HAL
open science

Deux manteaux māori à bordures géométriques (kaitaka) de Nouvelle-Zélande Aotearoa du xixe siècle au musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Lisa Renard

To cite this version:

Lisa Renard. Deux manteaux māori à bordures géométriques (kaitaka) de Nouvelle-Zélande Aotearoa du xixe siècle au musée du Quai Branly – Jacques Chirac. Journal de la Société des Océanistes, 2021, 152, pp.137-154. 10.4000/jso.12683 . hal-03993531

HAL Id: hal-03993531

https://hal.science/hal-03993531

Submitted on 16 Feb 2023

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.

Journal de la Société des Océanistes

152 | 2021
Musées et collections océaniennes en France

Deux manteaux māori à bordures géométriques (*kaitaka*) de Nouvelle-Zélande Aotearoa du XIXe siècle au musée du Quai Branly – Jacques Chirac

Two māori kaitaka *cloaks of New Zealand Aotearoa from the XIXth century in the musée du Quai Branly – Jacques Chirac*

Lisa Renard

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/jso/12683
DOI : 10.4000/jso.12683
ISBN : 1760-7256
ISSN : 1760-7256

Éditeur
Société des océanistes

Édition imprimée
Date de publication : 30 juin 2021
Pagination : 137-154
ISBN : 978-2-85430-140-3
ISSN : 0300-953x

Référence électronique
Lisa Renard, « Deux manteaux māori à bordures géométriques (*kaitaka*) de Nouvelle-Zélande Aotearoa du XIXe siècle au musée du Quai Branly – Jacques Chirac », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 152 | 2021, mis en ligne le 02 janvier 2023, consulté le 03 janvier 2023. URL : http://journals.openedition.org/jso/12683 ; DOI : https://doi.org/10.4000/jso.12683

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Deux manteaux māori à bordures géométriques (*kaitaka*) de Nouvelle-Zélande Aotearoa du XIXe s. au musée du quai Branly

par

Lisa RENARD*

RÉSUMÉ

*En Nouvelle-Zélande Aotearoa, un savoir-faire spécifique est déployé par les expertes-tisseuses (*tohunga-whatu*) depuis des générations pour créer des manteaux māori (*kākahu*). Dans le monde māori contemporain, la complexité de leur réalisation, l'histoire de leurs circulations et leur rareté contribuent à faire de certains de ces manteaux des biens hautement valorisés appartenant à la catégorie des trésors ancestraux (*taonga*). Cet article vise à préciser la classification des différents manteaux māori en fonction de leur usage et de leur ornementation. Il offre également une description précise des étapes clés du processus de fabrication des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) afin d'examiner les spécificités de deux* kaitaka *datant du XIXe siècle conservés au musée du quai Branly-Jacques Chirac (MQB-JC).*

Mots-clés : manteaux māori (*kākahu*), tissage au doigt (*whatu*), musée du quai Branly-Jacques Chirac

ABSTRACT

*In Aotearoa New Zealand, expert weavers (*tohunga-whatu*) have developed particular skills for generations to create māori cloaks (*kākahu*). The materials, techniques, and time required to weave them contribute to the high value of some cloaks in the contemporary māori world belonging to the category of ancestral treasures (*taonga*). This article aims to specify the classification of Māori cloaks (*kākahu*) according to their use and ornamentation. It also describes key stages of Māori cloaks with geometric borders (*kaitaka*) making process to study the specificities of two kaitaka from the XIXth century housed at the musée du quai Branly-Jacques Chirac in Paris (MQB-JC).*

Keywords: Māori cloaks (*kākahu*), finger weaving (*whatu*), musée du quai Branly-Jacques Chirac

Les Māori de Nouvelle-Zélande Aotearoa nomment *kaitaka* des vêtements hautement valorisés de forme rectangulaire bordés de motifs géométriques (photos 1-2). Tissés au doigt[1] (*whatu*) à partir de fibres végétales selon un savoir-faire ancestral, les plus grands *kaitaka* peuvent mesurer jusqu'à 160 cm de longueur et 200 cm de largeur (Tamarapa, 2011 : 99, 103, 111). Ils sont réservés aux personnalités de haut rang qui, en contexte cérémoniel, s'en enveloppent presque totalement pour ne laisser dépasser que leur tête et le bas de leurs jambes (photos 3-4, 7-8).

Des manteaux ou des capes ?

Les *kaitaka* appartiennent à la grande catégorie des *kākahu* que les spécialistes de la culture matérielle māori[2] traduisent par *Māori cloaks* en anglais (Best,

1. Le tissage au doigt ne nécessite aucun métier à tisser ou aiguille. Pour le maintien des pièces textiles de grande envergure à la verticale, on utilise des bâtons plantés dans le sol ou un cadre en bois sur pieds.

2. J'utilise le terme māori invariable pour pallier la francisation du terme qui implique une distinction de genre (féminin ou masculin) inexistante dans la langue te reo. Sur le terrain, lorsque mes interlocuteurs māori s'expriment en anglais néo-zélandais, ils n'utilisent jamais le pronom personnel *it* pour désigner un manteau māori (*kākahu*) ni le pronom *he*. En revanche, en de rares occasions, j'ai entendu *she* pour faire référence à des manteaux considérés comme des ancêtres (*tipuna*). L'anthropologue māori Paul Tapsell (1997, 2006, 2011) suit cet usage à propos d'un manteau de fourrure de chien nommé Te Kahu Mamae ō Pareraututu, en souvenir de la veuve Pareraututu qui l'a confectionné.

* Docteure en anthropologie, université de Strasbourg (Dynamiques européennes, UMR 7367), lisa.renard.recherche@gmail.com

Ce manteau de type prestigieux (*kākahu*) à bordures géométriques (*kaitaka*) et à trame verticale (*paepaeroa*) présente des lignes de trame ajustées au niveau des hanches et des épaules. En prenant comme repère les bordures géométriques latérales de ce manteau, on peut voir de fines lignes verticales non teintes positionnées parallèlement aux bordures. Il s'agit des lignes de trame verticales. Les cordelettes de chaîne, qui constituent la partie centrale du manteau et dont certaines sont ici teintes en marron, sont placées perpendiculairement aux borduress

Photo 1. – Manteau māori à bordures géométriques (*kaitaka*) 71.1930.54.527 D coll. MQB-JC, Paris (cliché Renard)

À l'instar du manteau 71.1930.54.527 D, les lignes de trame verticales de ce manteau servent à assembler les cordelettes de chaîne qui sont placées à l'horizontale. À la différence de l'exemple précédent, aucune cordelette de chaîne n'est teinte.

Photo 2. – Manteau māori à bordures géométriques (*kaitaka*) 71.1890.26.4 coll. MQB-JC, Paris (cliché Renard)

1974 [1924] : 507 ; Mead, 1969 : 184 ; Pendergrast, 1997 : 3 ; Tamarapa, 2011 : 5 ; Wallace, 2007 : 12). En français, le terme *cloak* peut signifier cape ou manteau. Aussi, dans de nombreux musées francophones, les *kākahu* sont généralement désignés par : « cape maorie ». Pourtant, le mot manteau semble plus approprié[3] en raison de l'ampleur de ces textiles[4], à l'origine conçus comme protection contre le froid.

Dépourvus de manches et ayant pour point d'appui une ou deux épaules (photo 3), les manteaux māori enveloppent le corps des hommes, des femmes et parfois des enfants, 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 et les mains peuvent être dégagées à l'endroit où les deux bordures latérales se rejoignent, le plus souvent au centre du corps. Fermés au niveau du cou par une attache qui prend la forme d'une simple cordelette faite de fibres végétales ou d'une longue épingle (*aurei*) sculptée en os ou en néphrite, les manteaux māori étaient autrefois portés à même la peau. Ils sont aujourd'hui le plus souvent portés par-dessus un autre vêtement manufacturé (costume trois pièces, robe, manteau, etc.).

Adrienne L. Kaeppler, spécialiste des capes et des manteaux hawaiiens (*'ahu'ula*) – auxquels les manteaux māori sont si souvent comparés –, privilégie d'ailleurs l'usage du terme manteau dans la version française d'*Oceanic Art*[5]. Après avoir décrit le tissage au doigt māori (Kaeppler, 1993 : 87), elle précise que :

> « Les pièces les plus importantes obtenues grâce à cette technique de tissage étaient des manteaux portés par des hommes de haut rang, principalement des chefs » (*ibid.*)

Historiquement, les chefs suprêmes (*ariki*), auxquels A. Kaeppler fait ici référence, étaient en effet majoritairement des hommes (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 345-347 ; Firth, 1959 [1929] : 118). Toutefois, le port des manteaux ne leur était pas réservé. Les autres membres éminents de l'aristocratie māori (*rangatira*) et de la classe des experts-rituels (*tohunga*) – qu'il s'agisse d'hommes, de femmes, voire d'enfants *rangatira* – pouvaient revêtir des manteaux (Mead, 1969 : 90-100) (photos 4 et 8).

De nos jours, ces pièces textiles continuent d'être mobilisées en contexte cérémoniel par les personnes les plus prestigieuses des collectifs claniques, tribaux, associatifs, voire nationaux, qu'elles soient d'ascendance māori ou non. Ce fut le cas de la Première ministre néo-zélandaise, Jacinda Ardern, lors de sa rencontre avec la reine d'Angleterre, le 19 avril 2018, et plus récemment, lors du service commémoratif en hommage aux victimes des attentats de Christchurch, qui rassembla près de 20 000 personnes, le 29 mars 2019.

3. En français, ce qui distingue historiquement une cape d'un manteau ne tient ni au fait qu'il y ait ou non des manches, ni dans la présence d'une fermeture au niveau du cou, mais bien à la présence ou l'absence de capuchon (http://www.cnrtl.fr/definition/manteau ; http://www.cnrtl.fr/definition/cape). Les tentatives que j'ai pu faire d'utiliser les termes *cape* ou *coat* pour traduire *kākahu* ont systématiquement généré des regards interrogateurs, voire désapprobateurs, et une correction immédiate de la part des Māori : « *You mean cloak* ».

4. À l'exception des *kaitaka* qui peuvent être particulièrement longs et larges, les autres *kākahu* mesurent en moyenne entre 100 et 120 cm de longueur pour 120 à 140 cm de largeur.

5. Dans l'*Art Océanien*, les textes d'A. Kaeppler ont été traduits de l'anglais par Christiane Thiollier et revus par Marie-Claire Bataille-Benguigui (Kaeppler *et al.*, 1993 : 5).

