

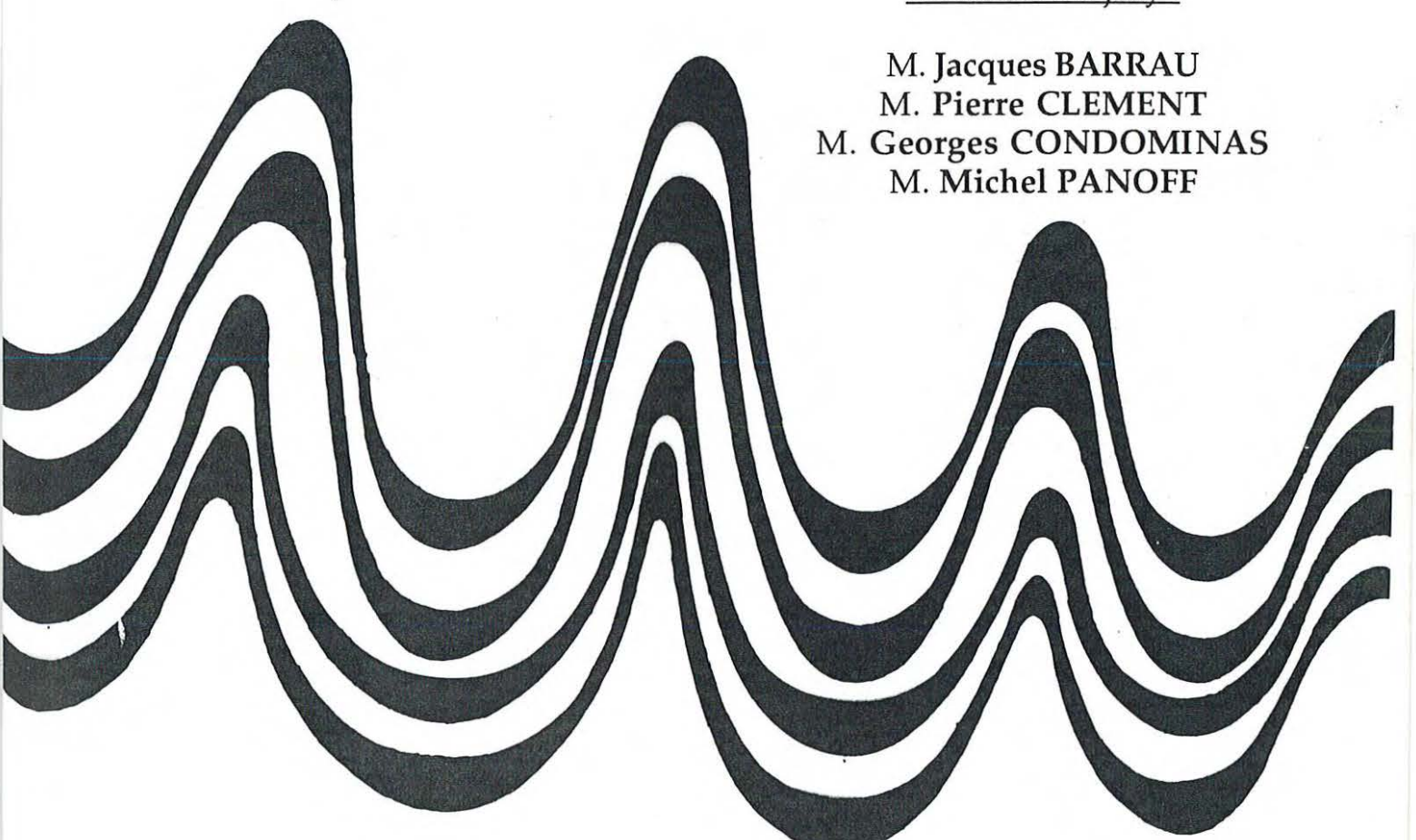
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

"L'écorce et la moelle du rotin"
Tshimbe kuvu, kwiya kuvu,
Conception iatmul de l'univers

Volume : 3

Membres du jury :

M. Jacques BARRAU
M. Pierre CLEMENT
M. Georges CONDOMINAS
M. Michel PANOFF



Thèse pour l'obtention du Doctorat
de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Présentée par **Christian COIFFIER**
et préparée sous la Direction de M. **Georges CONDOMINAS**,
Directeur d'étude à l'E.H.E.S.S.

Date de soutenance : le 22 juin 1994.

N-B-12730 (11) DON.

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

"L'écorce et la moelle du rotin"
Tshimbe kuvu, kwiya kuvu,
Conception iatmul de l'univers

Volume : 3

Thèse pour l'obtention du Doctorat
de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Présentée par **Christian COIFFIER**
et préparée sous la Direction de M. **Georges CONDOMINAS**,
Directeur d'étude à l'E.H.E.S.S.

Date de soutenance : le 22 juin 1994.

Membres du jury :

