



Mau Moko, Le monde du tatouage maori de Te Awekotuku Ngahuia et Linda Waimarie Nikora

Sébastien Galliot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/6445>

DOI : 10.4000/jso.6445

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 427-429

ISBN : 978-2-85430-031-4

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Sébastien Galliot, « *Mau Moko, Le monde du tatouage maori de Te Awekotuku Ngahuia et Linda Waimarie Nikora* », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 133 | 2e semestre 2011, mis en ligne le 31 décembre 2011, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/6445> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.6445>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Mau Moko, Le monde du tatouage maori de Te Awēkotuku Ngahuia et Linda Waimarie Nikora

Sébastien Galliot

RÉFÉRENCE

Te Awēkotuku Ngahuia et Linda Waimarie Nikora, 2010. *Mau Moko, Le monde du tatouage maori*, traduction de Marc Orlando, Papeete, Au Vent des Îles Éditions, coll. Culture Pacifique, 272 p., bibliogr. anglaise, 2 cartes, très nombreuses ill. noir et blanc et couleur, glossaire des termes maori.

- 1 La sortie de ce très bel ouvrage en langue française (la version originale fut publiée en 2007) est doublement notable. D'abord parce que, à quelques exceptions près (Ottino-Garner, 1998 ; LARSH, 2002), la littérature sur le tatouage en Océanie demeure quasi exclusivement anglophone. Ensuite parce que cette sortie coïncide à quelque mois près avec la réception en grande pompe par le musée Te Papa de neuf *toi moko* (les fameuses têtes maories tatouées) et de restes humains maori en provenance de Rouen, de Suède, de Norvège et d'Allemagne. Au-delà du changement de législation et des débats qui ont précédé cette restitution, le regain d'intérêt que connaît la pratique du tatouage facial depuis les années 1990 au sein des différentes communautés maories vient ici étendre la question de la réappropriation des « biens culturels » au *ta moko*. Financé par Société royale de Nouvelle-Zélande et hébergé par l'université de Waikato, l'objectif de ce projet communautaire initié durant l'année 2000 a été de compiler des histoires maori, des récits d'expériences ainsi qu'un éventail très large des points de vue de porteurs maori de tatouages faciaux et de tatouages utilisant l'iconographie maori sur d'autres parties du corps.
- 2 Le premier chapitre s'attache à restituer l'origine du tatouage à travers un triple récit mythique, physique et technique. Si la tradition orale et l'archéologie permettent de

souligner des caractéristiques communes à toute la Polynésie, à savoir l'origine divine du tatouage et l'omniprésence d'outils à tatouer de formes similaires, la technique utilisée en Aotearoa manifeste des spécificités : la coprésence d'outils à lame, d'outils dentelés et d'aiguilles végétales ainsi qu'une exceptionnelle diversité de pigments. Ce chapitre croise de façon intéressante mythes, sources orales inédites et sources historiques. Néanmoins, il y est fait un usage assez confus de photographies d'origines diverses comme cette photo (p. 16) d'une « lame de ciseau » réalisée par un artiste contemporain qui est en réalité un outil de forme samoane auquel on a retiré les dents, comme en attestent les trous de fixation. De la même manière, on s'interroge sur l'usage de cette « dent de requin fixée sur une poignée sculptée » (p. 18). Si celle-ci a pu servir d'outil à tatouer (ce que suggère la légende : « on notera la présence de pigment ngarahu sur la partie supérieure »), elle n'apparaît pas dans la nomenclature établie dans le corps du texte. Plus loin (p. 30), nous lisons que :

« pour les artistes, le style était déterminé non seulement par le talent et la créativité mais, plus encore, par l'encre et ce qui fait la couleur. »

