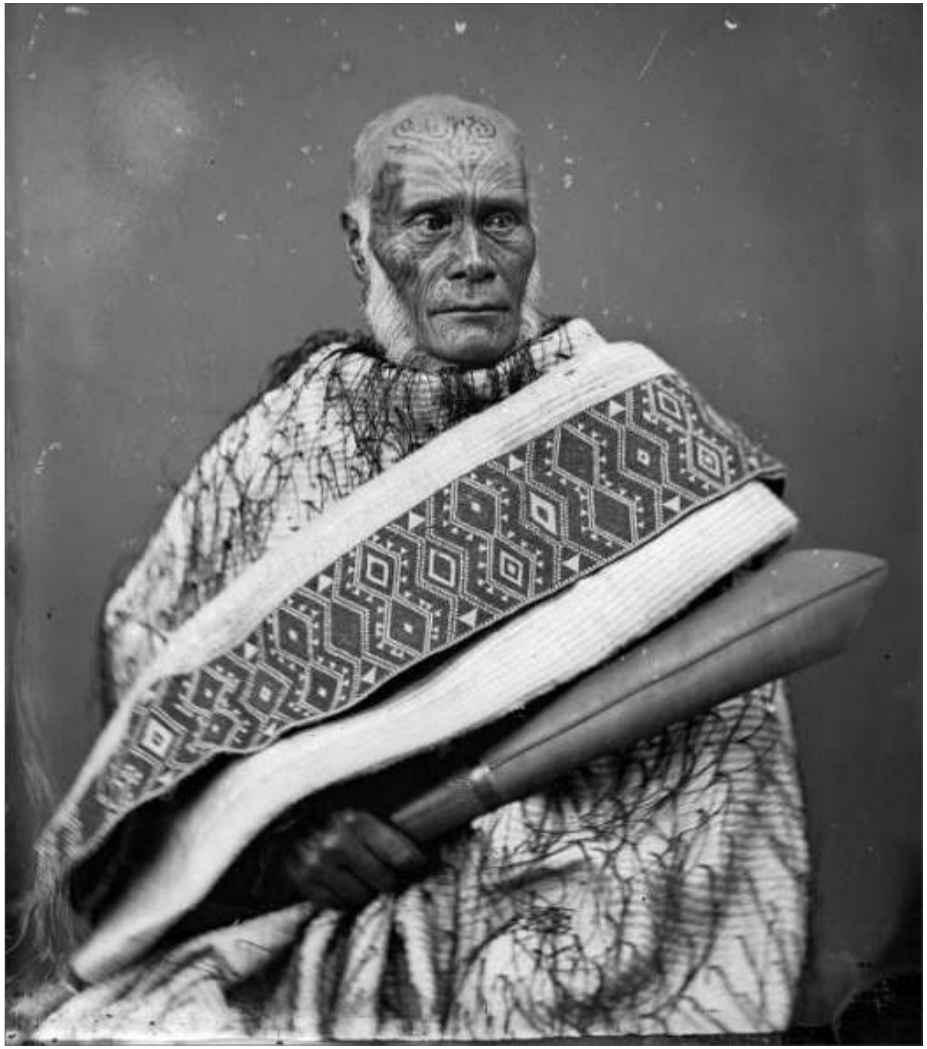
XI.13.4 Tubes ornementaux *pōkinikini* © LR, 2020

EN EUROPE

XI.13.5 *Pihepihe* du Volkenkunde Museum de Leiden © LR, 2015, Leiden, Pays-Bas

LA SUPERPOSITION DES MANTEAUX

XI.14.1 Angas, 1847, « *Rangitakina chief of the Bay of Plenty* »
Ref 2009/16/10/1
© aucklandartgallery.com



XI.14.2 Ihaka Whaanga photographié par William James Harding
© Alexander Turnbull Library, Reference: 1/4-050250; G, 2019