Photo 3. – Les expertes-tisseuses (*tohunga-whatu*) Christina Hurihia Wirihana et Matekino Lawless portant chacune un manteau de plumes (*kahu huruhuru*) à leur entrée sur l'espace de réunion clanique (*marae*) à Kawerau, en Nouvelle-Zélande Aotearoa (cliché Renard, 2013, Kawerau)

Photo 4. – Le *tohunga* Tuhoto portant un manteau māori à bordures géométriques (*kaitaka*), photographe anonyme (1880-1890), PA000358_003_002 coll. MQB-JC, Paris (© MQB-JC)

Photo 5. – Les expertes-tisseuses Matekino Lawless et Christina Hurihia Wirihana en train de préparer des feuilles de *Phormium tenax* pour en extraire la fibre nécessaire au tissage (cliché Renard, 2015, Rotoiti)

Les manteaux māori en Nouvelle-Zélande Aotearoa

Engendrés essentiellement par des expertes-tisseuses (*tohunga-whatu,* photos 3, 5-6), les manteaux māori sont toujours confectionnés pour autrui, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe. Les manteaux sont habituellement créés pour répondre à des commandes individuelles ou collectives. Ils peuvent aussi servir de contributions (*koha*) à la vie du groupe (famille élargie, clan, tribu, association, etc.) afin de rétribuer un service rendu ou participer à des échanges cérémoniels sources d'alliances, par exemple au moment de l'accueil de visiteurs de haut rang, de mariages ou de funérailles sur l'espace de réunion cérémoniel (*marae*)[6]. Les expertes-tisseuses sont le plus souvent des femmes âgées d'une soixantaine d'années au minimum, qui pratiquent le tissage au doigt (*whatu*) depuis plusieurs décennies et ont été formées par des expertes-tisseuses[7]. Au fil du temps, elles ont développé les connaissances et les savoir-faire pratiques et rituels nécessaires à la réalisation d'œuvres textiles d'exception, mais aussi à la formation des jeunes générations, ainsi qu'à la promotion des arts et de la culture māori sur la scène nationale et internationale (photos 3 et 6). C'est toujours le collectif (clanique, tribal, voire national) qui leur attribue le titre d'experte-tisseuse (*tohunga-whatu*).

Deux années de travail, au minimum, à raison de six heures quotidiennes, cinq jours sur sept, leur sont nécessaires pour finaliser un manteau māori de taille standard. Par conséquent, les frais d'acquisition d'une telle pièce auprès d'une experte-tisseuse varient en moyenne entre 16 000 et 40 000 dollars néo-zélandais[8] (entre 9 et 23 000 € environ). Les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) peuvent être plus onéreux.

Photo 6. – L'experte-tisseuse Veranoa Hetet explique la naissance d'un manteau de plumes à des visiteurs du Volkenkunde Museum de Leyde aux Pays-Bas (cliché Renard, 2015)

Depuis le début du XXe siècle, avec l'attrait grandissant des Māori pour les vêtements manufacturés et la réduction du temps alloué à la création des manteaux māori au profit d'emplois salariés – et malgré le dévouement des expertes-tisseuses –, le nombre de nouveaux manteaux tissés au doigt n'a cessé de diminuer. Une année qui verrait l'achèvement d'un total de vingt nouveaux manteaux par des expertes-tisseuses à l'échelle de la Nouvelle-Zélande Aoteraoa ferait figure d'année faste.

On constate par ailleurs que les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), étudiés ici, ne sont quasiment plus confectionnés. Les seuls encore visibles furent créés entre le XVIIIe siècle et la fin du XXe siècle. Difficilement mobilisables en contexte cérémoniel du fait de leur fragilité intrinsèque, ils sont mis à l'abri

6. Pour plus de détails sur le sujet et une discussion approfondie à propos de la relation entre trésors ancestraux (*taonga*) et circulation de la force vitale (*hau*) en Nouvelle-Zélande Aotearoa, voir Renard (2020 : 109-190).

7. Depuis la fin du XXe siècle, des femmes plus jeunes, âgées de 40 à 60 ans, et des hommes d'une soixantaine d'années jugés particulièrement talentueux et influents dans le domaine du tissage sont qualifiés de *tohunga-whatu*. Toutefois, en 2021, la très grande majorité des expertes-tisseuses māori sont des femmes âgées (*kuia*).

8. L'experte-tisseuse māori Veranoa Hetet (photo 6) donne le détail de ces estimations sur son site internet : https://www.hetet-schoolofmaoriart.com/blog/pricing-your-artwork-how-much-for-a-korowai.

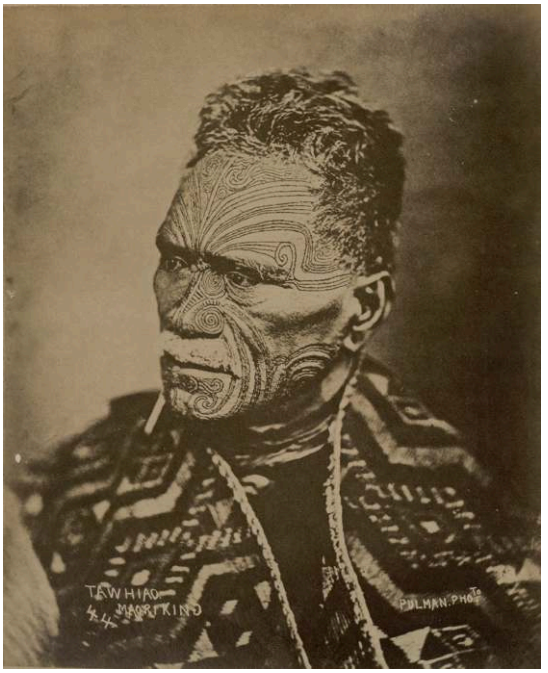


Photo 7. – Le roi māori Tāwhiao portant un manteau māori à bordures géométriques (*kaitaka*), 1880-1890, Elizabeth Pulman, PA000358_008_009, coll. MQB-JC, Paris (© MQB-JC)

Au centre de la photographie, à gauche de l'homme en costume trois pièces, une femme âgée porte un manteau de fourrure de chien (*kahu kurī*) au-dessus d'un manteau à bordures géométriques (*kaitaka*). La deuxième femme en partant de la droite est, quant à elle, vraisemblablement enveloppée d'un manteau de plumes (*kahu huruhuru*). Tous les autres manteaux māori présents sur cette photographie sont des manteaux à franges (*korowai*).

Photo 8. – Une famille māori portant différents types de manteaux māori, 1880-1889, Josiah Martin, PP0023556_01 coll. MQB-JC, Paris (© MQB-JC)

dans des « maisons de trésors ancestraux » (*whare taonga*) claniques ou tribales ou des musées afin de ralentir leur détérioration (Tamarapa *et al.*, 2017). Seul le roi māori Tūheitia Potatau Te Wherowhero VII porte encore un *kaitaka* lors des grandes cérémonies. Il s'agit du *kaitaka* que sa mère, la reine Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu, porta avant lui et dont elle hérita du roi Tāwhiao qui s'en enveloppait déjà dans la seconde moitié du XIXe siècle (photo 7).

Pourtant, d'autres manteaux māori, et notamment les manteaux ornés de plumes (*kahu huruhuru*) aux dimensions réduites – dépassant rarement 100 cm de longueur et 120 cm de largeur – continuent de recevoir les faveurs des commanditaires et des expertes-tisseuses. Sur l'espace de réunion cérémoniel (*marae*) où s'accomplissent habituellement les plus grandes cérémonies de la vie du collectif (funérailles, cérémonies d'accueil de visiteurs étrangers, rassemblements politiques, mariages, remises de diplôme, etc.), ce sont ces manteaux qui sont les plus mobilisés (photo 3).

Des trésors ancestraux (*taonga*)

Pour les Māori, les manteaux de plumes et les manteaux à bordures géométriques sont des trésors ancestraux (*taonga*) de par leur facture et l'historique de leurs circulations. Les *taonga* sont des entités tangibles et intangibles[9]. Il peut s'agir de certains manteaux, de bijoux, de pirogues, d'armes, de maisons, de narrations dansées, de pratiques culturelles comme l'art du tissage, ou de la langue māori, 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 les 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 au sein de la famille élargie (*whānau*), du clan (*hapū*), de l'espace tribal (*iwi*), et même au-delà dans d'autres tribus et dans d'autres contrées, comme l'atteste la présence de manteaux, de bijoux et d'armes māori en France.

Les trésors ancestraux, à la différence des humains, peuvent traverser plusieurs 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 leur utilisation font l'objet d'un soin spécifique, dont les gardiens de trésors ancestraux (*kaitiaki*) ont la charge.

Selon les expertes-tisseuses māori, créer et faire circuler un manteau māori correspond à tisser des liens avec différentes entités de l'espace sociocosmique, en particulier les ancêtres, pour ensuite pouvoir les activer de manière efficace. Ces liens, les expertes-tisseuses 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. Au cours de leurs circulations, les manteaux se font aussi réceptacles et

9. Pour une perspective complémentaire sur la valeur immatérielle des nattes fines de Samoa (*'ie toonga*), voir Tcherkézoff (2013).

Photo 9. – Femme māori portant un manteau fonctionnel (*kahu*) devant des buissons de *Phormium tenax*, 1868-1898, Burton Brothers, PP0024323_01 (© MQB-JC)

véhicules de certaines qualités ancestrales, telles que la force de vie (*mauri*) ou encore l'efficacité relationnelle (*mana*), que les représentants du groupe (*reo kōrero*), les experts-rituels et les gardiens des trésors ancestraux savent activer.

Certains savoirs propres à leur création, leur appellation et leur usage ayant cessé d'être transmis au plus grand nombre, pour se limiter aux seuls experts sur le sujet, il existe un écart important entre connaissance générale et parole experte au sujet des *taonga*, Dans la presse néo-zélandaise, les manteaux māori portés par Jacinda Ardern sont ainsi fréquemment qualifiés de *korowai*, c'est-à-dire de manteaux à franges, bien qu'il s'agisse de manteaux de plumes (*kahu huruhuru*) (Renard, 2020 : 168-171).