- 3 Le style en art étant plus communément défini en termes de formes, de systèmes de représentations picturales et d'axes de cohérence entre différents motifs, cette phrase aurait eu un réel impact théorique si les auteurs avaient explicité leur propos. Dommage, car prendre le pigment comme critère de style était un point intéressant tant la production variée de pigment de tatouage apparaît assez exceptionnelle pour participer, dans une certaine mesure, à un éventuel « style technique » maori.
- 4 Le second chapitre traite du tatouage dans le contexte de la présence croissante des Européens sur le territoire maori au XIX^e siècle. Plus particulièrement, les auteurs s'intéressent aux transformations consécutives à l'introduction du métal et à la nature des échanges avec les baleiniers, les navires marchands et les missionnaires. Dans cette période d'expansion européenne qui aboutira à l'abandon pur et simple du tatouage, la fabrication d'outils à lame d'acier et le commerce des têtes tatouées figurent parmi les changements les plus notables. Les nombreuses transactions qui eurent lieu à cette période (résistance à l'invasion britannique et usage des armes à feu, introduction de la monnaie dans les échanges, cas d'Européens tatoués au service de chefs locaux) illustrent parfaitement les réactions autochtones à la présence étrangère. Le tatouage apparaît non plus seulement comme un ornement corporel marqueur de statut mais comme un artefact capable d'action. À cet égard, son abandon par les Maori au milieu du XIX^e siècle et sa réappropriation simultanée par les Européens n'est pas le seul fait de la domination coloniale, mais indique aussi que, comme d'autres œuvres d'art, le tatouage en tant qu'artefact possède une vie propre, indépendante de ses créateurs et de ses porteurs et n'est pas nécessairement pris dans un rapport d'appropriation capitaliste.
- 5 Le chapitre trois considère la place des femmes dans l'histoire du tatouage maori. Reprenant le mode d'exposition général de l'ouvrage, ce chapitre souligne la dimension féminine du tatouage du point de vue mythique, historique, colonial et contemporain. Y sont évoquées les fonctions guerrières, érotiques et esthétiques du tatouage féminin. Pour la pratique contemporaine, l'emphase est mise sur l'influence des *kuia mau kauae* (vieilles femmes au menton tatoué) pour les porteuses actuelles. À la différence du tatouage masculin abandonné un siècle plus tôt, un grand nombre de femmes maories portaient encore des tatouages dans les années 1970. Ce chapitre montre comment le tatouage féminin peut être interprété de diverses manières puisqu'il consiste aussi bien

à « porter le visage de ses ancêtres », c'est-à-dire à manifester un rapport particulier au passé, qu'à remplir des fonctions cérémonielles, cosmétiques ou encore afficher une certaine forme de féminisme.

- 6 Le déploiement de la parole maori initiée au chapitre précédent s'installe durablement et ce jusqu'à la fin de l'ouvrage à partir du chapitre quatre. Au fil des témoignages, le lecteur entrevoit le difficile réapprentissage d'une technique à partir d'éléments disparates empruntés tant aux pratiques maori (notamment la sculpture whakairo) qu'au tatouage moderne (passage par des écoles d'art, apprentissage dans des studios de tatouage). Assez ironiquement, ce fut un tatoueur d'origine européenne qui réintroduisit l'iconographie autochtone dans le tatouage. Un autre facteur déterminant qui émane des discours locaux est l'influence du contact avec les communautés rurales et les marae (espaces cérémoniels des villages) où coexistent en un même lieu, sculptures, photos d'ancêtres et patriarches. Dans la suite de ce chapitre, le tatouage est décrit comme résultant d'une élaboration collective à partir de l'expérience du client et des capacités du tatoueur. Il est toutefois dommage que le lecteur soit contraint de croire sur parole qu'il y ait un lien entre tatouage contemporain maori et appartenance tribale vu que les récits ne permettent pas d'expliquer comment les tatoueurs mettent concrètement en images et combinent les trajectoires individuelles avec les appartenances tribales des clients. L'usage des karakia (charmes, incantation) lors de tatouages réalisés en studio et au dermatographe, de même que la diversité des lieux où est réalisée l'opération illustrent quant à eux le caractère hybride du ta moko contemporain en dépit du soin que mettent ses protagonistes pour construire un moment cérémoniel aussi « authentique » que possible.
- 7 Le chapitre cinq, le plus volumineux de l'ouvrage, porte sur les Maori tatoués. Il se présente sous la forme d'une juxtaposition d'une centaine d'extraits d'entretiens, et vise principalement à répondre à la question des motivations et des affects relatifs au port d'un tatouage maori. Si cette entreprise de restitution de la parole autochtone constitue le principal intérêt de la démarche des auteurs, la redondance de certains propos et l'absence d'analyse – si ce n'est sous la forme de brefs commentaires – sont à déplorer. Les critères d'obtention d'un tatouage et sa réception par la population néo-zélandaise (maori et pākehā) apparaissent finalement peu éloignés du contexte occidental puisque l'on retrouve pêle-mêle le rôle des décisions individuelles, l'importance de point de vue familial, l'appréciation et la dépréciation par la communauté. En ce sens, David Le Breton (2002) ne dit pas autre chose lorsqu'il analyse les pratiques de tatouage en Europe. La spécificité de la pratique du tatouage chez les Maori apparaît néanmoins dans les discours à travers son association fréquente avec des compétences culturelles et linguistiques. Comme dans le cas du tatouage samoan, le moko semble posséder une dignité propre laquelle suppose des comportements et des dispositions particuliers chez les porteurs. Mais cela s'appliquerait plus particulièrement au tatouage facial et au tatouage des cuisses qui sont les formes communément admises comme « traditionnelles ». La difficulté de cet ouvrage est que les différentes formes de tatouage sont mal définies. Et on ne lit ni dans les témoignages, ni dans les commentaires en quoi un tatouage hybride (par exemple samoan-maori ou maori-marquisien) se distinguerait d'un tatouage facial qui ne comporterait que les motifs les plus classiques. Il ne s'agit pas d'entrer dans le faux débat de l'authenticité mais simplement, parce que l'idée d'une échelle de valeur en fonction des tatouages est présente dans cet ouvrage (p. 135), le lecteur aimerait en savoir plus. De la même manière, lorsque le rôle de la musique est évoqué (p. 188), il