M. Jacques BARRAU
M. Pierre CLEMENT
M. Georges CONDOMINAS
M. Michel PANOFF



Sommaire, volume III.....	880
III - Techniques et croyances relatives au monde végétal	883
<u>1 - Les végétaux dans le temps et l'espace.....</u>	884
1.1 - Les plantes et le feu.....	885
1.2 - Produits combustibles utilisés pour le chauffage et l'éclairage	891
1.3 - Les plantes à fumer : le tabac (<i>yaki</i>)	898
1.4 - Les végétaux et la poterie.....	900
1.5 - Marquage du temps: les roseaux (<i>sua</i>) et la nouvelle année.....	909
1.6 - La régénération périodique du monde : le rituel <i>ndemai mbangu</i>	922
1.7 - Système iatmul de numération.....	928
1.8 - Marquage de l'espace, utilisation d'éléments végétaux pour mesurer ..	932
1.9 - Les végétaux et les quatre orientés	938
<u>2 - Divers usages techniques des espèces dans la construction.....</u>	940
2.1 - Arbres fournissant du bois d'oeuvre.....	941
2.2 - Abattage et transport, préparation et mise en oeuvre.....	944
2.3 - Les outils et le matériel utilisés pour la construction	951
2.4 - Piliers centraux, l'arbre <i>kwarap</i> (l'axe du monde).....	954
2.5 - Tabouret d'orateur. Signification cosmologique et utilisation.....	960
2.6 - Piliers latéraux en <i>miamba</i> . La relation os./arbre	985
2.7 - Poutres en <i>mengue</i> (faîtières et sablières).....	994
2.8 - Techniques de levage et échafaudages	998
2.9 - Les charpentes, des structures reflétant l'ordre social villageois	1009
2.10 - Eléments de couverture et de cloison.....	1013
2.11 - Assemblages, ligatures et noeuds	1030
2.12 - Importance technique primordiale du rotin	1035
2.13 - Une architecture végétale formée d'éléments tendus.....	1039
<u>3 - La sculpture: outils et techniques</u>	1045
3.1 - Peintures sur écorces et sur piliers.....	1046
3.2 - Les scarifications corporelles.....	1051
3.3 - Statut et fonctions du sculpteur.....	1060
3.4 - Relations du sculpteur avec son sujet et la matière végétale.	1063
3.5 - Feuilles abrasives utilisées pour le ponçage du bois.....	1069
3.6 - Représentation du végétal dans la sculpture.....	1070
3.7 - Symétrie et éléments bifrons dans la statuaire en relation avec l'organisation dualiste de la société.....	1073
3.8 - Sculptures de pignon (représentations des grands-parents originels)	1079

3.9 - Sculptures de fâtage en forme d'oiseaux	1089
3.10 - Mobilier en bois dans les maisons.....	1107
3.11 - Fabrication des armes défensives et offensives.....	1110
- 3.12 - L'arbre et la pirogue, les sculptures de proue.....	1120
<u>4 - Autres usages techniques des végétaux</u>	<u>1143</u>
4.1 - Plantes à fibres	1144
4.2 - Fabrication des filets et autres objets en <i>mandje</i>	1152
4.3 - Les techniques de vannerie.....	1163
4.4 - Plantes fournissant des récipients.....	1179
4.5 - Plantes utilisées pour le portage et pour l'emballage	1181
4.6 - Plantes tinctoriales (les couleurs, les cosmétiques et les tatouages).....	1183
4.7 - Plantes à sève laiteuse (exsudats divers, gommés, colles).....	1199
4.8 - L'exsudat <i>ngwat</i> , sa transformation et son utilisation	1204
4.9 - Les végétaux et l'hygiène	1210
4.10 - Les végétaux dans les jeux d'enfants (rôle du végétal dans l'éducation)	1216
4.11 - Plantes à feuilles, fleurs ou écorces aromatiques	1225
4.12 - Plantes utilisées pour la fabrication des vêtements.....	1228
4.13 - Plantes utilisées pour la parure et la décoration.....	1233
4.14 - Les végétaux utilisés dans l'alimentation	1250
4.15 - La fabrication de la fécule de sagou.....	1266
4.16 - Relations lait de sagou et lait de coco	1271
4.17 - Fabrication de sel à partir de végétaux.....	1273
<u>5 - Utilisations rituelles des végétaux</u>	<u>1275</u>
5.1 - Signes d'interdit et de signalisation.....	1276
5.2 - Cérémonies d'inauguration des maisons familiales.....	1281
5.3 - Cérémonies d'ouverture des maisons cérémonielles.....	1283
5.4 - Le végétal dans les pratiques chamaniques.....	1291
5.5 - Cérémonies évoquant les esprits <i>wagan</i> primordiaux	1295
5.6 - Les esprits sylvestres <i>wundjumbu</i>	1310
5.7 - Relations entre les banians, <i>meat</i> et les esprits des morts	1319
5.8 - Les végétaux associés à certains objets "sacrés" (tambours, flûtes,...).....	1327
5.9 - Place des végétaux lors des funérailles.....	1329
5.10 - Plantes et masques d'ancêtres: le casoar Maliame.....	1345
5.11 - Plantes utilisées lors des scarifications rituelles	1356
5.12 - Cérémonie "totémique" (<i>man wawin</i>) durant l'initiation	1367
5.13 - Utilisations diverses de végétaux durant les initiations.....	1373
5.14 - Végétaux et maladies, plantes magiques et médicinales.....	1377

5.15 - Utilisations de certaines plantes en sorcellerie (<i>suvu</i>).....	1397
5.16 - Relations de certains végétaux avec la tête.....	1407
5.17 - Végétaux partenaires de l'homme pour la capture des animaux.....	1409

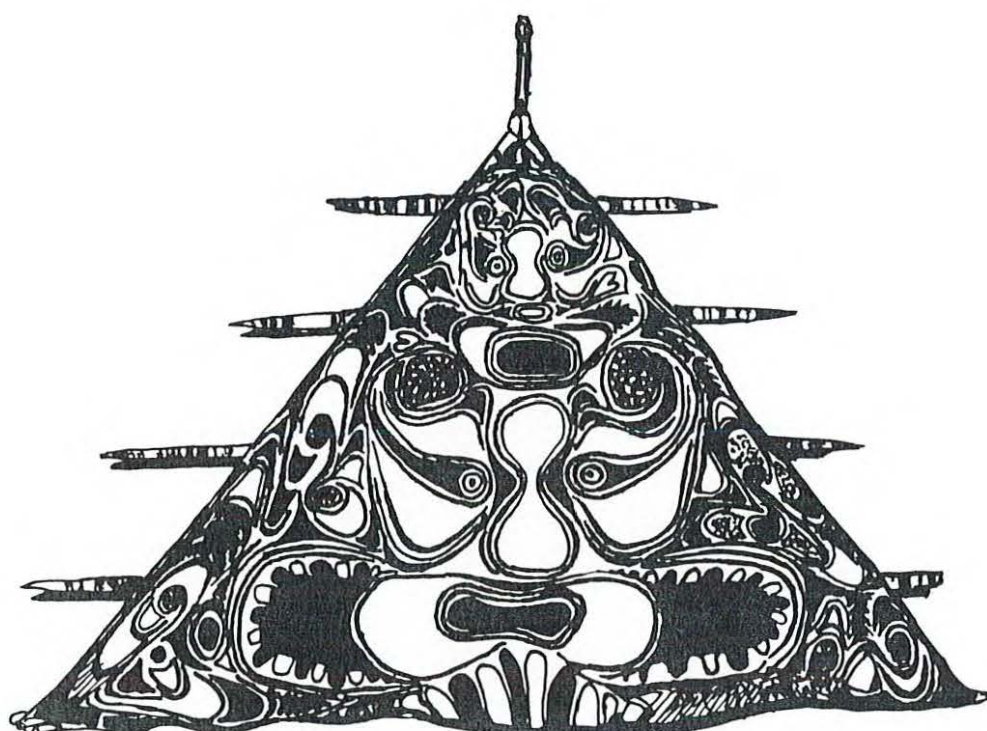
oooooooo

III -Techniques et croyances relatives au monde végétal.

