



Massue

Son utilisation et son rôle dans la Polynésie contemporaine (Nouvelle-Zélande et Samoa)

Milène C. Rossi

Abstract. – The aim of this article is to analyse the way the club is used in Polynesian societies of the 20th and 21st centuries. Due to the large scale of this topic, we will focus chronologically on the time frame from the sixties to the present; geographically we will analyse examples from New Zealand and the Samoa Islands. We will explore the club's uses, firstly, in a prestigious and rhetorical context (New Zealand), secondly in an artistic and ritual one (Samoa), and thirdly in a warlike one (New Zealand). We will ask ourselves how the role of this very important object for the traditional Polynesian societies has changed to adapt to a contemporary society. [*Polynesia, Samoa, New Zealand, club, material culture, traditional societies, cultural revival*]

Milène C. Rossi, docteur en sciences sociales de l'Université de Vienne. – Activités scientifiques dans plusieurs institutions et musées : entre autres, Musée de Carouge (Suisse) et Weltmuseum, Wien, ainsi que comité de l'OSPG, Vienne (Österreichisch-Südpazifische Gesellschaft) et de l'ESFO (European Society for Oceanists). – Intérêts scientifiques pour la culture matérielle d'Afrique et d'Océanie ainsi que pour les thématiques d'influences dans la culture matérielle. – Diverses publications, entre autres : "Un Bernois nommé Wäber" (Genève 2008), "Phemba, mère à l'enfant yombe" (*Tribal Art* 2010), "Die Cook Expeditionen und die Darstellung der 'anderen' Architektur" (*Journal of Comparative Cultural Studies in Architecture* 2010), "Wie weit kann man europäische Einflüsse in der modernen Kunst aus Papua Neuguinea erkennen ?" (*Anthropos* 2011).

1 Introduction

Les massues (ou casse-têtes) sont des objets phare de la culture matérielle océanienne non seulement du passé, mais aussi du présent. Durant leur majeure – et première – période d'utilisation, allant, pour ce qui nous est connu, du XVI^e siècle¹ à la

moitié du XIX^e siècle, elles étaient présentes dans les trois aires géographiques, culturelles et linguistiques, formant l'Océanie, à savoir en Polynésie, Mélanésie et Micronésie.² Pour cette raison, nous pouvons les considérer comme un fil conducteur de la culture matérielle océanienne. Plus d'une centaine de types différents sont recensables dans la littérature spécialisée pour la Polynésie (îles Fiji incluses ; Rossi 2011 : 87). Plus que les autres armes (arcs et flèches, lances, javelots etc.), les massues couvraient de nombreuses fonctions. Celles-ci étaient, en premier lieu, guerrières, dans ces sociétés où les raisons de guerroyer étaient nombreuses. Les ressources limitées étaient une raison aux conflits mais aussi la vengeance ou la volonté d'acquiescer davantage de puissance et de *mana* (terme austronésien définissant la force vitale ou l'énergie dont toute personne et tout objet est chargé). En deuxième lieu, les massues étaient utilisées comme objets identitaires et de prestige et jouaient, entre autres, un rôle dans un cadre rhétorique. En troisième lieu, elles apparaissaient dans des cérémonies et des rituels. Les massues de ce dernier type se caractérisaient par

1 Les premiers voyageurs européens en Océanie, comme Álvaro de Mendaña y Neyra (Mendaña 1925 : 106, 121) et Pedro Fernández de Quirós (1991 : 194), mentionnèrent les massues dans leurs journaux de bord.

2 Les massues sont également répandues en Australie. Cependant, cette dernière région, entre autres, pour cause de différences culturelles, linguistiques et religieuses, est à considérer séparément de la Polynésie, Mélanésie et Micronésie (Mückler 2009 : 15).

une fonctionnalité restreinte en tant qu'arme ainsi que par un aspect décoratif développé. La massue étendait donc son importance à plusieurs sphères de la vie quotidienne, que celle-ci fût profane ou religieuse et culturelle.

Les massues attirèrent l'intérêt des voyageurs occidentaux de différentes époques : tout d'abord celui des voyageurs-découvreurs du XVIII^e siècle, puis ensuite celui des marchands et commerçants de bois de santal et de bèches de mer ainsi que celui des chasseurs de baleines du XIX^e siècle. Elles furent troquées et collectionnées, comme relaté dans les récits du Capitaine James Cook (1728–1779) lors d'un passage aux îles Marquises, pendant son deuxième voyage autour du monde (1772–1775), en avril 1774 :

Nous retournâmes bientôt à la place du marché, emportant la collection que nous avons faite, & nous causâmes avec les Naturels, qui témoignaient si peu de défiance, qu'ils changeoient leurs armes contre nos outils de fer. Ces armes étoient toutes de bois de massue, ou de casuarina (a) ;^[3] nous n'achetâmes que de simples piques, d'environ huit ou dix pieds de long,^[4] ou des massues, qui avoient communément un gros nœud à une extrémité (Cook 1778 : 248–249).

L'arrivée des premiers Européens modifia très rapidement les structures des sociétés océaniques. Ils apportèrent notamment avec eux le fer qui permit de produire de nouvelles massues plus rapidement qu'avec les outils traditionnels. Ceux-ci comprenaient des haches et herminettes à lame de pierre pour le dégrossissage du matériau (bois, pierre ou os) et, par exemple, un outil avec une dent de requin fixée sur un manche de bois pour les motifs sculptés. Dès le XIX^e siècle, les Européens se mirent à troquer des armes à feu avec les Océaniens. Les fusils étaient des objets de convoitise car technologiquement plus efficaces que les armes indigènes. Leur acquisition modifia le rapport que les Océaniens entretenaient avec leurs propres armes traditionnelles, massues comprises. La massue devint alors moins utilisée pour la guerre et presque uniquement produite comme objet de commerce. La période 1850–1900 vit l'apogée du troc entre Européens et Océaniens. Des armes et toutes sortes d'objets (dont des paniers, des bols et des modèles de canoës) furent alors réalisés comme objets-souvenirs pour les voyageurs européens.⁵ Succéda ensuite, dès la pre-

mière moitié du XIX^e siècle (en 1830 à Samoa, par exemple ; Mallon 2002 : 18), une période de présence marquante de missionnaires européens. En marge de leurs efforts pour convertir les Océaniens au christianisme, les missionnaires leur interdirent l'utilisation de la massue en tant qu'arme, et surtout en tant qu'objet de cérémonie. Ils proscrivirent également d'autres aspects de la culture océanique comme les tatouages et les rituels qu'ils estimèrent incompatibles avec les valeurs chrétiennes.