Classification des manteaux māori selon l'usage et l'ornementation

Dans la littérature et sur le terrain, en fonction des contextes dans lesquels un manteau peut être amené à circuler et aussi selon les langues, de multiples termes peuvent être utilisés pour désigner un seul et même manteau : *kākahu, kahu, korowai, kaitaka, cloak, garment, coat, mat,* cape, manteau, natte, etc. (Pendergrast, 1997 : 9-25 ; Renard, 2016a : 144-147).

Pour offrir une description précise des manteaux māori, et conformément à la terminologie employée par les expertes-tisseuses, je propose une classification structurée[10] autour de deux critères principaux : l'usage et l'ornementation.

En matière d'usage, je différencie deux groupes principaux :

1/ les manteaux prestigieux (*kākahu*) (photo 8 et tab. 1) réservés aux personnalités de haut rang en contexte cérémoniel ;

2/ les manteaux fonctionnels (*kahu*)[11] (photo 9 et tab. 1) initialement conçus pour être utilisés au quotidien et lors des conflits armés afin d'offrir une protection contre les intempéries et les attaques.

La conservatrice māori Awhina Tamarapa[12], qui travaille depuis de nombreuses années avec les expertes-tisseuses, m'avait encouragée à réfléchir sur cette distinction, en ces termes :

« 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,

Tableau 1. – Classification des manteaux māori selon l'usage et l'ornementation

Usages	Manteaux prestigieux (*kākahu*)	Manteaux fonctionnels (*kahu*)
Ornements	- Manteaux de plumes (*kahu huruhu*)	- Manteaux à feuilles (*pākē* / *kahu tōī* / *kahu kiekie* / *kahu puakarimu*)
	- Manteaux de fourrure de chien (*kahu kuri*)	
	- Manteaux à bordures géométriques (*kaitaka* / *kaitaka paepaeroa* lorsque la trame est verticale)	
	- Manteaux à franges (*korowai*)	- Manteaux à trame serrée sans ornements (*pukupuku*)
	- Manteaux à tubes (*pihepihe*)	
	- Manteaux à pompons (*ngore*)	

10. Les travaux d'Hélène Balfet sur la classification de la vannerie (Balfet, 1956 et 1991) m'ont été très utiles en la matière.

11. *Kahu* est un terme polysémique qui signifie à la fois « enveloppe et surface » et, plus précisément, « enveloppe protectrice », mais aussi « fœtus », ou encore « grandir, germer, s'étendre ». Dans le cas des manteaux, les *kahu huruhuruhu* et les *kahu kuri* sont des enveloppes protectrices recouvertes de plumes et de fourrure de chien, tandis que les *kahu* présentent une facture beaucoup plus simple qui les rattache à la catégorie des manteaux fonctionnels. Il s'agit de trois catégories distinctes.

12. Pendant plus de vingt ans, Awhina Tamarapa a été conservatrice au musée national de Nouvelle-Zélande Aotearoa à Wellington, connu sous le nom de Te Papa Tongarewa. Elle est désormais conservatrice indépendante et enseignante à l'université de Victoria à Wellington. Elle prépare une thèse de doctorat consacrée au rôle des musées dans le maintien du tissage māori en tant que pratique culturelle vivante.

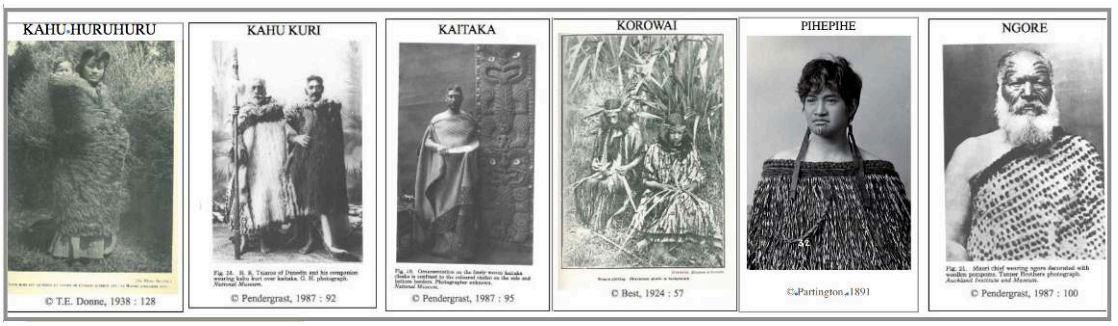
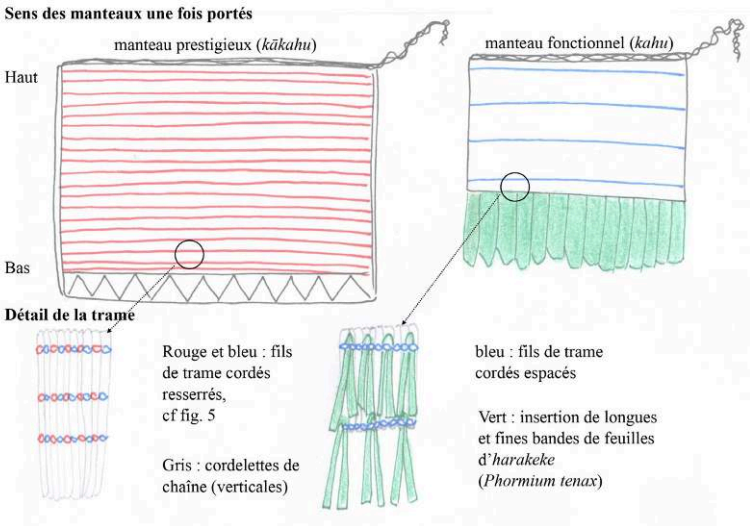


Figure 1. – Présentation des différents types de manteaux māori (*kākahu*)



Les manteaux fonctionnels (à droite) sont généralement moins longs et plus étroits que les manteaux prestigieux (à gauche). Ces derniers sont tissés sur toute la longueur, tandis que les manteaux fonctionnels ne présentent une trame tissée qu'au 2/3 de leur longueur.

Figure 2 – Différences de tissage entre un manteau prestigieux et un manteau fonctionnel (schéma de l'auteur)

peu importe les matières premières utilisées, est prestigieux. Donc, tu vois, tout dépend de la manière dont tu définis prestigieux. Patricia [Te Arapo Wallace, historienne māori spécialiste des textiles māori] 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* ? » (comm. pers., Awhina Tamarapa, fév. 2016, ma traduction)

Sur la base de ces considérations, je distingue les manteaux fonctionnels (*kahu*) des manteaux prestigieux (*kākahu*) pour trois raisons principales. Premièrement, parce qu'à la différence des *kākahu* réservés aux personnalités de haut rang, les *kahu* étaient, par le passé, utilisés au quotidien par tout un chacun, sans faire l'objet d'interdits et de prescriptions (*tapu*). Deuxièmement, en raison de la taille des *kahu*, qui est bien plus réduite – elle varie entre 90 et 110 cm de longueur pour 70 et 90 cm de largeur – que celle des *kākahu*, qui sont eux plus longs et plus larges. Troisièmement, parce que les techniques de tissage utilisées présentent des variations significatives.

La trame des manteaux fonctionnels n'est tissée que sur quelques lignes (fig. 2), juste assez pour y intégrer de longues et fines bandes de feuilles qui recouvrent les épaules et le haut du dos du porteur afin de le protéger des intempéries (photo 9).

De manière contrastée, les manteaux prestigieux sont finement tissés sur toute leur longueur selon une technique de tissage au doigt par enserrement double (fig. 3 et 4) qui diffère de la technique de tissage au doigt par torsion simple employée dans le cas des manteaux fonctionnels (Harwood, 2011 : 125).

Malgré ces différences, et comme le suggère A. Tamarapa, certains manteaux fonctionnels peuvent, eux aussi, acquérir du prestige et une valorisation au long de leurs circulations. Et ce, vraisemblablement parce qu'ils ne sont plus utilisés au quotidien et que leur nombre est désormais, lui aussi, très limité. Il en est ainsi du *kahu* hautement valorisé que porta, en octobre 2018, Piri Sciascia – conseiller māori du gouverneur de Nouvelle-Zélande – lors de la cérémonie d'accueil du prince Harry, duc de Sussex, et de son épouse Meghan Markle, à la maison du gouverneur de Nouvelle-Zélande Aotearoa.

En complément de cette première distinction, un second critère classificatoire permet de décrire les principaux types de manteaux[13] d'après les éléments ornementaux qui ont été rassemblés, créés et intégrés dans la trame tissée à partir de matériaux (feuilles, plumes, fourrures, fibres végétales ou animales, etc.) et de techniques variés (Renard, 2020 : 487-654).

13. Des types secondaires existent dans la terminologie māori. Toutefois, par souci de concision, ils ne seront abordés qu'à la marge dans cet article. Pour plus détails, voir Mead (1969), Pendergrast (1997), Renard (2020) et Tamarapa (2011).

Pour les manteaux fonctionnels, je distingue ainsi deux types majeurs : les manteaux à feuilles (*pākē*)[14] et les manteaux à trame serrée sans ornements (*pukupuku*)[15].

Pour les manteaux prestigieux, qui présentent une variabilité ornementale plus importante, j'identifie six types principaux : les manteaux de plumes (*kahu huruhuru*), les manteaux de fourrure de chien (*kahu kuri*), les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*), les manteaux à franges (*korowai*), les manteaux à tubes[16] (*pihepihe*) et, enfin, les manteaux à pompons[17] (*ngore*) (tab. 1 et fig. 1).

Avant l'extinction du chien polynésien (*Canis lupus familiaris*) au début du XIXe siècle, les fourrures de chien étaient les ornements les plus valorisés (Mead, 1969 : 120-127). Désormais, les plumes sont les plus recherchées. Toutefois, d'autres matières premières peuvent être valorisées par les Māori en fonction des techniques déployées par l'experte-tisseuse pour en faire des ornements précieux. C'est notamment le cas des feuilles et des fibres de *Phormium tenax* (photo 10) qu'elle peut choisir de transformer en tubes, en franges, en pompons ou encore en bordures géométriques. Les tubes sont généralement considérés comme les ornements les plus rapides et les plus faciles à réaliser, donc les plus courants, tandis que les bordures géométriques, qui sont plus complexes à confectionner, sont les enrichissements les plus exceptionnels et les plus valorisés (Mead, 1987 [1968] ; Renard, 2020 : 622-639).