Tu trouveras plus dans les forêts que
dans les livres. Les arbres et les rochers
t'enseigneront les choses qu'aucun
maître ne te dira.

Saint Bernard de Clairvaux.

1 - Les végétaux dans le temps et l'espace



1.1 - Les plantes et le feu.

Les Iatmul distinguent plusieurs types de feux qui ont pour origine Yamandawa qui engendra deux enfants-soleil (cf. II,1.1). La principale manifestation visible du feu du ciel est la foudre (*djat*). Le feu de la terre est celui qui sort du ventre de la terre, c'est à dire du volcan Manam, non loin de l'estuaire du Sépik. Ces deux types correspondent aux représentations sexuelles du mâle actif et de la femelle qui engendre. Selon certains mythes, ce sont des vieilles femmes parfois des sorcières (*kurkwa*) qui conservent le feu de la terre dans leur vagin (*ketnya*, litt. *nya* : soleil)¹.

a) La production du feu.

- Les techniques. (cf. fig. n° 170)

Autrefois avant de connaître les briquets et les allumettes, le feu était produit par frottement d'éléments végétaux l'un sur l'autre. Il existait dans la région, deux techniques appartenant toutes deux à la catégorie percussion oblique-posée, définie par Leroi-Gourhan (1971 : 68-69). Je n'ai malheureusement pas de références sur leurs appartenances ethniques d'origine. Il n'est pas impossible qu'elles aient été utilisées conjointement² par certaines populations. L'une consistait à frotter un morceau de bois *yaman* (*Ptychococcus* sp.) dans une rainure pratiquée sur un autre morceau de bois tendre (*Fikus* sp. ou *Hibiscus* sp.)³. Dans cette rainure étaient placées des herbes sèches ou des fibres de bourre de noix de coco qui s'enflammaient⁴ rapidement grâce à l'échauffement produit par le frottement (Aufenanger, 1975 : 71, 126 & 291).

Selon Collina-Girard (1991 : 77) la dureté relative du bois importe peu. L'affirmation commune selon laquelle il faudrait utiliser un bois dur pour le foret et un bois tendre pour la planchette n'aurait aucun fondement.

¹ Cf. Frazer (1969 : 58) et Malinowski (1930).

² D'après Aufenanger (1975 : 71) les deux techniques auraient été utilisées à Chambri. De même, les Marind-Anim connaissaient deux types de techniques pour faire du feu. Un de leurs mythes explique l'apparition du feu à partir de l'étreinte d'un couple humain (Wirz, 1922/25 : 80-83).

³ Dans les îles Torrès, les bois de bambou, d'*Hibiscus tiliaceus* et d'*Eugenia* sp. étaient utilisés. Le forêt vertical était nommé l'enfant et l'horizontal la mère. L'opération se nommait "la mère donne le feu" (Frazer, 1969 : 34).

⁴ La flamme est appelée *ya nimbi* (litt. feu-dents). Le terme *tshikwit* signifie s'éteindre comme un feu.

. La formation de sciure de bois formée de fibres cellulosiques très fines et de pellicules parenchymateuses qui viennent s'accumuler dans la rainure est le plus important. Ces agglomérats combustibles se comportent alors comme un amadou (Collina-Girard, 1991 : 79-82).

Les bois utilisés pour produire du feu sont souvent des plantes à fibres longues, parfois textiles (Tiliaceae, Malvaceae, Moraceae). Je constate que les bois utilisés dans la région Iatmul-Sawos correspondent à l'inventaire établi par Collina-Girard (1991 : 80-81) tant pour l'Asie que pour la Polynésie.

On utilisait
La technique par sciage était la plus courante. Une éclisse de rotin (*tshimbe kuvu*) appelée dans ce cas, *kambaï kuvu* (litt. serpent-rotin⁵) dont chacune des extrémités était tenue dans chaque main. La partie interne (côté moelle) était frottée par un mouvement alternatif autour d'un autre morceau de bois, (*Bambuseae, Fikus sp., Hibiscus sp.*) fendu et maintenu au sol avec un pied, jusqu'à ce que l'échauffement enflamme les fibres sèches ou bourre de noix de coco placées autour (Leroi-Gourhan, 1971 : 68-71, Aufenanger, 1975 : 71 & 192, Haudricourt, 1987 : 83-84)

- Les représentations.

Ces techniques de production du feu étaient intimement associées à l'acte sexuel. Cette association est fréquente en Océanie (Frazer, 1969). La planchette utilisée dans les deux techniques était assimilée à la femme alors que le foret ou la liane était considéré analogiquement avec le pénis

Si bien que produire le feu était l'équivalent de donner la vie (Collina-Girard, 1991 : 84).

Ndamanagwi, considéré comme porc et feu cadet représente également l'hibiscus rouge dont le bois tendre pouvait être utilisé pour la fabrication du feu. Yamandawa est considérée comme la mère du rotin dont l'éclisse servait à produire le feu.

⁵ Dans les mythes, le serpent est très souvent associé à la fabrication du feu (Frazer, 1969 : 53-60).

b) Les incendies.