Pour ces nombreuses raisons, les Polynésiens se trouvèrent confrontés à une forte européanisation de leur mode de vie et furent progressivement privés des massues, objets témoins de leur culture. Après une période dans laquelle la tendance alla jusqu'au rejet de leurs propres traditions, les Océaniens regrettèrent les conséquences de cette perte culturelle. Dès la fin de la Deuxième Guerre mondiale – époque qui coïncida avec la prise d'indépendance politique de la plupart des archipels océaniques – les habitants de cette région commencèrent petit à petit à se réapproprier leurs langues vernaculaires et leurs traditions ancestrales. Dans certains archipels, le phénomène se développa plus tardivement, comme aux îles Marquises, où il se manifesta depuis les années 1980, avec le renouveau des festivals ou de fêtes bien spécifiques liées à l'identité culturelle (Ottino-Garanger 2001 : 193 s.). Un phénomène identique se produisit également avec la culture matérielle et les massues qui furent, ainsi, à nouveau utilisées – recrées dans la plupart des cas – après une longue période d'oubli. Il s'agit de la deuxième période d'utilisation de ces objets. La massue trouve désormais sa place, tout d'abord dans le domaine identitaire (chap. 2), dans des performances de danses, des rituels (chap. 3) et, pour finir, dans une moindre mesure, dans des combats (chap. 4). Elle devient ainsi un des symboles du renouveau culturel océanique.

De par la diversité des formes que la massue revêt et l'étendue géographique concernée, une étude exhaustive de ce sujet dépasserait largement le cadre de cet article. Nous nous concentrerons donc sur trois exemples polynésiens que nous jugeons représentatifs des utilisations contemporaines des massues. Notre premier point traite de l'utilisation de la massue dans un cadre rhétorique et de prestige en Nouvelle-Zélande. Le deuxième point a pour thème l'utilisation de la massue comme objet artistique et rituel autour d'un phénomène qui s'est développé dans les îles Samoa et qui se nomme le *siva afi*. Dans le troisième et dernier point, nous nous intéresserons à ce que l'on peut appeler le "renouveau guerrier". Ce phénomène se manifeste dans le cadre de festivals culturels et de présentations de danses

3 Les Tahitiens lui donnent le nom de *Toa*, qui signifie *Guerre*, parce qu'il fournit des instruments de mort (Cook 1778 : 248 s.).

4 Equivaut à 224–305 cm.

5 Barrow (1972 : 117) ; Mallon (2002 : 18–19) ; Rossi (2011 : 133).



Fig. 1 : *Kuia* de la tribu de Tūhoe. De gauche à droite : Urupa Tihe-
ma, Ngapera Paraki, Reko Nata-
na, Pokorehu Rangiaha, Onewhe-
ro Takurua, Rangī Noema et Miria
Taihakoa (Dansey 1963 : 55).

développés dans les îles Samoa et en Nouvelle-Zélande. Dans ces exemples, l'utilisation de la massue se rapproche de celle qui était la sienne dans les sociétés traditionnelles. Nous verrons comment la fonction de cet objet-massue se modifia avec le temps et quel statut elle a aujourd'hui gagné dans les sociétés océaniques, plus particulièrement polynésiennes.

2 La massue comme objet de prestige et de rhétorique : la Nouvelle-Zélande

2.1 Les *kuia* de Ruatoki

Un intéressant témoignage de la réapparition des coutumes traditionnelles liées aux massues nous est fourni par l'ouvrage "The New Zealand, Maori in Colour" de Harry Delamere Barter Dansey (1963). De sang maori, le néo-zélandais Dansey (1920–1979) exerça de multiples activités professionnelles, notamment celle de journaliste et d'écrivain, toujours dans le but de promouvoir la culture maorie et son respect. Plusieurs illustrations de l'ouvrage (Dansey 1963 : 49, ill. 21 ; 51, ill. 22 ; 53, ill. 23 ; 55, ill. 24) nous présentent des femmes d'âge mûr qui sont désignées en langue maorie par le terme de *kuia*, lequel peut être rendu en français par celui d'"aïeules" ou de "vieilles femmes" (Williams 1852 : 64). Celles-ci sont des membres de la tribu de Tūhoe qui est établie dans l'est de l'île nord (à proximité du cap Runaway) ; ici précisément dans la localité de Ruatoki. Sur une des illustrations (Fig. 1)

les *kuia* prennent la pose devant un *whare nui* ou "maison de la rencontre", place culturelle et culturelle d'importance majeure pour les Maoris. Il s'y déroule aujourd'hui encore une partie importante de la vie sociale. Plusieurs parmi les *kuia* du premier rang présentent un aspect traditionnel : cape en plumes de kiwi ou en lin, pendentif de jade, longue chevelure et *moko kauae* (tatouage) sur le menton. Deux d'entre elles, Urupa Tihema et Rangī Noema, tiennent à la main une courte massue maorie. Traditionnellement, les *kuia* assumaient le rôle de gardiennes de la famille et de la tribu (Binder-Fritz 2003 : 133). En plus de cette fonction, elles sont ici les témoins du renouveau culturel maori qui commençait à se développer à cette époque, entre autres, sous l'influence et l'impulsion de Dansey.

2.2 Massue : *kotiate*

Les massues figurant sur ces illustrations sont un *kotiate* et un *mere pounamou*. Les Maoris utilisaient traditionnellement un grand nombre de massues, classifiables en deux groupes. Dans le premier se trouvent les massues courtes (env. 30 à 40 centimètres), généralement utilisées à une main, au combat. Elles se nomment *patu rakau*, *patu onewa* ou *patu paraoa*, selon le matériau utilisé : respectivement le bois, la pierre et l'os de baleine ou de cachalot pour une massue en forme de spatule. Il existe aussi des *mere pounamou* (en jade, de forme similaire aux *patu*), des *wahaika* (en os ou en bois, de forme incurvée) et des *kotiate* (en os ou en bois,

pour une massue dite en forme de violon).⁶ Dans le deuxième groupe se trouvent des armes de taille plus importante (env. 120 à 170 centimètres), que le combattant tenait à deux mains et qui comprend, entre autres, les *taiaha* (en bois, voir chap. 4.2), les *tewhatewha* (en bois, avec une tête en forme de quart de cercle et un manche se terminant en une pointe), les *pouwhenua* (en bois, dont une des extrémités se termine en pale et l'autre en pointe) et le *hoeroa* (en os de baleine ou de cachalot, de forme oblongue).