Lorsqu'il s'agit de décrire un manteau māori, il convient d'abord de préciser s'il s'agit d'un manteau prestigieux ou fonctionnel. Une fois cette distinction établie, les spécificités ornementales du manteau permettent d'en préciser le type en répondant aux questions suivantes : le manteau est-il recouvert de franges, de plumes, de fourrure de chien ou de pompons ? Des bordures géométriques sont-elles visibles ? Si oui, la trame du manteau est-elle tissée à l'horizontale ou à la verticale ?

En outre, différents ornements peuvent être combinés sur un même manteau[18], à l'instar de certains manteaux à pompons (*ngore*) actuellement conservés au MQB-JC[19].

PHOTO 10. – Buisson de *harakeke* (*Phormium tenax*, lin de Nouvelle-Zélande) (cliché Renard, 2015)

Le musée possède un total de vingt manteaux māori, dont quinze manteaux prestigieux. Ces *kākahu* sont, pour la plupart, des manteaux à bordures géométriques et des manteaux à franges, mis à part deux manteaux de plumes de kiwi (*Apteryx australis*) et deux manteaux à pompons. Cinq manteaux fonctionnels, de type manteaux à feuilles de *Phormium tenax* (*pākē*), dont deux teints en noir, viennent compléter cette importante collection.

Les deux manteaux ici à l'étude sont des manteaux prestigieux (*kākahu*) à bordures géométriques (*kaitaka*) (photos 1 et 2). Leurs dimensions exceptionnelles laissent à penser qu'un enveloppement double pouvait être pratiqué. Le manteau 71.1930.54.527 D mesure en effet 164 cm de longueur et 137 cm de largeur pour un poids de 1 436 g, tandis que le manteau 71.1890.26.4 présente une longueur de 128 cm pour une largeur exceptionnelle de 180 cm et pèse 1 432 g.

À la différence de la majorité des manteaux māori tissés de nos jours, ils ont été réalisés sur mesure et dans le sens de la longueur. Par conséquent, ils présentent une trame verticale (photo 13) qui contraste avec la trame horizontale habituelle des manteaux māori (photo 14) et des lignes de trame verticales ajustées au niveau des hanches et des épaules (photo 13 et fig. 4) qui sont absentes des manteaux contem-

14. La grande majorité de ces manteaux sont recouverts de feuilles de *Phormium tenax*. Ils sont alors nommés *pākē*. Toutefois, pour créer des manteaux de feuilles originaux, les expertes-tisseuses peuvent exceptionnellement mobiliser d'autres végétaux. Les manteaux de feuilles de *Cordyline indivisa*, de *Freycinetia banksii* ou encore de *Pseudolycopodium* sont ainsi, respectivement désignés, *kahu tōī, kahu kiekie*, ou encore *kahu puakarimu* (Renard, 2020 : 602-603 et Tamarapa, 2011 : 117, 125, 163).

15. Les manteaux à trame serrée sans ornements (*pukupuku*), souvent qualifiés de manteaux de guerre, sont rattachés à la catégorie des manteaux fonctionnels. En contexte cérémoniel, un chef māori pouvait éventuellement superposer deux manteaux l'un au-dessus de l'autre, en particulier un manteau à trame serrée sans ornements, ou un manteau à bordures géométriques, sous un manteau de fourrure de chien (*kahu kuri*) (Mead, 1969 : 150-151 ; Pendergrast, 1987 : 92 ; Renard, 2020 : 652-654)

16. Les manteaux à tubes sont ornés de fines bandes de feuilles de *Phormium tenax* qui, en séchant, s'enroulent sur elles-mêmes pour former de longs tubes nommés *pōkinikini*. Cette technique est également employée pour créer les jupes tressées māori (*piupiu*) qui sont actuellement portées par les femmes et les hommes lors des narrations dansées (*kapa haka*).

17. Les pompons peuvent être confectionnés à partir de laine, de coton ou de *Phormium tenax*. La laine colorée est la matière première la plus utilisée pour orner ce type de manteau.

18. L'historien de l'art māori, Hirini Moko Mead a produit en 1969 une vaste étude historique portant sur les manteaux māori. Il y montre qu'au-delà de ces six types de manteaux prestigieux principaux, il existe une multitude de types secondaires permettant de spécifier par exemple si un manteau à bordure géométrique est composé d'une ou de plusieurs bordures géométriques inférieures, ou en encore si un manteau de fourrure de chien est orné de bandes de fourrure ou de houppes de poils (Mead, 1969 : 11-113).

19. Je tiens à remercier Magali Mélandri, Stéphanie Leclerc-Caffarel et Constance de Monbrison qui, ces dernières années, m'ont permis d'approfondir ma connaissance des collections Océanie du MQB-JC.

porains. Ils conservent ainsi dans leur forme même la trace de la première personne qui en a été le ou la récipiendaire.

Pour ces raisons et parce qu'ils sont pourvus de bordures géométriques d'un grand raffinement – tant dans les motifs choisis que dans les teintures utilisées (photos 16 à 19) –, ils appartiennent à la catégorie des manteaux à bordures géométriques à trame verticale (*kaitaka paepaeroa*).

Photo 11. – Vitrine 421 présentant la Nouvelle-Zélande en 1984 au musée de l'Homme, D. Ponsard, coll. MQB-JC, PP0093851 (© MQB-JC)

Deux *kaitaka* à Paris dans les collections du MQB-JC

D'après les informations documentaires[20] qui les accompagnent, ces deux manteaux datent du XIXe siècle. Le *kaitaka paepaeroa* qui porte le numéro 71.1930.54.527 D semble avoir été rapporté en France par le navigateur français Jules Dumont d'Urville (1790-1842) à l'issue d'une des expéditions auxquelles il participa dans les mers du Sud. Au retour de telles expéditions, de nombreux spécimens rejoignirent le Muséum d'histoire naturelle alors que certains artefacts, dont ce manteau, furent déposés au musée de Marine du Louvre, section « musée ethnographique » (Dumont d'Urville *et al.*, 2011 [1863] ; Duyker, 2015 ; Jacob, 1995 ; Pollock, 2016).

Cet objet de collection est l'un des plus anciens manteaux māori du MQB-JC. Il s'agit d'un dépôt du musée d'Archéologie nationale (ancien musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye), que signale la lettre D figurant sur le numéro d'inventaire, au musée d'Ethnographie du Trocadéro, qui devient en 1937 le musée de l'Homme. Le nombre 71 de son numéro d'inventaire 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 qu'un autre manteau māori, don du roi Louis Philippe (71.1930.54.526 D) et qu'il fut exposé dans la vitrine 421 des galeries permanentes du MH, dans une section sur la faune et la flore néo-zélandaise (photo 11). Intégré en 2001 aux collections du MQB-JC, il y est aujourd'hui conservé en réserve (Renard, 2016a).

Le manteau 71.1890.26.4, quant à lui, date de la seconde moitié du XIXe siècle. Il fut donné au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1890 par le juriste et naturaliste néo-zélandais Walter Lawry Buller[21] (Galbreath, 1989). À l'instar du manteau 71.1930.54.527 D, il intégra ensuite les collections du musée de l'Homme à la fin des années 1930, puis celles du MQB en 2001. Entre 2001 et 2003, ces deux manteaux furent nettoyés, photographiés, récolés, reconditionnés et mis en réserve. Au MQB-JC, du fait de leur fragilité, la plupart des manteaux 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.

L'étude de ces deux manteaux a débuté en juin 2015 aux côtés de Magali Mélandri, alors responsable des collections Océanie au MQB-JC. Quelques semaines plus tard, j'embarquais pour mon deuxième terrain en Nouvelle-Zélande Aotearoa afin d'assister des expertes-tisseuses māori (*tohunga-whatu*) dans la restauration des panneaux tressés (*tukutuku*) de la maison de réunion nommée Hotonui, actuellement conservée et exposée au Auckland War Memorial Museum, Tāmaki Paenga Hira. Ce terrain et les suivants furent l'occasion, pour les expertes-tisseuses qui m'enseignent l'art du tressage et du tissage māori depuis 2011, de parfaire mon apprentissage des savoirs et des techniques nécessaires à la confection et à la conservation des manteaux māori (*kākahu*).

Sur la base de cet apprentissage, l'analyse de l'art du tissage au doigt māori que je propose à présent permettra d'appréhender les particularités techniques des deux manteaux du MQB-JC, tout en offrant une présentation détaillée des différentes étapes nécessaires à la confection d'un *kaitaka paepaeroa* (manteau à bordures géométriques à trame verticale). Après avoir abordé la culture et l'extraction de la fibre de *harakeke* en Nouvelle-Zélande Aotearoa, je m'intéresserai à la création de la partie centrale du manteau avant d'évoquer le tissage des bordures géométriques.

20. Compilés dans les registres des musées, elles sont alors autant de traces de l'histoire des collections et des institutions muséales que de l'histoire coloniale, de l'histoire de l'art et de l'ethnographie (Renard, 2016a-b, 2020).

21. Né en 1838 de parents britanniques dans une mission méthodiste, Sir Walter Lawry Buller est célèbre en Nouvelle-Zélande Aotearoa pour ses talents d'ornithologue ainsi que pour son ouvrage *A History of the Birds of New Zealand* (Buller, 1873).

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

Fabriquer des manteaux à partir de *harakeke* (*Phormium tenax*)

Les expertes-tisseuses réalisent généralement les manteaux māori d'une seule pièce à partir de *Phormium tenax*, une plante herbacée fibreuse endémique à la Nouvelle-Zélande Aotearoa appartenant à la famille des Agavacées[22] (photos 10 et 12).

Nommé *harakeke* par les Māori, le lin de Nouvelle-Zélande (*Phormium tenax*) qui pousse en larges et hauts buissons sur tout le territoire néo-zélandais, constitue la matière première essentielle à la création d'un manteau māori. Renfermant une fibre longue, résistante et soyeuse, le *harakeke* est rapidement devenu, pour les premiers Māori, une alternative de choix à l'utilisation de *tapa* (étoffe d'écorce battue) et de nattes finement tissées, utilisées ailleurs en Polynésie (Chave-Dartoen, 1997 ; Tcherkézoff, 2013), pour la création de vêtements dans l'environnement néo-zélandais tempéré.