Dans mon premier mémoire (Coiffier, 1982 : 704) j'avais écrit que les incendies de maisons familiales étaient extrêmement rares. J'ai pu constater depuis que pour le seul hameau d'Abusatngeï (12 maisons), deux maisons avaient brûlé en deux ans : la maison de Guamalawi en juin 1986 et celle de Tambemali en mai 1988.

Durant la période sèche, les matériaux végétaux constituant les murs sont particulièrement vulnérables et les animaux rats, poulets, chats, serpents fréquentant les habitations, peuvent faire tomber hors du foyer des tisons enflammés et provoquer un incendie. Mais selon les dires de tous les villageois, les incendies ne peuvent être que la conséquence d'un acte de sorcellerie.

Guamalavi me raconta ainsi l'événement :

"Le feu a pris très vite à l'intérieur de la maison alors que je me trouvais près du fleuve, les flammes s'élevèrent rapidement jusqu'aux feuilles des cocotiers voisins qui furent roussies⁶ tous mes biens et ceux de mon fils Paul Namba furent détruits : vêtements, objets de cuisine, la *patrol-box* et son contenu, deux jerricans pleins d'essence et tous mes *billum* destinés à la vente aux touristes, représentant des semaines et des semaines de travail.

Heureusement toutes les femmes de Palimbeï m'aidèrent en me donnant chacune, qui un vêtement, qui un objet de cuisine. Raphaël Tambemali proposa de m'héberger dans sa maison avec sa famille, mais finalement je me suis installée dans la grande maison de Simanmali.

Mais je ne pense pas que cet incendie est un accident, je sais que c'est l'action d'un *sanguma* venu de Yentchen. Car peu de temps auparavant j'avais été mordu par un serpent en coupant de l'herbe derrière la maison, ma jambe avait immédiatement enflé. Un homme tua le serpent en le tranchant en deux avec sa machette et des *wantok* allèrent chercher l'homme-médecine de Yentchen. Ce dernier appliqua une peau de lézard sur la blessure en récitant des paroles magiques et ma jambe désenfla rapidement.

Si la morsure du serpent avait été mortelle, ma maison n'aurait pas brûlé. L'incendie de ma maison et la perte de tous mes biens a donc été le prix à payer pour avoir la vie sauve !"

⁶ J'ai pu vérifier cette affirmation, lors de mon arrivée quelques semaines plus tard; les feuilles basses des cocotiers de plus de 10 m. de haut étaient complètement roussies.

L'histoire de l'incendie de la maison de Tambemali est un peu différente. Selon tous les dires, le feu aurait pris instantanément en plein milieu de l'après-midi et rien ne put être fait pour arrêter la propagation des flammes. Tambemali ne put rien sauver de ses biens, de ceux de son épouse et de la famille de son fils Yumbundimi. Toute la communauté villageoise s'accorda pour reconnaître l'action vengeresse d'un *sanguma*. Car il y a très longtemps, alors que Tambemali vivait encore sur le site de Yarapungeï, il mit le feu à une parcelle d'herbes sèches. Le vent tourna, et il ne put contrôler le brasier qui incendia trois maisons du hameau. Les esprits des familles sinistrées se sont donc vengés, de nombreuses années après cet incident.

Tambemali est un homme respecté dans la région et de nombreux villageois d'Abusatngeï, Palimbeï et Yentchen l'aidèrent, lui et sa famille. Wangui donna un foyer *gugumbe*, d'autres offrirent des vêtements. Tambemali et son épouse s'installèrent dans la maison voisine de leur autre fils Kusodemi.

Le lendemain de l'incendie, Tambemali accrocha à l'un des poteaux calciné, un filet contenant un poulet, deux noix de coco sèches et trois galettes de sagou. Il suspendit également une *tambandja* sur le filet. Tambemali prétendit avoir fait ce rituel afin d'apaiser les esprits, qui ont brûlé sa maison et qui auraient pu, tout aussi bien, tuer un membre de sa lignée⁷.

Ainsi dans les deux exemples cités, l'incendie est perçu comme une vengeance "limitée" des esprits évitant la perte d'une vie humaine.

Le rituel du filet est à rapprocher de celui encore pratiqué, particulièrement à l'ouest du pays iatmul (Craig, 1987 : ph.15) qui consiste à transférer l'esprit d'une ancienne maison dans une demeure nouvellement construite par l'intermédiaire d'une simple figurine (*kaiknyan*), constituée d'un pieu sur lequel sont suspendus divers vêtements féminins : une robe *kuara*, une cape *yoli* et un filet rempli de diverses offrandes destinées normalement au *lawa* du propriétaire. Les habitants de Palimbeï m'ont affirmé ne pratiquer ce rituel que dans les cas particuliers où une maison a été frappée par l'incendie ou la maladie.

⁷ Il faut remarquer que Tambemali se présente comme un catholique pratiquant et qu'il fut jadis catéchiste dans diverses missions.

- Explications concernant l'incendie de la maison de Tambemali recueillies à Rabaul. Djanguet (cf cas. n°25-B) :

Une des soeurs de Tambemali s'appelait Ngulangambelagwi. Lorsque j'étais jeune, nous jouions ensemble à aller chercher de petits poissons que nous faisons fumer. Un jour qu'elle avait passé une robe de fibres, elle y mit le feu et elle fut complètement brûlée. L'un des côtés de son corps ne fonctionnait plus. Nous l'avons prise et lavée avec de l'eau froide. Rien n'y fit ! Elle est restée comme cela deux ou trois jours, puis elle est morte. Son père Tungawan a pris un coquillage *nyao* et il s'est abîmé la main. Une fois sa main abîmée, Tungawan est mort également et les Wanguande sont morts avec lui. Il est mort dans la nuit, vers quatre heures du matin. Cette nuit où le vieux père est mort, tout était fini. Namba et Kambak se trouvaient là et Tambemali fabriquait deux pirogues avec deux arbres. Il se trouvait là et il avait fait du feu. Le feu prit dans les *pitpit* et se répandit, jusqu'à atteindre les maisons. Le feu a brûlé tout le hameau. Cette place (Yuwambungēi) fut entièrement détruite par le feu. Namba et Kambak n'avaient plus rien. Heureusement que le feu n'avait pas détruit leur famille. Tous les deux se sont alors séparés. Ils sont partis vers Abusatngēi et ils ont construit chacun une maison où résident maintenant leurs descendants. Leurs femmes les ont aidés à reconstruire leur maison. Paliwan, qui se trouvait déjà sur cette place, leur donna l'autorisation de s'établir là et d'y construire des maisons.