Ces armes, par leur aspect et par leur fonction, ne sont pas à proprement parler des massues. En effet, les massues se définissent par le fait que le centre de gravité se trouve dans tête ou dans le premier tiers de l'arme, elles fonctionnent par effet de levier et par écrasement (Hirschberg und Janata 1980 : 180s.). Il s'agit d'un problème récurrent avec les armes d'Océanie qui comprennent beaucoup de cas se trouvant à cheval entre les catégories. Nombre de ces armes – *taiaha* par exemple – peuvent exercer plusieurs fonctions comme armes d'estoc (on attaque avec la pique ou manche) ou comme armes de frappe (on attaque avec la tête de l'arme).⁷ Ainsi, les armes fonctionnant uniquement par effet de frappe peuvent être considérées comme des massues dans le sens étroit de la définition ; les autres également, mais dans un sens plus large de la définition (Rossi 2011 : 58). Mentionnons également que le mot “casse-tête” est parfois utilisé, de même que nombre de termes mixtes (“massues-lances, massues-épées” etc. ; Friederici 1915 : 4).

Bien qu'apparemment réalisées dans des matériaux et dans des formes traditionnelles, les massues des illustrations de l'ouvrage de Dansey ne semblent pas être de facture très ancienne. De par le style de la sculpture et les finitions, ces massues, selon toute vraisemblance, sont de facture contemporaine à l'ouvrage. Le matériau du *kotiate* présente un aspect plus clair que le bois utilisé pour les massues plus anciennes (Fig. 2). Il pourrait bel et bien avoir été sculpté dans un matériau tel que le bois ou l'os, mais semble avoir été traité ou peint pour obtenir la couleur crème qui est la sienne. La plus grande surface de la massue est abondamment décorée de sculptures représentant deux *tiki* (ou personnages anthropomorphes). C'est généralement le signe d'un modèle récent. Les *kotiate* plus anciens, du XVIII^e siècle, n'étaient généralement décorés que d'une figure de *manaia* (figuration sculptée dont le visage et parfois le corps est représenté



Fig. 2 : Urupa Tihema de la tribu de Tūhoe avec une massue *kotiate* (Dansey 1963 : 51).

de profil ; Starzecka 1996 : 162) sur le manche et sur le tranchant, ils ne portaient pas d'autres décorations sculptées (Fig. 3). En effet, de telles décorations ne pouvaient être qu'obtenues laborieusement avec les outils traditionnels. Enfin, l'objet n'a pas la patine que l'usage répété confère aux objets anciens. Les *kotiate* traditionnels présentent souvent un resserrement bien marqué au milieu de l'arme. Selon l'étymologie de ce mot qui signifie “couper le foie” (Williams 1852 : 62, 8 ; Hamilton 1896 : 186), cette arme aurait eu pour but d'ouvrir le ventre de la victime et d'enrouler ses viscères autour de l'arme. Dans cette action, les resserrements jouaient un rôle important. Dans cette arme récente, ce détail n'est pas marqué car cette fonction n'est plus nécessaire dans la période contemporaine.

Ces différences témoignent d'une évolution stylistique et fonctionnelle. La réalisation de ces massues contemporaines s'inscrit dans le contexte du renouveau sculptural maori. Celui-ci consiste à recréer des éléments importants de la culture et de la vie quotidienne traditionnelles maorie. Le *whare nui*, les massues, ainsi que les attributs vestimentaires des femmes (Fig. 1) en font partie. Ce renouveau sculptural a pour haut lieu les écoles et centres

6 Pour plus de détails sur la terminologie des différentes armes de poing maories, voir l'article de Gilles Bounoure (1999).

7 Une massue est composée d'une tête, d'un corps et d'un manche (Mills 2007/I : 9).

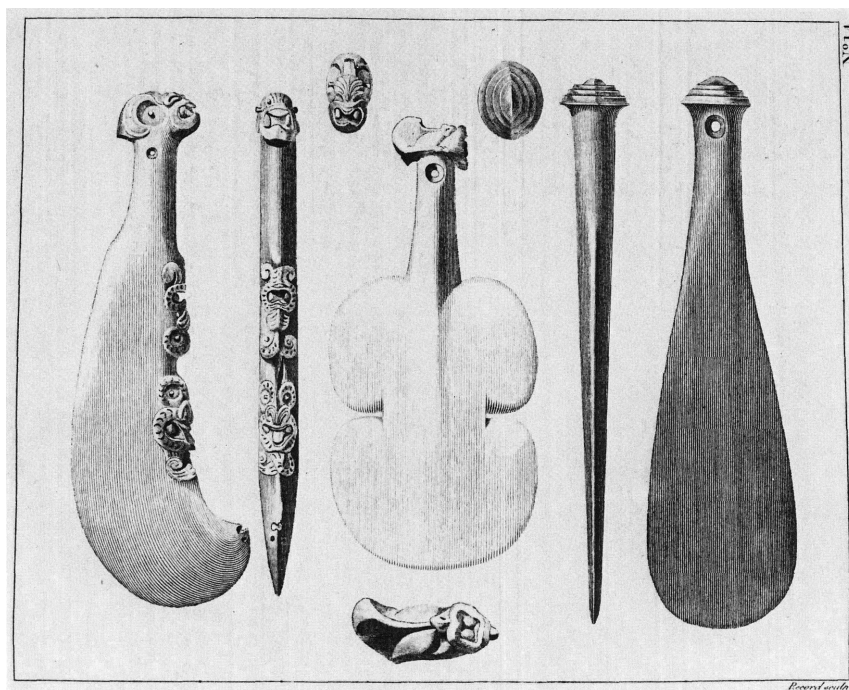


Fig. 3 : “Bludgeons used as weapons by the New Zealanders, and called patoo-patoos, as seen on the side, the edge and the end”. Gravure de J. Record d’après John Frederick Miller (Hawkesworth 1774 : 3, planche 15).

d’art de Rotorua, dans le centre de l’île Nord (Dancey 1963 : 46). Les artistes contemporains ne se limitent pas seulement à reproduire ni à perpétuer la tradition, ce qui semblerait assez restrictif. Au contraire, ils innovent en se basant sur la tradition pour faire renouer passé et présent dans leurs réalisations artistiques (Thomas 1995 : 36).

2.3 Fonction de la massue : tradition vs actualité

Dans les sociétés maories traditionnelles, c’est-à-dire d’avant l’arrivée massive des Européens en Océanie au XIX^e siècle, les massues servaient également hors de leur usage guerrier premier. Lorsqu’ils s’adressaient à leur tribu de manière solennelle ou lors de discours (Evans 2002 : 38), les chefs maoris utilisaient une massue pour appuyer leurs propos par des gestes expressifs. Vu le contexte de l’ouvrage, l’âge avancé des protagonistes et leur posture sereine, il est évident que les *kuia* Urupa Tihema et Rangi Noema portent ici ces massues courtes (*kotiati* et *mere pounamou*) en qualité de gardiennes de la tradition maorie, ainsi que dans un cadre rhétorique et de prestige et non dans un quelconque but guerrier. Ces deux fonctions de rhétorique et de prestige sont intimement liées car les chefs portaient des massues souvent très ornées, comme c’est le cas ici, et qui valaient en tant qu’objet de prestige. Quelques différences sont cependant bien marquées entre la situation ici étudiée et celles du passé.