Lorsque les premiers Polynésiens s'installent en Nouvelle-Zélande – vraisemblablement entre les XIIIe et XVe siècles, selon les recherches archéologiques récentes (Anderson, Goodwin, Browning, 2014 ; Irwin *et al.*, 2017) –, ils sont confrontés à un climat plus rude que celui qu'ils ont jusqu'alors connu en Polynésie centrale et orientale. La plupart des plantes qu'ils ont transportées et qu'ils tentent d'intégrer à la flore néo-zélandaise supportent mal le changement climatique, à l'exception de la patate douce (*kumara*) qui croît remarquablement. Les autres plantes, telles que le pandanus, le cocotier ou encore le bananier, se développent mal, ou ne s'acclimatent tout simplement pas (Pendergrast, 1997 : 6-9). Les premiers Māori transforment alors leurs techniques afin de tirer parti de leur nouvel environnement (King, 2003 : 62).

Dans le domaine du textile, ils réalisent des efforts importants pour faire croître le mûrier à papier (*Broussonetia papyrifera*) utilisé dans la création d'artefacts en écorce battue (*tapa*) (Laurent, Veys, Guiot, 2009 ; Neich, 1996, 2002 ; Veys, 2017). Des découvertes archéologiques et muséographiques attestent non seulement la présence d'anciennes plantations de mûriers à papier *aute*[23] – au nord de l'archipel néo-zélandais au XIVe siècle –, mais aussi l'emploi de battoirs en bois de *kauri* (*Agathis australis*) notamment afin de créer des textiles blancs en écorce battue[24], nommés également *aute* en langue māori (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 161-162 ; Neich, 1996 : 111-113 ; 124-143 ; 146-147). Cependant, l'usage de *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*), des pendants d'oreille (*kope*) et, beaucoup plus rarement, pour façonner des vêtements (Buck-Hiroa, 1958 [1949] : 161 ; Neich, 1996 : 120-124, 148-152).

Dans ce contexte, les Māori ont donc privilégié d'autres plantes pour leurs qualités textiles. C'est notamment le cas d'une plante locale, le « lin de Nouvelle-Zélande » (*Phormium tenax*), qu'ils ont employé afin de confectionner des vêtements suffisamment chauds pour faire face aux conditions climatiques rigoureuses de leur nouvelle terre d'accueil. Le développement des techniques de tissage du *Phormium tenax* fait ainsi partie des nombreuses innovations qui transformèrent en profondeur le système technologique des premiers Māori (Best, 1974 [1924] : 505-507 ; Schwimmer, 1990 : 12).

Placé sous la responsabilité des expertes-tisseuses, l'art horticole māori spécifique au *harakeke* englobe différentes opérations. La première comprend la sélection et l'identification des variétés de *harakeke* que les expertes-tisseuses souhaitent pouvoir cultiver dans leurs jardins (*pā harakeke*) pour tisser et tresser différents artefacts textiles. La seconde correspond à l'entretien des jardins que les femmes réalisent avec l'aide de quelques hommes (notamment pour le défrichage alentour). Au moment de l'entretien des *pā harakeke*, les femmes récoltent une quantité considérable de feuilles. Des récoltes plus limitées sont parfois opérées par les expertes-tisseuses en fonction de leurs besoins sans qu'un entretien complet du *pā harakeke* soit nécessaire. Celui-ci correspond à un grand élagage (*paranga*)[25] lors duquel de longues feuilles sont coupées à la base du buisson. Cette opération a le plus souvent lieu en été, du 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, laissant ainsi aux expertes-tisseuses l'occasion de tisser pendant des périodes hivernales et printanières (Renard, 2020) (photo 5).

À l'issue de l'entretien du jardin de *harakeke*, les femmes rassemblent les feuilles pour les trier avant d'en extraire la fibre. Les feuilles les plus épaisses, si elles sont particulièrement longues (1,50 à 2 m), seront réservées pour en extraire une fibre longue et résistante (photo 12). Celle-ci sera ensuite utilisée

Photo 12. – Extraction de la fibre par l'auteur (cliché Wirihana, 2011, Leyde)

23. Laissées à l'abandon dans la première moitié du XIXe siècle.

24. Outre le mûrier à papier, les petits arbres à « écorce lacérée » (connus sous l'appellation anglaise *lacebark*) de l'espèce *Hoheria lyallii* appartenant à la famille des Malvaceae (Bryant *et al.*, 2011 : 448) ont également été employés par les Māori pour créer des artefacts en écorce battue.

25. En plus d'élaguer, l'idée d'organiser le jardin comme un tressage, de tresser et d'ordonner le jardin, est suggérée par l'utilisation du terme *paranga* (qui signifie « nettoyer ») lequel rappelle aussi le terme *raranga* (« tisser ou tissage »).

pour le tissage au doigt et, plus spécifiquement, pour la création de manteaux. Une fibre longue (idéalement 1 m après extraction et parfois au-delà) présente l'intérêt de ne pas devoir être rallongée maintes et maintes fois au cours du tissage du manteau. Le travail est alors plus rapide, épargnant la transformation de la fibre sur différentes portions. La tisseuse peut ensuite réaliser un tissage dans lequel il est quasiment impossible de distinguer les endroits où d'autres fils ont dû être raccordés. En comparant des buissons de variétés différentes sur une base morphologique, certains aux feuilles très longues, brillantes et souples, intéresseront moins les tisseuses que ceux aux feuilles moins brillantes, rigides, épaisses, donc plus fibreuses (photo 10). Les premiers sont réservés au tressage de paniers (*kete*) et de nattes (*whāriki*), tandis que les seconds sont destinés aux manteaux. Les feuilles les plus courtes pourront servir à la préparation du matériau nécessaire à la confection et à l'ajout d'éléments ornementaux (cordelettes teintes, franges, tubes, pompons, etc.) pour faire de chaque pièce une œuvre originale.

L'art du tissage au doigt māori

Tissés au doigt par torsion des brins, les manteaux maori sont des pièces textiles planes. Certaines, les plus exceptionnelles, présentent pourtant des lignes de trame ajustées au niveau des épaules et des hanches qui leur donnent du relief et facilitent leur ajustement autour du corps du porteur (photo 8 et fig. 5). Tel est le cas des manteaux 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4 du MQB-JC (photos 1 et 2).

*Extraire la fibre (*muka*)*

Pour envisager le tissage d'un manteau, il convient de rassembler au minimum cent vingt à cent cinquante feuilles de *harakeke* dont on extrait suffisamment de fibres afin de former la trame du manteau et d'y intégrer, éventuellement, différents éléments ornementaux. Pour l'extraction manuelle de la fibre de *harakeke,* nommée *muka*, deux outils sont nécessaires : une lame aiguisée – un couteau ou un *cutter* en métal[26] – et un large coquillage (*Perna canaliculus*). Cette technique d'extraction permet de préserver la force, la longueur et la brillance des fibres du *harakeke* et offre la possibilité de travailler leur douceur et leur blancheur ultérieurement, à la différence de son équivalent industriel[27].

Si le processus d'extraction est pratiqué collectivement, chaque tisseuse s'occupe de ses propres ballots de feuilles fraîchement récoltées, à hauteur de la quantité de fibres nécessaire à l'ensemble du processus (photo 5). Ce processus comprend deux étapes :

1) le marquage au couteau ou au *cutter* de chaque bande de feuille 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 (photo 12).

En langue māori, le terme *hāro* est utilisé pour désigner la totalité de ce processus et des années de pratique sont nécessaires pour le maîtriser.

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 à l'aide d'une lourde masse en pierre (*patu muka*)[28] pour les assouplir. Les ficelles encore humides sont séchées à l'ombre afin qu'elles ne se colorent pas[29]. En moyenne, 40 à 60 brins fibreux sont extraits de chaque feuille. Ils sont ensuite travaillés manuellement pour la création de cordelettes d'épaisseur et de longueur variables.

*Créer des cordelettes de chaîne (whenu) et des fils de trame cordés (*aho*)*

Chez les Māori, une technique de retors[30] spécifique appelée *miro* permet de rassembler les fibres en cordelettes (fig. 3). Si la tisseuse est droitière[31], il est d'usage qu'elle découvre sa jambe droite pour l'utiliser comme support afin de torsader les fibres les unes sur les autres du plat de la main droite (Best, 1974 [1924] : 516).

L'homogénéité des cordelettes a une incidence tant sur l'esthétique du manteau dans son ensemble que

26. Avant l'introduction du métal par les Européens, un fragment d'obsidienne était utilisé pour faire office de lame.

27. Employées dès les années 1860, des machines effeuilleuses visaient à remplacer le procédé manuel. Opérant par des mouvements de pression et de traction effectués par de lourdes barres métalliques courtes et obliques, ces machines permettaient de 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, en ficelles lieuses ou botteleuses pour le monde agricole et, enfin, en sacs et autres contenants pour le transport de matières premières, particulièrement pour celui la laine (Renard, 2020 : 298-301).

28. Cet outil n'est pas sans rappeler l'usage de battoirs pour la confection de *tapa* que l'on retrouve dans toute la Polynésie (Laurent, Guiot et Veys, 2009).

29. La récolte et le tissage sont soumis à un certain nombre d'interdits (*tapu*) auxquels font référence Elsdon Best (1974 [1924] : 511-515) et l'anthropologue māori Sidney Moko Mead (1987 [1968] : 21-22). Ils s'apparentent aujourd'hui à des prescriptions. Ce vaste sujet ne pouvant se limiter à quelques lignes voir, pour plus de détails, Renard (2020).

30. Je tiens à remercier Françoise Cousin qui m'a apporté une aide précieuse dans la recherche des 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 (https://cieta.fr/fr/vocabulaire/).

31. J'ai toujours été entourée de tisseuses droitières et je n'ai jamais suivi les enseignements de tisseuses gauchères. En conséquence, ma description du tissage māori se place du point de vue de tisseuses droitières.

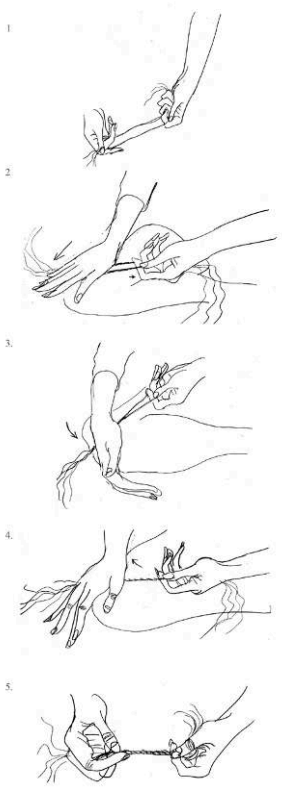


Figure 3. – Créer des cordelettes de *harakeke* par torsion (*miro*) (© Quentin Richter, 2020, Strasbourg)

sur la force et la résistance de la trame. Les cordelettes doivent en effet supporter[32] le poids du manteau lui-même, entre deux et cinq kilos, mais aussi le poids des éventuels éléments ornementaux qui peuvent y être intégrés au fur et à mesure, qu'il s'agisse de bordures géométriques inférieures ou latérales, de cordelettes teintes, de plumes ou encore de poils et de cuir de chien.