C.C. - Tous les deux étaient mariés à des filles de Paliwan, je crois ?

D. - Oui ! exactement, les deux filles de Paliwan sont mortes maintenant, mais leurs familles et leurs descendants se trouvent toujours là. Cette grande place de Yuwambungēi n'existe plus. Il n'y a plus rien à Yuwambungēi. Maintenant, c'est la brousse.

C.C. - Il subsiste pourtant quelques maisons sur ce territoire ?

D. - Oui ! il y a encore deux maisons appartenant à Yamanguen et à Namanao. Toutes deux ne sont pas construites exactement sur cette place de Yuwambungēi, mais sur un terrain situé à l'extérieur qui appartient au clan Iatmul. Yamanguen et Namanao appartenaient au clan Wanguande. Leur père était Wanguande et leur mère fut offerte en paiement par les Wanguande, lorsqu'ils étaient petits. En effet, la mère de Yamanguen et Namanao s'est mariée ensuite à mon père et celui-ci s'occupa d'eux, il les fit initier tous les deux et leur paya des épouses. Ensuite, lorsqu'ils furent grands, tous les deux se vendirent et ils retournèrent aux Wanguande. Ils sont maintenant avec les Wanguande. Tous les deux se trouvent de notre côté et de l'autre côté, en même temps. Lorsqu'il y a un rituel Wanguande, tous les deux y participent, lorsqu'il y a un rituel Iatmul, tous les deux y participent. Tous les deux sont des hommes du milieu.

Commentaire :

Le passage sur les échanges d'enfants entre clans est particulièrement éclairant sur les pratiques iatmul. Ce type d'échange n'est pas rare.

c) Le feu et la magie.

Chaque clan possède son propre feu : ainsi le clan Iatmul dispose des terribles feux Yamandawa et Ndemanagwi (2 frères A. & C.) qui, selon mes informateurs, peuvent tuer à distance, lorsqu'ils sont dirigés vers des ennemis. Lorsqu'un homme est maître du feu Yamandawa, il peut réveiller le pouvoir de celui-ci. "Yamanawa n'a pas de tête et il peut alors tomber comme une bombe" (Suwa, cf. cas. n°26-A). Les grands feux Nambabawan et Kandimoi sont frère et soeur et appartiennent au clan Nambut-Sui⁸. Le feu Kwalindjumbu⁹ (mâle) appartient au clan Wanguandjap.

Dans la magie, certaines plantes ne sont efficaces qu'après avoir été brûlées, la fumée qui s'en dégage peut être utilisée comme une thérapeutique ou pour agir sur la mémoire d'un individu¹⁰ (ce qui m'a été confirmé). La fumée de certaines plantes peut également être utilisée en sorcellerie (Juillerat, 1986 : 439). Les cendres obtenues *nguel* sont souvent mélangées à d'autres composants (Cf.P.III § 5-7). De même, certaines plantes ne doivent pas être mises dans le feu car elles rendraient la fumée néfaste. Ainsi, il est recommandé de ne pas mettre dans le feu, du bois de Sémécarpus, qui dégage en brûlant une fumée irritante¹¹. Mbaomilagwa, chez qui je résidais, me reprocha un jour d'avoir jeté dans le feu du foyer des cotons que je venais d'utiliser pour des soins, elle prétendit que la fumée dégagée par ces cotons souillés, en brûlant, pouvait transmettre à d'autres personnes la maladie de peau que je venais de soigner.

⁸ Selon d'autres informateurs, Nambabawan serait fils de Yamandawa et appartiendrait au clan Ngragen-Nambak.

⁹ Kwalindjumbu est un héros culturel qui a beaucoup de ressemblance avec Moïem (cf. II, 2.2).

¹⁰ Cf. Bateson (1971 : 230) "Aussitôt après la naissance, un garçon doit respirer la fumée d'un feu qui a été ensorcelé afin de devenir en grandissant érudit dans le domaine des noms totémiques de son clan."

¹¹ Toutes les espèces de Sémécarpus de P.N.G. contiennent des substances phénoliques volatiles qui peuvent provoquer d'intenses irritations des muqueuses (van Royen, 1964 : 3).

1.2 - Produits combustibles utilisés pour le chauffage et l'éclairage.

Les Iatmul distinguent plusieurs types de feux (foyers) correspondant à des besoins et des fonctions différentes. Les foyers familiaux sont différents des foyers des maisons cérémonielles.

a) Le bois de feu (*mu*) : collecte, variétés, utilisation.

Le bois utilisé pour alimenter ces foyers provient de deux origines. A l'époque de la montée des eaux du fleuve lorsqu'une grande quantité de troncs d'arbres dérivent dans les eaux boueuses du fleuve, les femmes partent sur leurs petits canots avec une hache pour aller collecter les meilleurs "morceaux". Les hommes pour leur part vont à la nage s'agripper aux troncs de leur choix qu'ils hâlent ensuite jusqu'à la rive où ils les attachent solidement à l'aide de rotin à leurs plates-formes *tagumi* (Cf.ph.) Lorsque les eaux se sont retirées des berges, les troncs sont ensuite débités et fendus en morceaux de 50 cm par les femmes pour être disposés en petits tas devant ou sous les maisons. Quand la collecte de bois flottant n'est pas suffisante, les femmes partent dans la brousse derrière les jardins à la recherche d'arbres morts qui sont débités au fur et à mesure des besoins. Les femmes rapportent alors sur leur dos (Cf.III, 4.5) les morceaux nécessaires pour alimenter le foyer pendant quelques jours.

Les pirogues sont également utilisées pour aller récolter du bois dans des terrains assez éloignés du village; les morceaux de bois sont alors rapportés empilés à l'avant de l'embarcation dans un équilibre précaire.