Traditionnellement, les femmes maories pouvaient, dans certains cas, accéder à un rang social élevé, comme à celui d’*ariki* (chef ou souverain). Elles étaient alors considérées comme étant de rang divin (Barrow 1984 : 16). De même, le titre de *kuia* leur valait d’être respectées et d’un statut reconnu, ce qui se manifestait notamment dans les domaines rituels et culturels. Dans ce cas, les *kuia* pratiquaient le *karanga*, ou chant de bienvenue à venir dans le *marae* (espace en plein air, face à la “maison de la rencontre” ; Binder-Fritz 2003 : 133, 135). Elles pouvaient occuper une fonction particulière en tant que *kaumatua* (“aïeule” ; “grands-parents”, “ancêtre”, “adulte” ; Williams 1852 : 45), un titre qui leur donnait encore plus de pouvoir que celui de *kuia*. Elles prenaient alors un rôle aussi important que les hommes (Binder-Fritz 2003 : 144). Le rôle de ces femmes de la tribu de Tūhoe est vraisemblablement tout aussi important ici, comme en témoignent leurs bijoux et ornements vestimentaires de haut rang.

Cependant, les femmes, même de rang important et même en tant que chefs, ne possédaient traditionnellement pas d’armes. Elles ne participaient pas aux guerres. Si elles sont parfois mentionnées dans ce contexte, ce n’est qu’exceptionnellement et toujours dans un rôle secondaire ou d’assistance. Elles n’intervenaient pas non plus dans la confection des armes. Des illustrations de la fin du XIX^e siècle, entre autres, comme l’huile sur toile représentant Pare Watene (1878) de Gottfried Lindauer (1839–



Fig. 4 et 5 : Compétition internationale de *siva afi*. Danseurs en action.

1926) ainsi que des photographies de studio (Arthur Iles ; Barrow 1984 : 22) montrent des femmes avec des massues, dans des rôles de prestige. Il s'agit de mises en scène artistiques et non d'une réalité vécue. La différence avec le passé réside en le fait que les femmes jouent aujourd'hui un rôle plus marquant, de par la détention de massues, qu'il ne leur était auparavant accordé.

3 La massue comme objet de spectacle et de rituel : les îles Samoa

3.1 Le *siva afi*

La massue se retrouve aussi dans le déroulement de nombreux événements, happenings et festivals océaniques. Un exemple intéressant, de par sa forte médiatisation internet (*YouTube* 2008a, 2008c) et littéraire (Letuli and Letuli 2004) est la danse nommée *siva afi*.

En 2003, le samoan Letuli Olo Misilagi (1919–2003), fonda, avec le soutien de sa famille, la société de la “Flaming Sword of Samoa” dont le siège

se trouve à Pago Pago, aux Samoa américaines. Dans le cadre de cette association se déroule encore aujourd'hui, une fois par an, l'“American Samoa World Fireknife Competition”. Cet événement artistique du *siva afi* – dont le nom samoan signifie “la danse du feu” – est réalisé avec un couteau enflammé. Cette performance comporte une visée à la fois esthétique et culturelle. Lors de la compétition, les participants exécutent sur scène des mouvements de danse rapides en maniant un couteau de fer enflammé (Fig. 4).⁸

3.2 Massue : *nifo'oti* vs couteau de danse

Comme expliqué par l'association du *siva afi*, le couteau utilisé lors de la danse du feu (Fig. 5) est inspiré de la massue samoane *nifo'oti* (Letuli and Letuli 2004 : 15) (Fig. 6). Le *nifo'oti* était généralement taillée dans du *Casuarina equisetifolia*, plus communément désigné, à cause de sa densité très importante, comme bois de fer. Cette massue

⁸ Je remercie Tui Letuli pour les figures 4 et 5.

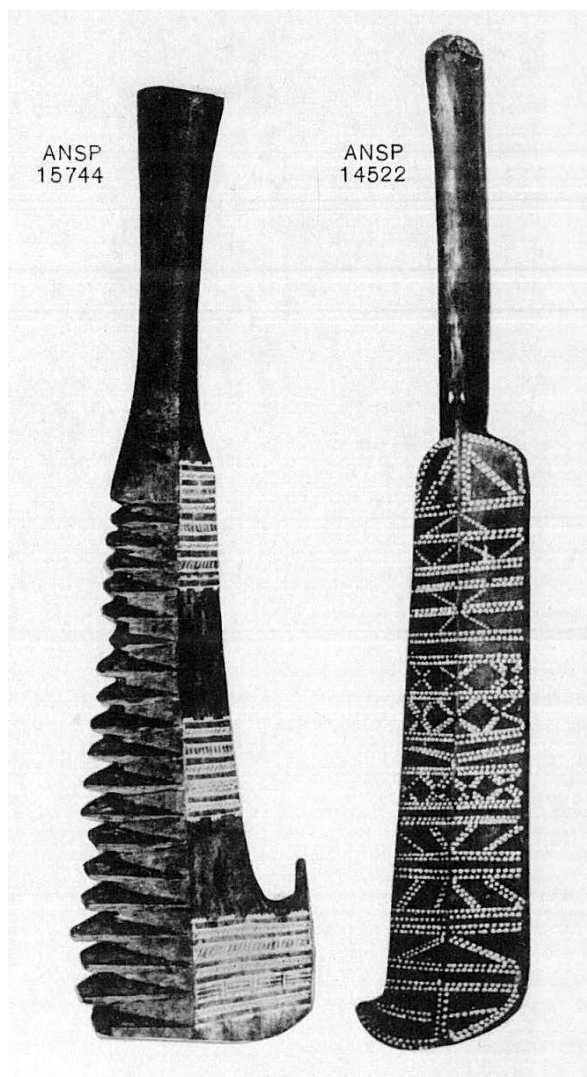


Fig. 6 : Massues *nifo'oti*, Samoa, bois (Churchill 1917 : pas de numéro de page, planche 4, “series D”, massues ANSP 15744 et ANSP 14522).

présente le plus souvent deux tranchants bien distincts, l'un dentelé, à la manière d'un peigne, l'autre lisse et terminé par un crochet (Buck 1930 : 604, ill. 315, c). Parfois, le premier tranchant peut exceptionnellement être lisse (Buck 1930 : 604, ill. 315, a, b, d). Pour cette raison, les auteurs anglophones désignent souvent cette arme sous le nom de *horned club* (massue à corne) (Churchill 1917 : 77), de *unilateral-toothed club* (massue unilatéralement dentelée) ou encore de *hook club* (massue à crochet) (Buck 1930 : 603). Ces massues en bois sont ornées de décorations géométriques gravées, remplies d'une substance blanche, de type chaux. La taille des *nifo'oti* avoisine les 70 centimètres. Cette arme aurait été inspirée aux Samoans par les couteaux que les travailleurs des baleiniers anglais et améri-

cains utilisaient pour prélever la graisse des baleines (Churchill 1917 : 79) dont ils tiraient de l'huile.