Deux calibres de cordelettes sont le plus souvent utilisés par les expertes-tisseuses :

1) des cordelettes très longues (qui mesurent entre 1 et 2 m) et assez épaisses (entre 1,5 et 2 mm) composées d'une vingtaine de brins que les Māori nomment *whenu*. J'y fais référence en tant que « cordelettes de chaîne »[33] ;

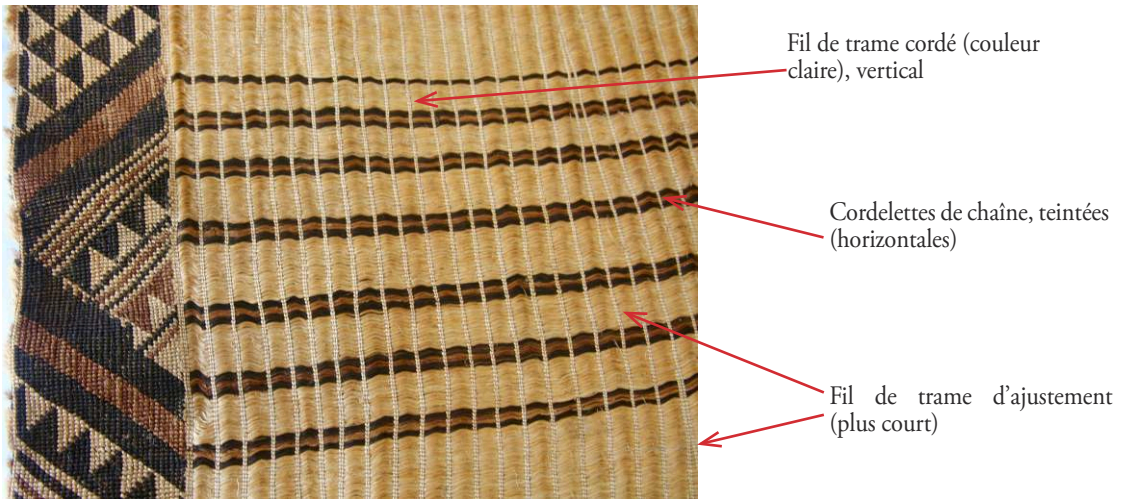
2) des fils cordés hautement valorisés très longs (entre 1 m et 1,50 m) et plus fins que les cordelettes de chaîne (leur épaisseur est inférieure à 0,2 mm). Ces fils cordés sont réalisés à partir de quatre brins de *harakeke* rassemblés par torsion inversée. Désignés par le terme « *aho* », ils ont pour fonction principale de lier, de rassembler, de nouer, d'attacher et de serrer. Pour ces différentes raisons, je les nomme « fils de trame cordés ».

Par le passé, certains manteaux étaient parfois confectionnés sans que les fibres soient transformées par torsion, en particulier les cordelettes de chaîne (*whenu*) (Tamarapa *et al.*, 2017 : 70). C'est notamment le cas des deux manteaux à bordures géométriques du MQB-JC. Cela contribue à renforcer leur originalité et leur rareté. En revanche, les fils de trame sont toujours cordés. Cette tension entre les fils de trame cordés et les cordelettes de chaîne crée un effet ondoyant sur toute la surface du manteau correspondant à la multitude de petites vaguelettes que forme le mouvement naturel des fibres de *harakeke*. Cet effet est très visible sur les manteaux à bordures géométriques qui ne sont généralement pas pourvus de plumes, de franges, etc. Dans le cas du manteau 71.1930.54.527 D, on observe que de multiples cordelettes de chaîne teintes en marron ont été intégrées dans la trame du manteau (photo 13). Cela a pour effet de créer de fines rayures horizontales qui soulignent cet effet ondoyant.

*Tisser (*whatu*)*

La technique minutieuse de tissage au doigt māori, appelée *whatu*, qui permet la confection de manteaux, est un long processus technique[34]. À la différence du tissage sur métier à tisser où les fils de

Photo 13. – Cordelettes de chaîne teintes du manteau 71 1930 54527D, motif *aronui*, coll. MQB-JC, Paris (cliché Renard)



32. 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 davantage (Tamarapa *et al.*, 2017).

33. Il est difficile de se satisfaire de l'appellation fils de chaîne tant leur épaisseur, mais aussi le fait qu'elles soient le plus souvent créées à partir d'une torsion en sens inverse, en font plus que de simples fils.

34. Au sens d'unité de base de la chaîne opératoire, « suite de gestes et de représentations qui transforment la matière première en produit. » (Cresswell, 1994). Pour les processus techniques textiles voir Balfet (1956, 1991).

Photo 14. – Tissage au doigt (cliché Hetet, 2013, Wellington)

Photo 15. – Christina Hurihia Wirihana en train de tisser un manteau de plumes dans l'atelier de tissage de sa mère Matekino Lawless, à Rotoiti (cliché Renard, 2015)

chaîne sont tendus aux deux extrémités, permettant aux fils de trame de naviguer transversalement entre les fils de chaîne, ligne après ligne, et éventuellement par groupe (Thiébaut, 1952), chez les Māori, les cordelettes de chaîne sont laissées libres à une extrémité et le tissage est réalisé au doigt (photo 14).

L'experte-tisseuse travaille le plus souvent dans son atelier de tissage – si elle en possède un –, dans son salon, ou dans l'atelier de l'école où elle enseigne l'art du tissage. Pour les petites pièces tissées (en dessous de 50 cm de côté), 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 (photos 14-15). Les cordelettes de chaîne sont nouées à une extrémité sur un cadre en bois ou sur une corde tendue entre deux bâtons de tissage. Une extrémité des cordelettes de chaîne reste ainsi mobile afin d'être soulevée et abaissée lors de l'opération du tissage (photo 14).

Une fois 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 de la gauche vers la droite, en ligne droite, et de haut en bas, une ligne horizontale après l'autre (photo 14). L'usage consiste à tisser au doigt pour joindre les cordelettes de chaîne (*whenu*) – entre 200 et 400 pour les plus grands manteaux – placées à la verticale, les unes à côtés des autres, à l'aide de fils de trame cordés (*aho*) horizontaux, créant ainsi un manteau à trame horizontale. Autrefois, en plus de ces manteaux à trame horizontale, des manteaux à trame verticale (*paepaeroa*) pouvaient être créés. Les cordelettes de chaîne étaient alors positionnées horizontalement, les unes à côtés des autres, pour être ensuite assemblées à l'aide de fils de trame verticaux (fig. 4). De telles cordelettes de chaîne atteignaient jusqu'à 160 cm de long.

Les deux manteaux du MQB-JC ici à l'étude, fabriqués selon ce procédé, sont ainsi très larges[35]. Pour ces manteaux à trame verticale (*paepaeroa*), le principe reste le même : l'attache des cordelettes de chaîne sur le cadre de tissage se fait verticalement et les lignes de trame sont tissées horizontalement. Seuls les emplacements des bordures géométriques inférieures et latérales ainsi que les lignes de trame ajustées changent (fig. 4). Le manteau 71.1930.54.527 D est ainsi dépourvu de bordure géométrique inférieure (photo 1) alors que le manteau 71.1890.26.4 présente une large bordure inférieure en plus de fines bordures latérales (photo 2), comme c'est habituellement le cas des manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*). Le résultat final varie lui aussi puisqu'une fois portés, les manteaux à trame verticale présentent des lignes de trame dans le sens de la longueur alors que les autres manteaux sont structurés par ces lignes en largeur.

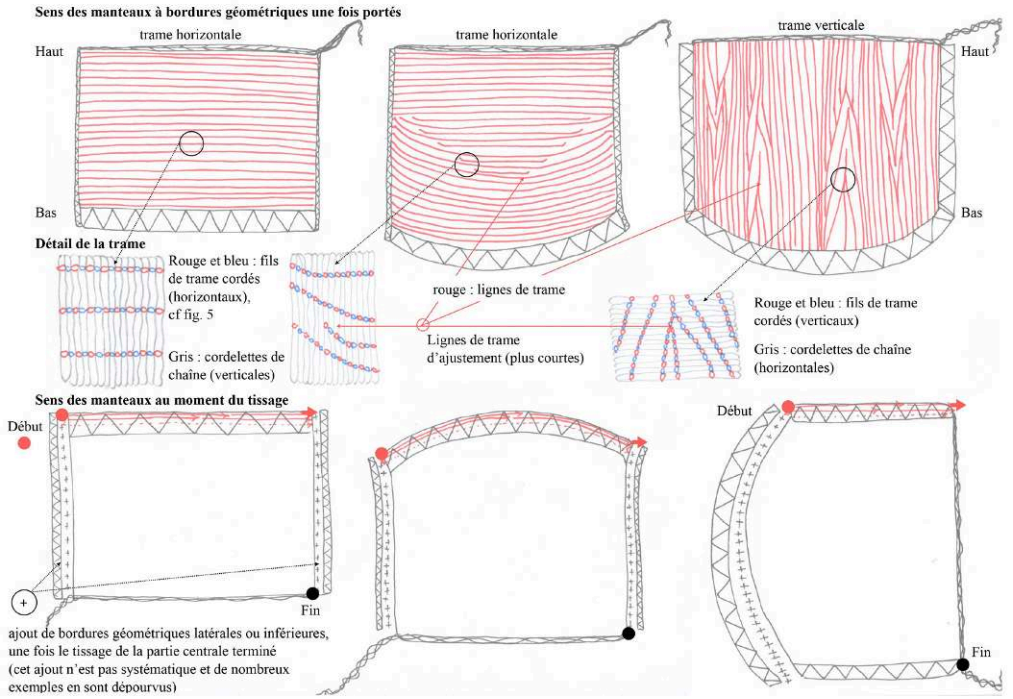
Pour lier les cordelettes de chaîne entre elles, la première opération consiste à tisser une première ligne de trame à l'aide de deux fils de trame cordés (*aho,* fig. 5). Pour décrire la fonction de ces *aho,* l'experte-tisseuse māori Christina Hurihia Wirihana explique leur importance en ces termes :

> « 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. » (Tina Wirihana, 2015, ma traduction)

Chez les Māori, le terme *aho* est hautement valorisé. Il est également utilisé dans la terminologie de parenté pour faire référence au lignage[36] (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 344), souvent nommé ramage

35. Pour rappel, 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 mesure 128 cm de longueur et 180 cm de largeur, ce qui est rarissime.