Certaines essences de bois sont particulièrement appréciées car elles brûlent lentement. Cette qualité est reconnue à de nombreux types de bois flottant, une fois qu'ils sont bien secs. Ainsi le meilleur bois serait le *kwi*, suivi de près par le *kwikwin* et le *kusik*. Par contre le bois de l'arbre à pain *kam* (*Artocarpus altilis*) n'est pas conseillé, car il brûle beaucoup trop vite. Les tiges de *pitpit* (*Saccharum sp.*) servent à faire démarrer le feu. Les feuilles sèches de cocotier qui tombent régulièrement des arbres ont également le même usage.

- Essences les plus utilisées pour le bois de feu :

<i>kwi</i>	(<i>Terminalia sepikana</i>)
<i>kwikwin</i>	(<i>Syzygium sp.</i>)
<i>kusik</i>	(<i>Terminalia sp.</i>)
<i>brande</i>	(<i>Garcinia sp.</i>)
<i>kuantche meat</i>	(<i>Ficus benjamina</i>)
<i>nguandjik</i>	(<i>Ficus sp.</i>)
<i>kuambi</i>	(<i>Ficus sp.</i>)
<i>nglangue</i>	(<i>Dillenia papuana</i>)
<i>yru mi</i>	(<i>Euphorbiaceae</i>) ?
<i>yar</i>	(<i>Gymnostoma cf. sumatrana</i>)

Jadis, le feu destiné à cuire les têtes coupées devait être alimenté avec du bois de palmier *yaman* (*Ptychococcus sp.*). Le bois du stipe de ce palmier est en effet extrêmement solide¹⁶.

b) Les foyers (cuisson et chauffage).

Les foyers familiaux *ngungumbe* placés sur le sol dans la zone réservée des femmes : *legal* (Cf. I, 5.7) sont des grandes vasques de terre cuite importées du village de Aïbom (Cf. III,1.3) . Chacune des femmes vivant dans la maison possède le plus souvent, deux foyers. Elles passent de nombreuses heures de la journée devant ce foyer afin d'y préparer les galettes de sagou et d'y faire fumer le poisson (cf. I, 5.10)¹⁷.

Ces différents foyers produisent une fumée (*nyakambi*). La suie (*nguel*) goudronne progressivement la **soupe** des édifices et représente ainsi un traitement indispensable pour assurer un bon vieillissement de la charpente et de la couverture des maisons (cf.I, 5.8).

¹⁶ Chez les Yafar, les premiers morceaux de bois de feu utilisés lors des cérémonies Yis doivent être du *Pometia pinnata* (Juillerat, 1992 : 34-36).

¹⁷ Les peuples voisins Manambu n'utilisent pas les vasques de terre cuite *gugumbe* comme les Iatmul ; par contre ils construisent une plate-forme en terre glaise (1 X 2 m.) haute de 20 cm. sur laquelle ils placent directement les bûches à brûler (cf. ph.). Des techniques similaires existent chez beaucoup d'autres peuples de la région vivant dans des habitats sur pilotis (Juillerat, 1986 : ph. n°2 & 9)(Ruff, 1981 : 24 & 41).

c) Les foyers des maisons cérémonielles. (cf. Ph. n° 171)

Dans les maisons des hommes il y a souvent deux types de foyers (*ngeko yambuk*). Le terme *yambuk* ¹⁸ désigne un foyer constitué uniquement avec de grosses bûches placées en étoile (cf. ph. n°). Les bûches sont avancées vers le centre au fur et à mesure qu'elles se consomment (Breton, 1991 : 162-164). Mais les feux sont souvent entretenus, comme dans les maisons familiales, dans des vasques en poterie, *gugumbe* et ceci particulièrement lors de la période de crue, lorsque le sol de la maison est inondé et que tout le mobilier cultuel est déménagé sur la plate-forme supérieure.

Normalement, il existe un foyer par groupe d'âge (*arambandi*) représenté dans une moitié de maison cérémonielle (*ndamangeko* ou *ngumbungeko*). Il peut y avoir ainsi jusqu'à dix feux alignés sur le sol parallèlement à la faîtière. Ce sont les jeunes hommes nouvellement admis dans la maison qui ont la charge de l'approvisionnement en bois pour leur clan. Ce bois provient le plus souvent des réserves constituées par chaque famille sous leur édifice familial. Les bûches sont alors entassées sous les plates-formes de repos (*djambu*) des clans respectifs.

Il est interdit d'utiliser le bois de feu d'un autre clan. Les jeunes hommes ne peuvent utiliser les foyers des *big-men* et vice versa. Les contrevenants doivent payer une amende en noix d'arec et en poulets. Les membres de chaque groupe d'âge doivent entretenir leur propre feu. Les deux foyers appartenant à la classe d'âge la plus ancienne et situés près du poteau central sont les plus importants; ils sont la chaleur de la maison et son pouvoir, c'est pour cette raison qu'ils doivent être toujours entretenus. La nuit, ils couvent sous la cendre jusqu'au matin où les premiers hommes réveillés viennent les ranimer. A la saison des pluies, les matinées sont souvent fraîches et les hommes aiment bien venir se réchauffer à leur réveil autour de ces foyers.

Il est interdit d'emporter un tison d'un foyer de la maison des hommes pour allumer un feu dans une maison familiale. De même, un homme ne peut accepter du feu provenant du foyer de son père (tison ou allumette), par contre il peut accepter du feu produit par le briquet de son

¹⁸ *Yambuk* : on retrouve dans ce mot le terme *yambu* désignant la voix et le vagin qui, nous l'avons vu, serait l'origine du feu.

père¹⁹. Il est interdit de jeter des restes de nourriture ou des coques de noix d'arec dans ces feux.

Durant l'initiation à Yentchen , les nouveaux initiés (*mbandi*) ne pouvaient cuisiner sur le feu mis à leur disposition (près du pilier central), et eux seuls devaient l'alimenter car ce feu était extrêmement tabou pour les autres hommes²⁰.

d) Utilisations diverses du feu.