LES MANTEAUX MĀORI EN 1889
PHOTOGRAPHIES RÉALISÉES EN STUDIO

KAITAKA

MANTEAUX À BORDURES GÉOMÉTRIQUES

KAHU HURHURHU

MANTEAUX DE PLUMES

PARAIKETE

COUVERTURES

d'importation européenne

KAHU KURĪ

MANTEAUX DE FOURRURE

Aucun manteau de fourrure ici

KOROWAI

MANTEAUX À FRANGES

PIHEPIHE

MANTEAUX À TUBES

NGORE

MANTEAUX À POMPONS

Aucun manteau à pompons ici

X.11.1 Tawahio – premier roi māori photographié par Josiah Martin, Photographer, Auckland, N.Z.,1889 « *Photograph (black and white); a montage of photographs containing eleven portraits, in the middle tawahio maori king, one view of a meeting house, one view of Parihaka, one village scene of Rotorua, one view of war canoe, six figurative sculptures* » New Zealand. Gelatin silver print © The trustees of the british museum, 2016

LES MANTEAUX MĀORI : PORTRAITS DE GROUPE

XI.15b.1 En haut : Auteur inconnu, 1863, « *Illustrated London news :Native chiefs from New Zealand.*»
© Alexander Turnbull Library, 2020

XI.15b.2 En bas : Smetham James, 1863, « Dr Evans & Mr Allwright meeting the Maori chiefs.» © ourheritage.ac.nz

XI.15b.5 Gill, H J, 1912, « *Group of Otago Maoris photo » series no. 340*. [1900-1920]
© Alexander Turnbull Library, 2020

XI.15b.3 En haut au centre : Auteur inconnu, 1863, « *Maori group who visited England with William Jenkins* » © Alexander Turnbull Library, 2020

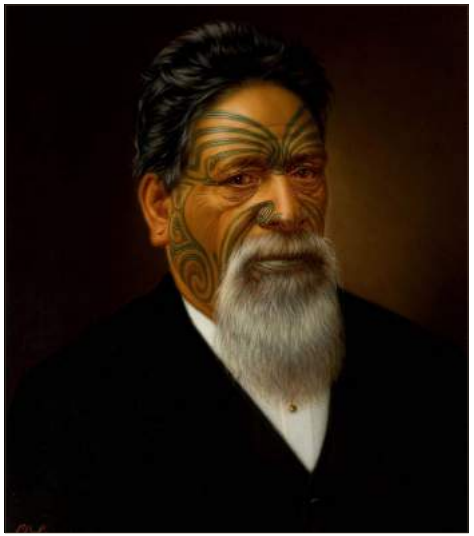
XI.15b.4 En bas : Heath Vernon, 1863-1864, « *Tutapuiti Hariata (wife of Pomare), Wharepapa and Pomar*e »
© Alexander Turnbull Library, 2020

LES PORTRAITS DE GOLDIE 1900

XI.15c.1 Goldie, 1909-1910 « *Patara Te Tuhi of Ngati Mahuta was one of the earliest in a long line of rangatira (chiefs) to sit for Goldie in his Shortland Street studio. His portrait, An Old Warrior, with its formal pose and chiefly accoutrements, reflects the "straight" approach to portraiture Goldie favoured, but which detractors have labelled stilted and lacking in flair.* »
© Mitchel Library, 2020 accès via https://www.nzgeo.com/stories/c-f-goldie-the-old-master-revisited/

XI.15c.2 Goldie, 1906 « *Ena Te Papatahi, a Chieftainess of the Ngapuhi Tribe* »
© Auckland Art Gallery, 2020

LES VÊTEMENTS À LA MODE EUROPÉENNE



XI.16.1 De haut en bas : Lindauer, 1878, « Paora Tuhaere » ; Lindauer, 1915, « Wi Tako Ngatata » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2020

XI.16.2 Femmes habillées à l'européenne et portant des manteaux à tubes par dessus (*pihepihe*) « *Photograph taken by Frederick William Vosseler, probably during a hui held at Papawai 20-25 May 1898, that was attended by the Governor and Prime Minister, « a group of Maori women, with a boy standing on either side of the group; some of the women are wearing traditional Maori clothing (piupiu) over their European clothes » Three of the women have moko* »
© Alexander Turnbull Library, Ref 1/1-007842-G, 2020

XI.16.3 Lindauer, 1890, « Rapata Wahawaha » © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, 2020

LE PORT DES CEINTURES À MOTIFS GÉOMÉTRIQUES & DES COUVERTURES EUROPÉENNES AU XX^{E} SIÈCLE

XI.17.1 Portrait de Waiata Potanga de Koroniti (Rivière Wanganui River) en 1910. Il porte une ceinture à motifs géométriques et une jupe tressée pourvue d'une ceinture très ouvragée. © Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand. /records/22627327

XI.17.2 Femmes et enfants māori enveloppés dans des couvertures européennes à Haerehuka, King Country, en 1905, photographiées par Alfred Burton
© Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, C.010034.