Le couteau du *siva afi* est plus similaire encore à la version du *nifo'oti* en acier. Celui-ci, plus tardif, remonte à la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il reproduit globalement la forme de la version en bois, avec le crochet, mais sans les dents. Le couteau le plus communément utilisé lors des compétitions est en fer et mesure, lame comprise, environ 94 centimètres. Un linge de coton enroulé autour du couteau et probablement imbibé d'alcool est enflammé lors de la danse pour obtenir l'effet voulu. Le style de cet objet a donc évolué en plusieurs étapes : inspiré par un objet européen et reproduit en objet en bois, puis en fer et ensuite réadapté comme objet de danse.

3.3 Fonction de la massue : tradition vs actualité

Le *nifo'oti* était utilisé dans les guerres samoanes traditionnelles. Selon certaines sources, cette massue servait notamment à couper la tête du prisonnier de guerre, laquelle était ensuite exhibée comme trophée (Krämer 1903 : 216 ; Churchill 1917 : 78). Cette fonction nous est confirmée par une des traductions du nom de la massue en langue samoane signifiant “dent” (*nifo*), “qui coupe” (*'oti*) ou “dent de la mort” (Churchill 1917 : 78s.).⁹ Sa version en acier fut une arme largement utilisée lors des guerres civiles samoanes à la fin du XIX^e siècle (Krämer 1903 : 216). De même, le *siva afi* comporte quelques références martiales. Premièrement, l'objet manipulé par les danseurs est très semblable à la massue traditionnelle et à un couteau. Il reste une arme dangereuse pouvant causer de graves blessures en cas de manipulations maladroites. Deuxièmement, déjà, dans les années 1950, la troupe de danse de Letuli se nommait les “Samoan Warriors” (Letuli and Letuli, 2004 : 33 ss.). Aujourd'hui encore, les participants à la danse sont décrits comme des guerriers (“Fire Knife of Samoa” 2013). Hormis ces éléments, il y a une différence presque totale quant à la fonction première de la massue-couteau, car cet objet n'est pas utilisé comme arme dans la danse du *siva afi*. De même, le but de cette danse reste, comme l'expliquait Letuli, avant tout récréatif et artistique et vise à perpétuer la culture et la tradition samoane (Letuli and Letuli, 2004 : 103).

Cette danse du *siva afi* comporte des aspects rituels et emprunte des éléments à la culture tradi-

⁹ La traduction “corne de chèvre” fut aussi proposée par Augustin Krämer (1903 : 216), ce que William Churchill ne juge pas crédible (1917 : 78–79). Il penche en faveur de “dent qui coupe”.

tionnelle. Le plus marquant est l'utilisation de la massue comme objet phare de la culture matérielle traditionnelle samoane, ici réutilisée en tant que couteau de danse enflammé. Les costumes des danseurs comportent des colliers en dent de cachalot (ou matériau semblable), des décorations en fibres végétales, portées sur les jambes, qui sont des éléments clairement issus de la culture traditionnelle, tout comme la musique accompagnant le spectacle. La danse et le chant qui constituent des éléments importants de la culture polynésienne et samoane sont ici revisités.

Ces éléments du passé et de l'époque contemporaine sont même mêlés à des éléments étrangers à la culture océanienne. Cette danse fut créée en 1946 à San Francisco par Letuli. Il était alors connu sous le pseudonyme de Freddie Letuli, lequel fait référence et hommage au célèbre acteur et danseur américain Fred Astaire (1899–1987). Letuli est connu pour avoir interprété des rôles de danseur dans de nombreux films parmi lesquels "Pagan Love Song" (1950) et "Salomé" (1953) avec Rita Hayworth. Lors d'une répétition de la parade du "Shriner's Convention"¹⁰ dans le State Park de San Francisco, Letuli observa un indien cracheur de feu et une majorette s'exerçant avec son bâton. La combinaison de ces deux éléments lui inspira les fondements de la danse du *siva afi*. Avec l'indien cracheur de feu qui provient de la culture populaire de la rue et la majorette, élément caractéristique de la culture américaine, s'ajoutent des éléments novateurs liés aux circonstances et au lieu de création de cette danse (Letuli and Letuli, 2004 : 23). Ici encore, comme dans l'exemple des *kuia* de Ruatoki, il faut noter une différence d'utilisation de la "massue" ou arme quant au contexte premier.

Bien que pratiquées par des hommes comme par des femmes, les danses restent dans la conception européenne associées à la féminité et à la sensualité. Avec le *siva afi*, cette dimension sensuelle disparaît, il s'agit d'une danse très virile : mouvements rapides et saccadés, corps se démenant avec des éléments originels et menaçants comme le feu. À Samoa, dans les sociétés traditionnelles, le rôle de la femme se limitait aux travaux domestiques : entre autres, la préparation d'écorces d'arbres pour en faire des tapis ou des tissus, l'élevage des cochons et des volailles, la culture du taro et la fabrication d'objets domestiques (Freeman 2006 : 52). À la différence des événements culturels du passé,

les femmes participent au *siva afi* (Letuli and Letuli 2004 : 104), même si ce sont apparemment les hommes qui gardent la place de premier rang lors des représentations. De plus, un élément majeur de cet événement est lié autant au monde masculin que féminin : le couteau-massue fut inspiré par le *ni-fo'oti* et par un bâton de majorette.

4 Massue comme arme : la Nouvelle-Zélande

4.1 Les *haka*

De nos jours, la massue peut aussi retrouver sa fonction première comme arme, mais dans une utilisation moins violente que dans les sociétés polynésiennes traditionnelles. En effet, pour celles-ci, la guerre occupait une place importante et l'utilisation du *taiaha* (tout comme d'autres massues) servait essentiellement à des fins martiales, dont l'issue était souvent létale pour l'un voire les deux combattants.