Lorsque les femmes *iatmul* partent pêcher, tôt le matin, elles ont toujours dans leur dos, à l'arrière de leur pirogue, un petit feu entretenu dans un foyer en poterie. Ce feu les réchauffe avant le levé du soleil et leur permet d'y allumer leurs cigarettes.

A la période des hautes eaux, lorsque les moustiques sont trop nombreux, les habitants essayent de les éloigner des maisons en brûlant certaines essences de bois produisant beaucoup de fumée. Ils utilisent alors des foyers ^{spéciaux} en terre cuite, beaucoup plus petits que ceux employés pour la cuisine. De grands feux peuvent être allumés directement sous les plates-formes des maisons, les flammes allant même, parfois, jusqu'à passer à travers le plancher. La fumée est canalisée par des paravents en feuilles de bananiers (*mut*) pour qu'elle ne s'échappe pas dans la mauvaise direction.

Dans les jardins, le feu est souvent utilisé pour abattre les gros arbres. (Cf. ph. n°) Des branchages et des herbes sèches sont accumulés et brûlés à la base du tronc qui se calcine lentement et s'abat sans aucune dépense d'énergie humaine. Lors de la période sèche, le feu est mis à la savane qui subsiste sur les marécages asséchés. Des plantations de divers légumes sont faites sur cette surface calcinée. Ce feu permet de chasser les animaux fuyant les flammes, les porcs, les marsupiaux, les lézards, les serpents²¹. De plus ces brûlis,

¹⁹ Il est probable que l'analogie entre le feu et le bois est plus importante qu'entre le feu et le briquet, objet de métal. Cette distinction est certainement importante.

²⁰ Notons que les initiés se trouvent ainsi, momentanément, dans la position des plus anciens hommes de la maison, près du pilier central.

²¹ On raconte qu'une variété de serpent à la particularité de rentrer sous terre devant le front de l'incendie et d'en ressortir ensuite, sans avoir été importuné par le feu et la chaleur.

pratiqués plus ou moins régulièrement, permettent, dans certains cas, la sélection de plantes utiles plus résistantes que d'autres aux effets du feu.

Le feu est également utilisé – souvent pour creuser le bois dans la fabrication des sculptures et plus spécialement pour creuser les tambours en forme de sablier (*kwangu*) (Cf.II,5.15). Lorsque la taille d'une pirogue est terminée, des faisceaux de feuilles de cocotier enflammés sont frottés sur celle-ci (Cf. ph. n°) afin d'en durcir le bois.

e) L'éclairage.

Dans les maisons familiales, la lueur produite par un feu de bourre de noix de coco se substitue parfois à la lumière des lampes à pétrole pour illuminer l'intérieur d'une demeure, lorsque le combustible vient à manquer. Autrefois des chapelets de noix de bancoule, *mandek* (*Aleurites moluccana*) constituaient des chandelles. L'utilisation de ces noix était commune à une vaste zone de l'Océanie²².

Avant d'avoir des lampes torches, les Iatmul utilisaient, pour effectuer de petits déplacements durant la nuit, des flambeaux en feuilles de cocotier sèches liées par un rotin. Les vieilles femmes préfèrent encore utiliser cette technique simple et peu coûteuse lorsqu'elles vont chasser les grenouilles. Les flambeaux sont frappés sur le sol de temps à autre afin qu'ils ne se consomment pas trop vite.

f) Le feu dans les rituels.

Le feu est presque toujours présent dans les grands rituels iatmul. En 1986, au village de Marap (en pays Sawos) durant l'une des phases du très

²² Pétard, (1986 : 196) donne une excellente description de l'utilisation des noix de bancoule par les Tahitiens. Les amandes séchées ou torréfiées, brûlent facilement en produisant une flamme très éclairante. Pour cette raison elles étaient employées autrefois pour l'éclairage. Les lampes primitives (*ama*) qui servaient à éclairer les cases, étaient obtenues en enfilant les amandes en brochettes sur une nervure médiane de foliole de cocotier ou sur une fine lamelle de bambou. Avec 24 amandes on pouvait s'éclairer pendant 4 heures. Selon les informations de M. Orliac, un chapelet de 25 graines brûle beaucoup plus rapidement, en donnant toutefois une lumière plus vive que celle d'une bougie (cf. également Pritchard, 1984 : 36-37 & ph. 107).

important rituel *wagan mbangu* (Cf. P.IV § 1-2), *j'ai* vu évoluer autour des danseurs magnifiquement parés, un homme travesti en femme et porteur d'un flambeau.

Lors du mariage du fils de Meat et Temben à Palimbei, deux vieilles femmes de la famille du marié vinrent saluer avec des flambeaux *yatuai* les membres de la famille de la mariée. On m'expliqua qu'elles désiraient seulement marquer leur contentement et leur satisfaction (Cf. ph. n°).

Durant la fête du poisson Kami, après la tombée de la nuit, eut lieu une danse de jeunes porteurs de flambeaux (cf. II, 5.10). Ils se produisirent sur deux lignes (hommes et femmes mélangées) menées chacune par un homme appartenant aux deux groupes *alambandi* : Kumbui, l'aîné pour celle de gauche, et Mungui, le cadet pour celle de droite. Ils vinrent se joindre aux autres danseurs tournant autour du mât *mbangu mi*, décoré de *yanguindjen*, de droite vers la gauche, (cf. ph. n°). De temps à autre, l'un d'eux quittait le cercle des danseurs, auquel il était intégré, pour aller ranimer la flamme de son flambeau sur un feu entretenu à la lisière de la place de danse.

Au début de la cérémonie d'initiation à Yentchen, les futurs initiés pénétrèrent dans l'enclos rituel en passant sous deux flambeaux portés par deux hommes et formant comme une voûte de feu²³ (cf. Schmid, 21992 : 212-213).