XI.17.3 Deux femmes māori enveloppées de couvertures en train de se saluer en faisant le *hongi* en 1905, photographiées par Thomas Pringle © Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand. /records/23197594

LES CRÉATIONS TEXTILES MĀORI CONTEMPORAINES

XI.18.1 Kohai Grace, 2004, *Tūī cloak*.
© Te Papa Tongarewa, ME023873

XI.18.2 Jeanine Clarkin, 2019, *Blankets collection*.
© https://jeanineclarkin.wordpress.com/portfolio/blanket/

ANNEXES

CHAPITRE 12

LES TRÉSORS ANCESTRAUX (*TAONGA*)
LE CAS DES MANTEAUX MĀORI (*KĀKAHU*)

« Travailler avec des manteaux c'est comme travailler avec des personnes. »
(Tina Wirihana, 9 juillet 2015, ma traduction)

XII.0 Tina Wirihana et une visiteuse du Volkenkunde Museum de Leiden aux Pays-Bas lors dun atelier d'initiation au tissage au doigt māori © LR, 2011

L'ENGENDREMENT D'UN *KAHU HURUHURU* POUR ENFANT PAR VERANOA HETET

XII.1.1 En haut, de gauche à droite : Lilan Hetet, Veranoa Hetet et Waana Davis © LR, 2015
XII.1.2 En bas : L'auteure en train de tisser une ligne de trame sur le manteau que confectionne Veranoa Hetet pour ses petits-enfants © VH, 2015

XII.1.3 En haut : *Kahu huruhuru* confectionné par Veranoa Hetet © LR, 2015
XII.1.4 En bas à gauche : Motif de bordure géométrique nommé *niho taniwha* En bas du manteau, ci-dessus, le début de ce motif tissé au doigt par Veranoa Hetet est visible © LR, 2015

UN *TAUWIRA* (PIÈCE D'APPRENTISSAGE)

XII.2.1 Premières lignes de trame (*aho*) © LR, 2015, Rotorua

XII.2.2 Insertion des cordelettes teintes (*hukahuka*) © LR, 2015,

XII.2.4 Plumes de faisan, de kiwi et de *kereru* © LR, 2019, Strasbourg

XII.2.3 *Tauwira* confectionné par Lisa Renard © LR, 2020, Strasbourg

L'ENGENDREMENT D'UN *KAHU HURUHURU* PAR CHRISTINA HURIHIA WIRIHANA

Kahu huruhu de Christina Hurihia Wirihana ©LR, 2015, Rotoiti

L'AUTHENTICITÉ DES *KĀKAHU*

XII.4.1 Imitations de manteaux māori vendus sur giftguru.co.nz, *« Made in New Zealand from a faux fur (man-made) fabric, fully lined in dark brown faux suede. Ideal for Weddings, important birthdays, Graduations and Celebrations ».*
De gauche à droite prix de location : 33NZ$, 355NZ$, 180NZ$
© *https://www.giftguru.co.nz/product/korowai-cloak-kauri*, 2020

XII.4.2 Vente et location de manteaux māori sur academicdresshire.co.nz,
« We are now selling Kākahu, stunning traditional cloaks that look great on graduation day, and make a fantastic family heirloom. A significant amount of work goes into hand-making each individual Kākahu and they also come with an export certificate should you wish to take them overseas. We are pleased to offer them to you at $700.00 incl. In keeping with the special kaupapa of The KEECT, proceeds from the sale of kākahu will go towards a special Tressa Thomas Retraining Award to assist a woman with Māori heritage, aged 25 and above, to undertake study in order to return to a profession or to take up work (paid or unpaid) in the community. » © https://www.academicdresshire.co.nz, 2020