Dans la Nouvelle-Zélande contemporaine, il existe de nombreux clubs de jeunesse où les jeunes garçons et les adolescents apprennent des *haka* et le maniement des armes anciennes, pour renouer avec la tradition et pour l'acquisition de l'autodiscipline que cela implique. Ce phénomène, notamment avec le maniement de la massue-bâton *taiaha*, est attesté par exemple dans l'ouvrage de Dansey (1963 : 58–59, ill. 26), avec le Hau Maori Youth Club. Les médias contemporains nous offrent également d'intéressants témoignages de la culture maorie actuelle. Sur le plan cinématographique citons ici "Pai" ("Whale Rider") réalisé par Niki Caro (2002, Nouvelle-Zélande ; scène avec maniement de bâtons ; *YouTube* 2008b) et "L'Âme des Guerriers" ("Once were Warriors") réalisé par Lee Tamahori (2004, Nouvelle-Zélande ; scène de *haka* ; *YouTube* 2006a et maniement de *taiaha* ; *YouTube* 2006b). Les médias internet montrent également de nombreux exemples que ce soit sur des sites de *haka* officiels touristiques pour la Nouvelle-Zélande ou encore des blogs (Fig. 7). Le *haka* est pratiqué notamment par les rugbymen polynésiens avant les rencontres. En effet, cette danse guerrière est bien connue, tout particulièrement d'un vaste public, pour avoir été fréquemment montré à la télévision avant les matches de l'équipe néo-zélandaise des "All Blacks".

4.2 Massue-bâton : *taiaha*

Dans les exemples précités, les massues manipulées sont désignées dans la littérature comme "massues-bâtons" (Peter 1992 : 22 ; pour un type similaire :

¹⁰ La "Shriner Parade" fut fondée par l'ordre arabe ancien des nobles du sanctuaire mystique (Ancient Arabic Order of the Nobles of the Mystic Shrine – A. A. O. N. M. S.) et a un but caritatif.

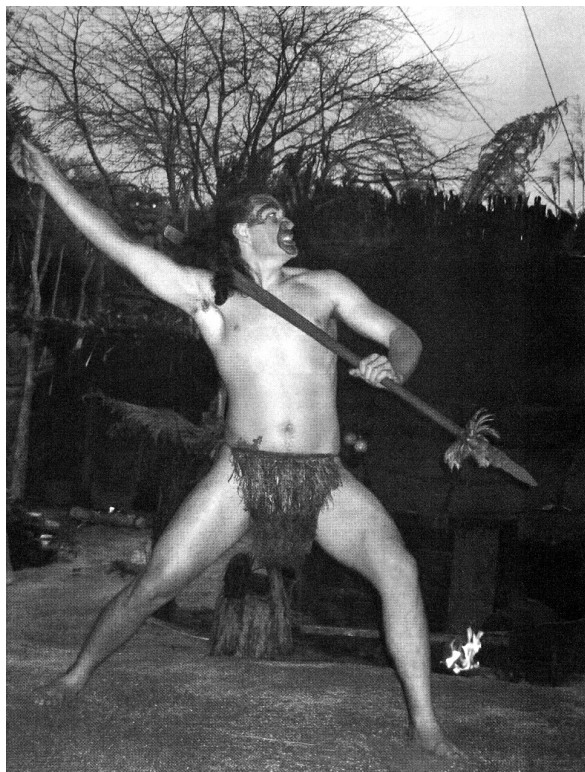


Fig. 7 : Représentation d'un haka avec un taiaha.

Churchill 1917 : 5), une dénomination hybride. Dans la langue vernaculaire, elles sont connues sous le nom de *taiaha* ou encore de *hani* (Fig. 8).¹¹ Ce sont des armes utilisées dans des coups de taille et d'estoc, mais aussi de frappe. Les *taiaha* occupaient une place de prédilection dans les combats traditionnels. Ils étaient taillés dans un bois dur et mi-lourd, comme le *ake-ake* (*Dodonaea*) ou le *manuka* (*Leptospermum scoparium*) (Hamilton 1896 : 176). Le bois de ces *taiaha* était recouvert d'ocre rouge qui leur donnait une belle patine ambrée. Leur longueur moyenne avoisine les 150 centimètres, mais la taille de l'arme variait aussi selon celle de son propriétaire, et pouvait ainsi atteindre jusqu'à 190 centimètres. Comme les autres massues, un *taiaha* se compose de trois parties : le manche (*rau*), le corps (*tinana*) et la pointe ou langue lancéolée (*arero*). Cette dernière est formée par une tête-janus (*upoko*) et sa surface est ornée d'entrelacs (Evans 2002 : 20). La réalisation sculptée du *taiaha* impose des contraintes techniques : la pointe lancéolée constitue l'espace traditionnellement sculpté. Il est relativement restreint comparé au reste de la massue. À l'époque traditionnelle, les yeux de la figure janus

11 Je remercie le Museum für Völkerkunde et Kunsthistorisches Museum, Vienne, pour la figure 8.

étaient composés par des morceaux de nacre provenant du coquillage d'haliotis. Ils étaient généralement collés avec de la sève de l'arbre *tarata* (*Pittosporum eugenioides*) ou avec de la cire à cacheter européenne, dont la couleur rouge était particulièrement appréciée pour sa valeur symbolique, associée à la force des divinités (Forment 1981 : 181). Lorsque la massue appartenait à un chef, des poils de chien et des plumes de perroquet *kakapo* pouvaient orner le *taiaha* à l'intersection du corps et de la langue.

Les massues-bâtons utilisées pendant la période contemporaine sont similaires aux anciens *taiaha*. Notons qu'ici encore, contrairement aux objets du passé, les yeux des personnages sculptés ne sont pas décorés avec des morceaux de nacre du coquillage d'haliotis mais seulement sculptés. Les *taiaha* contemporains évoquent les anciens de par leur forme et leur décoration de poils de chiens et de



Fig. 8 : Massue-bâton *taiaha*, Nouvelle-Zélande, bois, Weltmuseum, Wien, Nr.-Inv. 42.216 (Peter 1992 : 23).

plumes d’oiseau. Toutefois, le style de sculpture est plus dépouillé, du moins dans la comparaison effectuée sur les deux images étudiées ici (Figs. 7 et 8).

4.3 Fonction de la massue : tradition vs actualité

Le *haka* était originellement une danse guerrière ou de parade et mais elle pouvait aussi servir à souhaiter la bienvenue à des visiteurs. Déjà, lors du premier voyage de James Cook (1768–1771) durant lequel eut lieu l’un des premiers contacts entre les Européens et les Maoris, un *haka* nous est rapporté en ces termes dans le journal de bord, lorsque l’équipage de Cook se trouve sur son vaisseau et les Maoris sur leurs pirogues, prêts à l’attaque : “les Indiens [indigènes, Océaniens] se mirent à chanter leur chanson de guerre, à agiter leurs piques & à se préparer au combat” (Hawkesworth 1774 : 71).