36. Au demeurant, en français, 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.



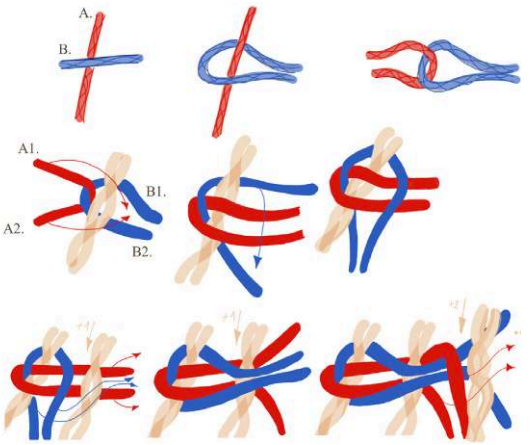
Les deux manteaux à gauche et au centre sont des manteaux à trame horizontale tandis que le manteau à droite est un manteau à trame verticale.

Figure 4. – Schéma du tissage de trois manteaux à bordures géométriques, trame horizontale, trame verticale et lignes d'ajustement (schéma L. Renard)

par les spécialistes contemporains. Le fil de trame, tout comme le lignage, se révèlent essentiels dans la pensée māori. En effet, ils permettent de relier différents éléments d'un même ensemble, qu'il s'agisse d'un manteau, d'une tribu ou de l'espace sociocosmique (Renard, 2020). L'usage de la métaphore du fil de trame dans le but d'illustrer ce qu'est la filiation māori est fréquent sur le terrain.

Afin de serrer 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. 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 (photos 13,14 et figure 5).

Il convient de prendre un premier fil de trame cordé, de le plier en deux, puis de se munir d'un second que l'on plie également en deux. On glisse le premier fil de trame le long du deuxième afin qu'ils se rejoignent au niveau des pliures (fig. 5). 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. Le fil de trame double, ainsi constitué, permettra de commencer à tisser au doigt la première ligne de trame du manteau.



Pour plus de clarté schématique, les cordelettes de chaîne sont figurées en beige, tandis que les fils de trame cordés sont représentés en rouge et en bleu. Pour tisser le corps d'un manteau, les expertes-tisseuses utilisent le plus souvent des fils de trame cordés non teints

Figure 5. – Schéma du tissage par enserrement d'une ligne de trame cordée (dessin de Richter et Renard)

Sur le plan horizontal, 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 (*aho*). On disposera ainsi de deux brins du côté gauche de la cordelette de chaîne, que nous nommerons A1 et A2 et de 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. Il convient ensuite de reproduire cette première étape 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 (fig. 4 et 5).

Sur les manteaux 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4, j'ai fait remarquer plus haut la présence de lignes de trame d'ajustement (*aho poka*) (photos 13 et 19). Très rares sur les manteaux contemporains, elles permettaient autrefois d'adapter la forme du manteau à la morphologie de son premier récipiendaire selon des modalités qui diffèrent en fonction du type de manteau confectionné (Best, 1974 [1924] : 518 ; Blackman, 2011 : 86 ; Pendergrast, 1997 : 16). Ces lignes sont plus courtes que les lignes de trame habituelles et se situent à différents endroits : 1°) dans la partie haute correspondant à l'emplacement des épaules ; 2°) dans la partie basse, au niveau des fessiers [sur et sous les fesses]. L'insertion de ces sections d'ajustement modifie au fur et à mesure la forme du manteau. Sous la tension des lignes de trame d'ajustement, la partie inférieure du manteau passe d'une forme rectangulaire à un demi-ovale (fig. 4). Les manteaux dépourvus de ces lignes d'ajustement conservent une partie inférieure de forme rectangulaire (fig. 4, photos 6 et 15).

Pour commencer le tissage d'un manteau, les expertes-tisseuses débutent en règle générale 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 puisque les expertes-tisseuses opèrent 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 commence à intégrer des ornements pour qu'ils forment des motifs géométriques sur le manteau. 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

Photo 16. – Détail d'une bordure géométrique du manteau 71.1890.26.4 coll. MQB-JC, motif *aronui* (cliché Renard)

et du haut vers le bas. Aussi, les expertes-tisseuses déploient d'importantes compétences organisationnelles pour réussir à choisir la forme et la couleur de la cordelette, du pompon ou encore de la plume qu'elles doivent intégrer au bon endroit (Renard, 2020). Parmi les manteaux les plus remarquables en la matière, je mentionnerai celui confectionné par Te Huringa I dans les années 1890, actuellement conservé au musée national de Nouvelle-Zélande, le *Te Papa Tongarewa*, sous le numéro d'inventaire ME000739. Il présente sur toute sa surface – 97 cm de longueur et 145 cm de largeur – un motif de losange composé de plumes[37] blanches et noires, répété 105 fois (Tamarapa, 2011 : 171)[38]. Chaque losange est, de plus, contourné par des lignes constituées par des plumes orangées.

Cette expertise hors pair est également mise à profit au moment de la création de bordures géométriques complexes, comme celles des manteaux 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4 du MQB-JC.

*Les bordures géométriques (*tāniko*)*

Afin de composer des bordures géométriques, les tisseuses doivent d'abord teindre[39] des fibres de *harakeke* en noir, marron ou jaune, qui sont les couleurs les plus fréquemment utilisées sur les manteaux māori. Elles peuvent aussi employer d'autres fibres végétales ou animales teintes (de la laine, du coton, etc.). Les manteaux māori les plus prestigieux datant du début du XIXe siècle sont ainsi fréquemment ornés de petits motifs en laine rouge, témoignant des interactions entre les Māori et les voyageurs Européens (Buck Hiroa, 1958 [1949] : 170 ; Renard, 2020 : 644-648 ; Tamarapa, 2011 : 191).

Une fois les fibres teintes, les tisseuses peuvent les transformer en cordelettes de chaîne (*whenu*), en cordelettes ornementales (*hukahuka*) et en fils de trame cordés (*aho*).

Le tissage des bordures géométriques (*tāniko*) s'opère selon une technique de tissage au doigt par

37. Les plumes utilisées pour ce manteau sont des plumes de *kererū* (*Hemiphaga novaeseelandiae*), de *tūī* (*Prosthemadera novaeseelandiae*) et de *kākā* (*Nestor meridionalis*).

38. Voir également les collections en ligne du Te Papa Tongarewa, https://collections.tepapa.govt.nz/object/130934.

39. La teinture des fibres de *harakeke* s'effectue de nos jours à l'aide de mordants et de teintures naturelles (plantes, écorces, argiles et minerais) ou de teintures chimiques industrielles (d'abord importées d'Europe et, aujourd'hui, pour la plupart, en provenance d'Asie). Dans tous les cas, les expertes-tisseuses appliquent les teintures par bains chauds plutôt que par aplats au pinceau. Pour plus d'informations voir Mead (1969), Renard (2020) et Tamarapa (2011, 2017).

Photo 17. – Détail d'une bordure géométrique du manteau 71.1890.26.4 MQB-JC, motif *waharua* (cliché Renard)

Photo 18. – Détail d'une bordure géométrique du manteau 71.1930.54.527 D MQB-JC, motif *aramoana* (cliché Renard)

torsion simple nommée *whatu aho tahi*[40] qui consiste à alterner deux, trois ou quatre fils de trame cordés de couleurs différentes pour composer un motif. Lorsqu'une experte-tisseuse projette de créer un motif à quatre couleurs, elle respecte les étapes suivantes :

1) rassembler quatre fils de trame cordés à l'aide d'un nœud simple ;

2) placer le nœud ainsi créé sous la première cordelette de chaîne qui se situe à l'extrême gauche du cadre de tissage ;

3) glisser le fil noir par-dessus la première cordelette de chaîne, puis les trois autres fils de couleur en dessous ;

4) alterner ensuite les couleurs par une torsion simple des fils de trame cordés en fonction du motif choisi.

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. 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).

Toutefois, l'utilisation de quatre couleurs sur une même ligne de trame est assez rare. Les expertes-tisseuses choisissent plutôt d'utiliser deux ou trois couleurs à la fois. Cette technique permet en outre de créer des motifs qui combinent exclusivement des lignes verticales, horizontales et obliques. Aussi, les motifs des bordures géométriques sont-ils 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 (1987 [1968] : 51-60) propose une classification des motifs des bordures géométriques (Mead, dans laquelle figurent certains motifs observables sur les manteaux du MQB-JC :

- le motif *aronui*, qui 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 pour signaler l'expertise de celles et de ceux qui porteront les artefacts textiles ainsi créés (photos 13 et 16) ;

- le motif *aramoana*, qui est 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 (photo 18 et photo 1 bordures latérales) ;

- le motif *tukemata*[41], qui 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 *whaharuai,* qui apparaît uniquement sur le manteau 71.1890.26.4. 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 (photo 17).

Les motifs peuvent être en positif, se détachant au premier plan, ou 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 narrative des motifs sur les bordures géométriques est le plus souvent laissée à la discrétion des expertes-tisseuses et des récipiendaires des manteaux. Aussi peut-elle se perdre au fil de leurs circulations, comme c'est le cas de ceux conservés au MQB-JC[42].

Lorsque les tisseuses ont arrêté leur choix de motifs, elles peuvent commencer la confection des bordures

40. Sidney Hirini Moko Mead le décrit en détail dans l'ouvrage *Te Whatu Taaniko, taaniko weaving* (Mead, 1987 [1968]).

41. Ce motif est absent des deux manteaux à l'étude, mais présent sur le manteau 72.84.432 des collections du MQB-JC.

42. 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.

Photo 19. – Absence de bordure inférieure et lignes de trame d'ajustement du manteau 71.1930.54527D, coll. MQB-JC, Paris (cliché Renard)

géométriques au départ du tissage du manteau, à la fin ou bien séparément. Dans le cas des manteaux 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4, les bordures latérales ont été tissées dans la continuité de la partie centrale du manteau (photo 18). 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 de *harakeke* torsadé (photo 16). Cela diffère de la pratique contemporaine la plus courante qui consiste à ajouter les bordures latérales dans un second temps et à tisser la bordure inférieure au début du tissage d'un nouveau manteau (fig. 4). Cette originalité se justifie par la spécificité du tissage dans le sens de la longueur de ces deux *kaitaka paepaeroa* (photos 1, 2 et 19).