XII.4.3 Cérémonie de remise officielle d'un manteau de plumes par un officier aux forces de défense néo-zélandaises (NZDF) pour qu'il soit porté lors des cérémonies officielles
© NZDF, 2016

LE DÉBAT SUR L'AUTHENTICITÉ DES MANTEAUX MĀORI SUR INTERNET

XII.5.1 Publication de la conservatrice māori Puawai Cairns
© Facebook, avril 2016

XII.5.1 Publication de l'experte-tisseuse Veranoa Hetet
© Facebook, avril 2016

LA COLLECTION DE MANTEAUX MĀORI DE LA FAMILLE HETET

XII.6.1 Lilian et Veranoa Hetet posent devant un *kahu kiwi* de leur famille © LR, 2015, Lower Hutt

XII.6.2 En haut : Korowai de la famille Hetet © LR, 2015
XII.4.3 En bas *Kahu huruhu* pour enfant tissé par Veranoa Hetet © LR, 2015

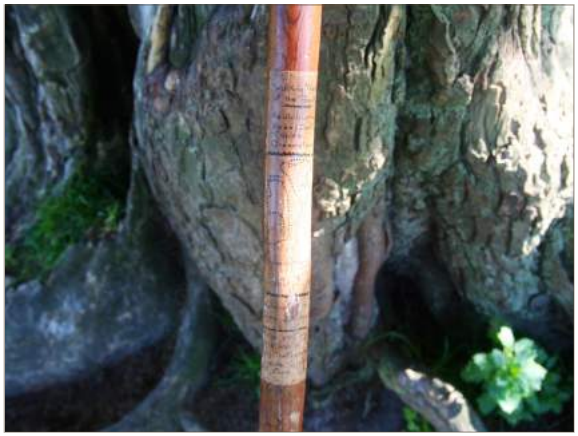
LA FIN DE VIE DES MANTEAUX MĀORI (*KĀKAHU*) EN TANT QUE *TAONGA*

« Cathy Schuster : Donc celui-ci [ce manteau māori] est, en ce moment, tranquillement en train de vivre les derniers instants de son existence, dans son panier.
James Schuster : Mais nous nous en souviendrons. […]
Quand un membre de la famille décèdera, nous placerons peut-être ce manteau avec lui, dans le cercueil, enroulé autour du défunt (.) Comme ça, le manteau part avec quelqu'un. »
(Cathy et James Schuster, août 2015, ma traduction.)

XII.7 Cathy et Jim Schuster dans leur maison de trésors ancestraux familiale (*whare taonga*) en train d'évoquer ce manteau en fin de vie © LR, 2015

LES TRÉSORS ANCESTRAUX ABANDONNÉS

DANS LE CREUX DES ARBRES ET LES MARÉCAGES



XII.8.1 Bâton abandonné découvert avec Tamahou Temara © LR, 2013, Ruatahuna

XII.8. 2 Le lac *roto atua* où les *taonga* pouvaient être ensevelis avec James Schuster © LR, 2015, Rotorua

ACCOMPLIR L'ULTIME VOYAGE VERS *HAWAIKI* PAR LE CAP REINGA

XII.9.1 Panneaux touristiques explicatifs à propos du voyage vers l'au-delà depuis le cap Reinga dans l'ontologie māori © LR, 2013, cap Reinga

XII.9.2 La dernière bande de terre (*whenua*) avant le voyage vers Hawaiki © LR, 2015, cap Reinga

ÊTRE ACCOMPAGNÉES DES PRÉSENCES ANCESTRALES (*WAIRUA*)

XII.10.2 Jacinda Ardern, la Première ministre de Nouvelle-Zélande *Aotearoa* lors de sa rencontre avec la reine d'Angleterre
© theguardian.com, 2018

XII.10.2 Anna Wintour, rédactrice en chef de *Vogue*, lors de sa rencontre avec la reine d'Angleterre
© Yui Mok – PA Images/Getty, 2017

« *He ao te rangi ka uhia, he huruhuru te manu* »

« *Comme les nuages couvrent le ciel, les plumes parent l'oiseau* »

CI-dessus proverbe māori (Reed & Brougham, 1978 : 448, ma traduction)

Z.0.Cap Reinga et *harakeke* © LR, 2013