Le but du *haka* était de se préparer au combat et d’impressionner les adversaires. Les paroles du chant sont menaçantes – celles du *haka Ka Mate* faisant appel à la mort, mais aussi à la vie – tout autant que la gestuelle qui l’accompagne : langue exagérément tirée en signe de défi (*whetero*), yeux roulants dans les orbites (*pukana*) et frappelements sonores de la poitrine avec les paumes de la mains (Donne 1938 : 110). Les *haka* étaient dansés avant la guerre, avec des armes traditionnelles maories et, dès le XIX^e siècle, avec des armes européennes. En effet, dès que les Maoris eurent accès aux nouvelles technologies européennes, et notamment aux armes et fusils, ils les adoptèrent dans la vie quotidienne et les intégrèrent rapidement à leurs coutumes.

En plus de leur usage guerrier, et comme d’autres armes maories, les *taiaha* étaient utilisés par leurs chefs comme insigne de dignité et d’autorité. Ils les portaient dans ce but notamment durant leurs discours dans les *marae* (Hamilton 1896 : 176). Certains *taiaha* étaient adorés comme reliques ancestrales ou consultés comme oracle de divination. Ainsi en allait-il au XIX^e siècle du *taiaha* Matua-kore dont les prédictions étaient tenues pour incontestables. Cette arme jouait également un rôle symbolique et mythique car les héros mythologiques Ruao et Tama-te-Kapua s’affrontèrent en duel, armés de *taiaha* (Hamilton 1896 : 178).

Outre son importance symbolique et mythologique, le *taiaha* est certainement choisi dans les clubs de jeunesse de la période contemporaine pour des raisons pratiques : c’est la plus commune des armes à deux mains. Qu’elle soit utilisée sous forme de *taiaha* ou sous forme de simple bâton, cette arme permet un bon entraînement. Son apprentissage est long, mais permet, grâce à son usage très codifié

d’exercer toute une série de pas, de frappes et de prises dont le *popotahi*, le *whakarehu*, le *whitiaou* et le *huani* (Best 1941 : 249). L’arme est tenue en diagonale ou verticalement le long du corps, avec la langue orientée vers le bas. Pour porter le coup, on se sert de l’extrémité plate et large de l’arme. La pointe lancéolée peut aussi servir à porter des coups d’estoc à l’adversaire (Taylor 1870 : 245, 287 ; Buck 1952 : 274). La guerre était un aspect fondamental en Océanie, en tant que moyen d’obtenir davantage de prestige et de *mana*. Aujourd’hui la maîtrise de la technique du *taiaha*, de par son utilisation complexe, le permet aussi. C’est pourquoi son enseignement se transmet encore de génération en génération. La dimension guerrière dans le maniement du *taiaha* existe bel et bien, mais il s’agit moins d’une préparation au combat que de renouer avec les racines culturelles maories. L’apprentissage ne se limite pas à la technique du maniement de l’arme mais associe également les chants traditionnels aux paroles et aux mouvements menaçants, le costume-pagne de fibres végétales et les peintures faciales qui, aujourd’hui, remplacent les tatouages de l’époque.

5 Conclusion

Au vu de ces exemples, nous concluons que la massue est employée dans les sociétés contemporaines polynésiennes (1960 – à nos jours) pour le rôle important et plurifonctionnel qu’elle avait déjà dans les sociétés traditionnelles (jusqu’au XIX^e siècle). En effet, plus que les autres armes, la massue recouvrait ces différentes fonctions d’objet de guerre, d’identité, de prestige et de rituel. Le choix s’est aussi porté sur elle, comme un des objets de prédilection du renouveau culturel, pour sa grande force symbolique liée au pouvoir et au *mana* (Mückler 2006 : 81). Son insertion dans un contexte contemporain a été facilitée du fait de sa dimension laïque : un objet religieux ou rituel océanien (comme les statues, par exemple) aurait peut-être soulevé quelques réticences puisque les habitants de Polynésie sont actuellement majoritairement chrétiens.

La massue couvre encore aujourd’hui les trois aspects majeurs qu’elle avait dans les sociétés traditionnelles. La fonction a évolué et s’est adapté à la situation actuelle. Dans un contexte rhétorique (Nouvelle-Zélande), certains aspects furent modifiés, le rôle des femmes est désormais plus important que par le passé. Dans le domaine artistique (Samoa), la danse comporte des éléments nouveaux tout autant que traditionnels. Dans le domaine guerrier ou encore de combat et de spectacle, la dimension guer-

rière n'a pas totalement disparu de ces objets mais se voit canalisée ou utilisée dans une dimension plus symbolique. Ces trois aspects renouent avec le passé et la tradition, mais en prenant un élan nouveau dans la création contemporaine. Ces performances liées aux massues contemporaines ne restent pas figées dans le passé, mais au contraire s'adaptent au monde contemporain, par l'utilisation de moyens de communication comme les médias.

Il en va de même pour la réalisation de ces objets : le style des différents types de massues a quelque peu évolué, les sculpteurs contemporains ne se bornent pas à copier fidèlement les modèles du passé. Ils donnent à leurs massues des formes qui sont reconnaissables mais y ajoutent des éléments stylistiques nouveaux, avec plus ou moins de sculptures (exemple du *kotiata* et du *taiaha*), ou les adaptent dans une forme nouvelle (couteau de danse).

Après la Deuxième Guerre mondiale de nombreux pays d'Océanie devinrent indépendants. Les îles Samoa qui furent colonisées par plusieurs pays occidentaux, dont l'Allemagne, la Grande-Bretagne et les Etats-Unis, gagnèrent leur indépendance en 1962. Quant à la Nouvelle-Zélande, elle fut occupée par les Anglais et regagna son indépendance en 1947. Depuis l'arrivée des Européens en Océanie, les populations océaniques furent en danger notamment sur le plan démographique et culturel. Après cette longue période de colonisation ces pays durent donc renouer avec leurs racines pour se forger une identité nationale (Eberhard 2004–2005 : 151). Dans un tel contexte, ces phénomènes de renouveau culturel sont particulièrement importants pour les habitants de cette région. La Nouvelle-Zélande occupe une place particulièrement importante dans ce débat. Elle est la plus grande île de Polynésie et compte le plus grand nombre d'habitants autochtones ce qui a permis un renouveau culturel particulièrement marqué.

Références citées

Barrow, Terence

- 1972 *Art and Life in Polynesia*. Wellington: A. H. & A. W. Reed.
1984 *An Illustrated Guide to Maori Art*. Auckland: Methuen.

Best, Elsdon

- 1941 *The Maori*. Vol. 2. Wellington: Polynesian Society. (Memoirs of the Polynesian Society, 5) [1924]

Binder-Fritz, Christine

- 2003 *Growing Old in Aotearoa, New Zealand. Maori Women's Perceptions of Aging*. In: K. Ferro and M. Wolfsberger (eds.), *Gender and Power in the Pacific. Women's Strategies in a World of Change*; pp. 127–158. Münster: LIT Verlag. (Novara, 5)

Bounoure, Gilles

- 1999 *Les Wahaika des Maori*. *Arts d'Afrique noire* 112 : 25–37.