Conclusion

Rarement fabriqués de nos jours, les manteaux à bordures géométriques (*kaitaka*) ont presque disparu du paysage cérémoniel māori en Nouvelle-Zélande Aotearoa au profit de vêtements manufacturés et d'autres trésors ancestraux (*taonga*), tels que les manteaux māori à franges (*korowai*) ou à plumes (*kahu huruhuru*) contemporains.

De leur classification aux aspects techniques de leur confection, en passant par l'historique de leurs circulations, l'analyse des *kaitaka paepaeroa* 71.1930.54.527 D et 71.1890.26.4 du MQB-JC développée dans cet article offre un exemple qui peut servir de base à l'étude des manteaux māori conservés dans les musées et les collections privées.

Le processus de fabrication de manteaux à bordures géométriques présenté ici est un modèle standard. S'enchainent l'entretien des jardins, l'extraction de la fibre, son nettoyage et son assouplissement avant d'en réaliser le retors pour créer les différentes cordelettes et fils cordés qui seront utilisés dans le tissage, au doigt, de la trame du manteau et des bordures géométriques. Toutefois, ce modèle reste dynamique et modulable. Il s'adapte aux besoins, aux compétences et aux préférences de chaque experte-tisseuse. Cela peut contribuer à expliquer la grande diversité des manteaux māori actuellement conservés dans les collections muséales.

Nombreux et souvent mal connus[43], les manteaux māori nécessitent un soin particulier – tant en termes d'étude, de conservation que d'exposition – qui a conduit une dizaine d'expertes-tisseuses māori à prendre part aux recherches des équipes muséales et des scientifiques de façon collaborative. Ces expertes-tisseuses possèdent une connaissance fine de l'art du tissage et du tressage māori (*whatu raranga*) qu'elles s'emploient à partager pour assurer la pérennité de l'art du tissage māori, tout en contribuant à la connaissance et à la conservation des artefacts textiles présents dans les collections muséales en Nouvelle-Zélande Aotearoa et à l'étranger. Aussi, j'espère que nous pourrons poursuivre différents projets de recherche collaborative sur les collections françaises et allemandes dans un avenir proche, lorsque les voyages entre la Nouvelle-Zélande Aotearoa et l'Europe ne seront plus reportés en raison de la pandémie de COVID-19.

Remerciements

Ces recherches s'inscrivent dans le prolongement de ma thèse de doctorat intitulée *L'art de tisser des liens en Nouvelle-Zélande Aotearoa par l'intermédiaire des manteaux māori en qualité de trésors ancestraux* (Renard, 2020). Je tiens à remercier Anthony Meyer, les amis du musée du MQB-JC, la Société des Océanistes et le comité de sélection pour m'avoir attribué la bourse Anthony Meyer pour l'étude des collections océaniennes du MQB-JC et des musées français pour l'année 2020. Ces remerciements s'adressent aussi aux équipes du MQB-JC qui m'ont permis d'examiner longuement les manteaux māori qu'ils conservent et m'ont aiguillé dans l'exploration des informations documentaires et iconographiques s'y rattachant. J'aimerais également remercier Marie-Josée Renard, Quentin Richter, Denis Monnerie, Fanny Wonu Veys, Christina Hurihia Wirihana et sa famille, ainsi qu'Awhina Tamarapa, et tant d'autres expertes-tisseuses māori pour leur accompagnement, leur hospitalité et leurs conseils depuis le début de mes recherches. Ma reconnaissance va enfin aux relecteurs et aux relectrices anonymes du *JSO* ainsi qu'à Raphaëlle Chossenot et Isabelle Leblic qui m'ont permis d'améliorer ce texte.

BIBLIOGRAPHIE

Anderson Atholl, Ian Goodwin et Stuart Browning, 2014. Climate windows for Polynesian

43. Je travaille actuellement à la constitution d'une base de données des manteaux māori en France. Par conséquent, n'hésitez pas à me contacter si vous conservez de telles pièces textiles.

voyaging to New Zealand and Easter Island, *PNAS* 41 (111), pp. 14716-14721.

Balfet Hélène, 1956. La vannerie, essai de classification, *L'Anthropologie* 56 (56), pp. 259-280.

—, 1991. *Observer l'action technique - Des chaînes opératoires pour quoi faire ?*, Paris, cnrs éditions.

Best Elsdon, 1974 [1924]. *The Maori as he was: a brief account of Maori life as it was in pre-European days*, Wellington, R.E. Owen.

Blackman Margery, 2011. Whatu – The enclosing Threads, *in* A. Tamarapa (eds), *Whatu kākahu*, Wellington, Te Papa Press, pp. 76-93.

Bryant Geoff *et al.*, 2011. *Botanica, encyclopédie de botanique et d'horticulture*, Milson Point, Ullmann.

Buck Hiroa Sir Peter Henry-Te Rangi, 1958 [1949]. *The Coming of the Maori*, Auckland, Whitcombe and Tombs Ltd.

Buller Sir Walter Lawry, 1873. *A History of the Birds of New Zealand*, London, John Van Voorst.

Chave-Dartoen Sophie, 1997. Étude de la natte *ta'ovala* à Wallis (Polynésie occidentale), *in* Y. Broutin (éd.), *Se vêtir pour dire, Cahiers de linguistique sociale*, p. 6175.

Cresswell Robert, 1994. La nature cyclique des relations entre le technique et le social, *in* B. Latour et P. Lemonnier (éds), *De la préhistoire aux missiles balistiques : l'intelligence sociale des techniques*, Paris, La Découverte, pp. 273-289.

Dumont d'Urville Jules-Sébastien-César *et al.*, 2011 [1863]. *Histoire générale des voyages par Dumont D'Urville, D'Orbigny, Eyriès et A. Jacobs*, Cambridge, Cambridge University Press.

Duyker Edward, 2015. *Dumont D'Urville, Explorer & Polymath*, Hawai'i, University of Hawai'i Press.

Firth Raymond, 1959 [1929]. *Economics of the New Zealand Maori*, R.E. Owen, Government Printer.

Galbreath Ross, 1989. *Walter Buller: The reluctant conservationist*, Wellington, GP Books.

Harwood Hokimate, 2011. Identification and description of feathers in Te Papa's Maori cloaks, *Tuhinga* 22, pp. 125-147.

Irwin Geoffrey *et al.*, 2017. A review of archaeological Maori canoes (*waka*) reveals changes in sailing technology and maritime communications in Aotearoa/New Zealand, AD1300-1800, *Journal of Pacific Archaeology* 8 (2), pp. 31-43.

Jacob Yves, 1995. *Dumont d'Urville : Le dernier grand marin de découvertes*, Grenoble, Glénat Livres.

Kaeppler Adrienne *et al.*, 1993. *L'art océanien*, Paris, Citadelles et Mazenod.

King Michael, 2003. *The Penguin History of New Zealand*, Auckland, Penguin books.

Laurent Guillaume, Fanny Wonu Veys et Hélène Guiot, 2009. *Tapa, étoffes cosmiques de l'Océanie*, Cahors, musée de Cahors Henri-Martin.

Mead Sidney Hirini Moko, 1969. *Traditional Maori clothing: a study of technological and functional change*, Wellington, Reed.

—, 1987 [1968]. *Te Whatu Taaniko: Taaniko Weaving - Technique and Tradition*, Auckland, Raupo Publishing.

Neich Roger, 1996. New Zealand Maori Barkcloth and Barkcloth Beaters, *Records of the Auckland Institute and Museum* 33, pp. 111-158.

—, 2002. Another Maori Barkcloth beater from the Kaipara harbour, *Records of the Auckland Museum 39*, pp. 13-15.

Olivier de Sardan Jean-Pierre, 1998. Émique, *L'Homme* 38, 147, pp. 151-166.

Pendergrast Mick, 1997. *Maori Cloaks / Kakahu*, Auckland, David Bateman Ltd.

Pollock Nancy J., 2016. Compte rendu de *Dumont d'Urville. Explorer and Polymath*, de Edward Duyker, *Journal de la Société des Océanistes* 142-143, pp. 303-307 (https://journals.openedition.org/jso/7520?lang=en).

Renard Lisa, 2016a. Les manteaux de prestige māori du trésor ancestral à l'objet de collection muséal, *in* C. Delaporte *et al.* (éds), *Penser les catégories de pensée*, Paris, L'Harmattan, pp. 135-152.

—, 2016b. Le réseau des musées d'ethnologie européens, *in* J.-D. Boyer (éds), *Marchés, réseaux commerciaux et construction de l'Europe,* Paris, L'Harmattan, pp. 143-168.

—, 2020. L'art de tisser des liens en Nouvelle-Zélande Aotearoa par l'intermédiaire des manteaux māori (*kākahu*) en qualité de trésors ancestraux (*taonga*), thèse de doctorat en anthropologie sociale et culturelle, université de Strasbourg.

Schwimmer Éric, 1990. The Maori Hapu: a Generative Model, *The Journal of the Polynesian Society* 99 (3), pp. 297-317.

Tamarapa Awhina, 2011. *Whatu kākahu*, Wellington, Te Papa Press.

Tamarapa Awhina, Rangi Te Kanawa et Anne Peranteau, 2017. Kahu Ora, *in* M. Brooks et D. Eastop (eds), *Refashioning and Redress: Conserving and Displaying Dress*, Los Angeles, Getty Publications, pp. 65-78.

Tapsell Paul, 1997. The flight of Pareraututu: An investigation of Taonga from a tribal perspective, *The Journal of the Polynesian Society*, pp. 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.

Tcherkézoff Serge, 2013. La valeur immatérielle des nattes fines de Samoa : une monnaie au sens maussien, *Journal de la Société des Océanistes* 136 (136-137), pp. 43-62 (https://doi.org/10.4000/jso.6905).

Thiébaut Raymond, 1952. *Le tissage*, Paris, puf.

Veys Fanny Wonu, 2017. *Unwrapping Tongan Barkcloth: Encounters, Creativity and Female Agency*, Bloomsbury, Bloomsbury Publishing.

Wallace Patricia, 2007. He whatu ariki – he kura, he waero: Chiefly threads – red and white, *in* B. Labrum et S. Gibson, *Looking Flash*, Auckland, Auckland University Press, pp. 12-27.