aurait été bon que les auteurs nous expliquent en quoi la présence apaisante de la musique se distingue d'une banale opération dans un studio de tatouage (où la musique est très présente par ailleurs).

- 8 Le chapitre final intitulé « Vers le futur », consiste en une critique de l'usage commercial dont le tatouage maori a fait l'objet depuis le commerce de têtes tatouées au XIX^e siècle jusqu'à l'adoption de l'iconographie maori par les « vedettes » ou les campagnes publicitaires. Ici encore, rien d'étonnant ou plutôt rien de spécial à signaler si ce n'est que le tatouage maori comme d'autres formes d'art non occidental (et de tatouage polynésien en particulier) peut, faute de législation, être employé à des fins publicitaires, identitaires, exotiques, politiques ou encore touristiques, avec tout l'ethnocentrisme et les visions exotiques que cela implique. Cela dit, si, comme il est écrit p. 209, « [...] il est nécessaire de rappeler à l'étranger que les Maoris sont différents », ce livre souligne plutôt le contraire. Loin de se limiter à un marquage tribal, les maoris tatoués manifestent certes une volonté de montrer leur origine ou leur appartenance mais expriment également des motivations et des croyances aussi diversifiées et aussi modernes que l'ensemble des autres tatoués que l'on peut rencontrer à Londres ou aux îles Samoa. Malgré un avant-dernier paragraphe visant à nuancer le propos militant, le reste du chapitre se présente comme une réaction communautaire à un « risque de menace consumériste » (p. 212) et à « l'annexion esthétique et culturelle de l'imagerie, des pratiques, du rituel et de la tradition [qui] continue de se produire » (p. 216). Si la formulation est maladroite, ces préoccupations sont tout à fait en phase avec l'actualité et elles sont partagées par certains représentants du tatouage samoan. À ce titre, un dialogue intercommunautaire pourrait aboutir à d'intéressantes propositions pour une éventuelle entreprise de conservation pensée « de l'intérieur ».
- 9 Le format (24 x 30 cm), les nombreuses illustrations ainsi que les magnifiques photographies font de Mau Moko un très beau livre. Cependant, on peut se demander à quel public il s'adresse. 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. Le grand public quant à lui court le risque d'être égaré dans le foisonnement de termes vernaculaires (traduits et non traduits) et voudra en savoir plus sur le sens des motifs. Pour cela, un renvoi aux travaux de David Simmons (1986) aurait suffi.
- 10 Cet ouvrage, encensé par la presse néo-zélandaise est parfois décrit comme le livre le plus complet sur la question. Il ne comporte néanmoins aucune mention, ne serait-ce que critique, des travaux pourtant majeurs de Simmons (*ibid.*) et d'Alfred Gell (1993). À la manière d'autres travaux sur le tatouage mais en se focalisant sur le cas maori, le principal mérite de cet ouvrage est, en définitive, de restituer de façon inégalée les discours et les points de vue des maoris des communautés rurales et urbaines.

BIBLIOGRAPHIE

GELL Alfred, 1993. *Wrapping in Images : Tattooing in Polynesia*, Oxford, Clarendon Press.

LARSH, 2002. *Bulletin du Larsh 1 : De l'écriture au corps*, Papeete, Au Vent des Îles.

LE BRETON David, 2002. *Signes d'identité*, Paris, Métailié.

OTTINO-GARANGER Pierre et Marie-Noëlle, 1998. *Te Patu tiki. Le tatouage aux îles Marquises*, Ch. Gleizal Édité.

SIMMONS David. R., 1986. *Ta Moko. The Art of Maori Tattoo*, Auckland, Reed Publishing New Zealand Ltd.