Buck, Peter H. (Te Rangi Hiroa)

- 1930 *Samoan Material Culture*. Honolulu: Bernice Pauahi Bishop Museum.
1952 *The Coming of the Maori*. Wellington: Whitcombe and Tombs. [1949]

Churchill, William

- 1917 *Club Types of Nuclear Polynesia*. Washington: The Carnegie Institution of Washington.

Cook, Jacques

- 1778 *Voyage dans l'hémisphère austral et autour du monde, fait sur les vaisseaux de roi, l'Aventure, & la Résolution, en 1772, 1773, 1774 & 1775*. Tome 2. Paris : Hôtel de Thou. [1777]

Dansey, Harry

- 1963 *The New Zealand, Maori in Colour*. Wellington: Reed.

Donne, Thomas E.

- 1938 *Mœurs et Coutumes des Maoris*. Paris : Payot.

Eberhard, Igor

- 2004–05 "We are Māori and we are Proud" – Zwischen kultureller Renaissance und *kirituhi*. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 134–135: 151–163.

Evans, Jeff

- 2002 *Maori Weapons in Pre-European New Zealand*. Auckland: Reed.

Forment, Francina A. M.

- 1981 *Le Pacifique aux îles innombrables. Île de Pâques*. Bruxelles : Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

Freeman, Derek

- 2006 *The Social Structure of a Samoan Village Community*. Canberra: Target Oceania.

Friederici, Georg

- 1915 *Ein Beitrag zur Kenntnis der Trutzwaffen der Indonesier, Südseevölker und Indianer*. Leipzig: B. G. Teubner. (Baessler-Archiv, Beiträge zur Völkerkunde, 7)

Hamilton, Augustus

- 1896 *Maori Art. The Art Workmanship of the Maori Race in New Zealand. A Series of Illustrations from Specially Taken Photographs, with Descriptive Notes and Essays on the Canoes, Habitations, Weapons, Ornaments, and Dress of the Maoris together with Lists of the Words in the Maori Language Used in Relation to the Subjects*. Dunedin: Fergusson and Mitchell.

Hawkesworth, John

- 1774 *Voyages autour du Monde. Relation des Voyages entrepris par Ordre de sa Majesté Britannique, actuellement Régnante ; pour faire des Découvertes dans l'Hémisphère Méridional, et successivement exécutés par le Commodore Byron, le Capitaine Carteret, le Capitaine Wallis & le Capitaine Cook, dans les Vaisseaux le Dauphin, le Swallow & l'Endeavour*. Tome 3. Paris : Saillant et Nyon, Panckoucke [1^e éd. 1773].

Hirschberg, Walter, und Alfred Janata (Hrsg.)

- 1980 *Technologie und Ergologie in der Völkerkunde*. Bd. 1. Berlin: Dietrich Reimer. [1966]

Krämer, Augustin

1903 Die Samoa-Inseln. Bd. 2: Entwurf einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung, Deutsch-Samoas. Stuttgart: E. Schweizerbartsche Verlagsbuchhandlung (E. Nägele).

Letuli, Freddie, and Patricia Letuli

2004 Flaming Sword of Samoa. The Story of the Fire Knife Dance. Honolulu: Watermark Publishing.

Mallon, Sean

2002 Samoan Art and Artists. O Measina a Samoa. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Mendaña, Álvaro de

1925 Die Entdeckung der Inseln des Salomo. (Bearb. und einged. von Georg Friederici.) Stuttgart: Strecker und Schröder.

Mills, Andy N.

2007 Tufunga Tongi 'Akau. Tongan Club Carvers and Their Arts. 2 vols. Norwich: SRU, University of East Anglia. [Ph.D. Thesis]

Mückler, Hermann

2006 Eine Keule für Queen Victoria. Zur Rolle einer Insigne als nationales Identifikationssymbol der Fidschianer. In: H. Mückler, W. Zips und M. Kremser (Hrsg.), Ethnohistorie. Empirie und Praxis; pp. 275–288. Wien: Wiener Universitätsverlag.
2009 Einführung in die Ethnologie Ozeaniens. Wien: Facultasverlag.

Ottino-Garanger, Marie-Noëlle

2001 Fêtes et renouveau culturel. *Le Journal de la Société des Océanistes* 113 : 193–200.

Peter, Hanns (Hrsg.)

1992 Polynesier – Vikerger der Südsee. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Museums für Völkerkunde Wien. Wien: Museum für Völkerkunde.

Quirós, Pedro Fernández de

1991 Memoriales de las Indias Australes. Madrid: Historia 16. (Crónicas de América, 64)

Rossi, Milène C.

2011 Blut, Prunk, Ritual. Keulen und ihre Rollen in den Gesellschaften Ozeaniens. Wien. [Unveröffentl. Dissertation, Universität Wien]

Starzecka, Dorota Czarkowska (ed.)

1996 Maori. Art and Culture. London: British Museum Press.

Taylor, Richard

1870 Te Ika a Maui or, New Zealand and its Inhabitants. London: William Macintosh.

Thomas, Nicholas

1995 Oceanic Art. London: Thames and Hudson.

Williams, Herbert William

1852 A Dictionary of the New Zealand Language and a Concise Grammar, to which is added a Selection of Colloquial Sentences. London: Williams and Norgate. [2nd ed.]

Vidéos*Fire Knife of Samoa*

2011 Congratulations to Our 2011 Champions. *Fire Knife of Samoa* (2011). <<http://www.fireknifeworld.biz>> [19.04.2012]

YouTube

2006a Once Were Warriors – Haka. *YouTube* (29.12.2006). <http://www.youtube.com/watch?v=fXKxAg6g_j0> [02.04.2014]
2006b Once Were Warriors – You Think your Fist is your Weapon? *YouTube* (29.12.2006). <<http://www.youtube.com/watch?v=ofybOaQLWZM>> [02.04.2014]
2008a Polynesian Dancers: Samoan Fireknife. *YouTube* (14.03.2008). *YouTube* <<http://www.youtube.com/watch?v=uUoIr7W1xcI>> [02.04.2014]
2008b Taiaha, Whale Rider. *YouTube* (24.07.2008). <<http://www.youtube.com/watch?v=2KUw2PDP9qU>> [02.04.2014]
2008c Viavia Tiumalu – Fire Knife Competition 2008 – Part 1. *YouTube* (06.07.2008). <<http://www.youtube.com/watch?v=OApK7GM8csY>> [02.04.2014]