Dans les grandes cérémonies d'inauguration des maisons cérémonielles, des flambeaux spéciaux (*tuai*) sont utilisés. Ces derniers sont toujours abondamment décorés de divers végétaux. Ils sont constitués d'un manche en *yawa*, de faisceaux de *ngao* (Cf. fig. n°) peints avec trois couleurs (noir, ocre rouge et blanc) et assemblés par quatre "bagues" (*ao*) en rotin qui permettent d'y ficher des plumes et des végétaux emblématiques comme les feuilles de palmier *kuantche*. A l'intérieur de ces faisceaux sont glissés des feuilles sèches de cocotier (*tepmangra*) qui alimentent le feu. Des fruits *mbandi* sont piqués sur la pointe effilée en *yawa*. Les hommes porteurs de ces flambeaux dansent un moment avant d'aller les écraser à terre en

²³ Lors des grandes initiations, la porte de l'enclos représente une immense gueule de crocodile à travers laquelle les futurs initiés doivent passer. Mais ils passent également sous une voûte de flambeaux (cf. film de Schlenker, 1984). S'il y a une analogie entre la gueule du crocodile et la vulve de la femme, il faut y voir une analogie fréquemment évoquée dans les mythes, le feu provient des organes génitaux de la femme.

poussant un cri de guerre (*tsungut*) "Houuuuuuu Nyaura ! houuuuuuu Chambri !" à l'adresse de leurs anciens ennemis. Il y a toujours deux *tuai* dans une maison cérémonielle, un pour la partie *ndamangeko* et un pour la partie *ngumbungeko*. Ils sont conservés dans les *soupendes* de ces parties respectives lorsque la fête est finie. De tels flambeaux sont également utilisés pour l'inauguration d'un tabouret d'orateur (cf. III, 2.5).

J'ai eu plusieurs occasions d'assister à un rituel similaire à Yentchen, lors du spectacle organisé pour les touristes (cf. IV, 5.4 & Coiffier, 1991). Les flambeaux étaient de simples faisceaux de feuilles de cocotier "décorés" de diverses sortes de feuillages de croton de couleur rouge et jaune. Les deux porteurs de masques allaient écraser ces flambeaux au pied d'une figurine de bois mi-homme, mi-oiseau peinte de rouge et de blanc, (cf. ph. n°) en poussant un cri de guerre.

Lorsque l'on construit une maison familiale, le *wau* du propriétaire est chargé d'allumer le premier feu après la fête d'inauguration. Ce fait revêt une importance particulière lorsqu'on le compare aux informations fournies par Bateson (1936 : 93) :

"Le *wau* ne peut allumer sa cigarette au feu du *laua*. Si le feu s'éteint chez lui, il peut allumer sa cigarette au feu du *laua* et de sa cigarette allumer son propre feu, mais il ne peut pas prendre directement du bois enflammé. Ce type d'interdiction s'applique surtout au père du garçon qui, comme je l'ai dit, ne doit en aucun cas manger de la nourriture fournie par son fils; le feu et le nourriture sont en effet assimilés dans la pensée *latmul*."²⁴

Il faut noter également la grande importance rituelle de la suie (*nguel*) formée par des végétaux transformés par l'action du feu. Elle représente la couleur noire par excellence (cf. III, 4.6).

Ces diverses descriptions montrent l'importance rituelle du feu²⁵ chez les *Iatmul*. Ils le reconnaissent comme une entité primordiale qui doit être présente dans tous les actes importants de la vie d'un individu, car il est, en lui-même, source de vie et de mort : c'est la raison pour laquelle il est

²⁴ N'oublions pas que dans l'échange *wau /laua*, c'est le *wau* qui donne toujours la nourriture. Le fait que ce soit le *wau* qui allume le premier feu de la nouvelle maison de son *laua* n'en revêt que plus d'importance. Il y aurait donc, une analogie entre la nourriture et le feu.

²⁵ Il faudrait plutôt écrire les feux, puisqu'il y a toujours deux flambeaux présents dans les rituels.

associé à la guerre. Brûler les maisons familiales et la maison cérémonielle d'un village est l'ultime outrage que l'on puisse faire subir à ses ennemis.

1.3 - Les plantes à fumer. Le tabac (*yaki*) .

Les Iatmul cultivaient et fumaient le tabac (*Nicotiana tabacum*) avant l'arrivée des Européens. Cette plante d'origine américaine est arrivée en Malaysia dès le début du 17^{ème} siècle, transportée par les galions espagnols et portugais. Elle a été rapidement diffusée par diverses voies (Merrill, 1930, Lewis, 1930, Riesenfeld, 1951). Les premiers Européens de passage dans la région, notèrent la présence de tabac dans les pirogues indigènes comme article d'échanges¹²(cf. I, 2.1). Le tabac était déjà cultivé en 1834 sur la côte ouest de l'estuaire du Sépik. La culture existait également sur les berges du fleuve puisque les membres de l'expédition de l'Otilie notèrent, en 1886, sa présence et son utilisation par les populations riveraines, ce qui fut confirmé ultérieurement par divers auteurs (Riesenfeld, 1951 : 75). Les anciens des villages racontent qu'avant de connaître le tabac, leurs ancêtres fumaient, sous la forme de cigares ou de cigarettes, les feuilles séchées d'une plante semi-aquatique, appelée *peremperem* (*Polygonum attenuatum*) croissant au bord de l'eau dans les zones à *Saccharum* et à *Phragmites* .

a) Utilisation

Cette plante a été remplacée rapidement par le tabac appelé *yaki*¹³ (*Nicotiana tabacum*) importé d'Indonésie peu de temps avant l'arrivée des

¹² Dès 1616, J. Le Maire signale la présence de feuilles de tabac au milieu de noix de coco, de bananes, de fruits comme des prunes, dans les pirogues indigènes de la côte de Nouvelle-Guinée (Lewis, 1930 : 139).

¹³ Riesenfeld (1951 : 85-90) donne le terme iatmul *iegi* dans sa longue liste des noms mélanésiens du tabac, en se basant sur des informations recueillies chez Haddon (1946 : 230) mais provenant en fait de Bateson. La prononciation varie légèrement selon les régions linguistiques iatmul. La prononciation *yaki* correspond à celle de Yamok (Staalsen, 1975 : 14). Le terme *yegi* est également utilisé à l'ouest (Staalsen, 1966a : 74) et à Torembi, Gaïgarobi, Sengo. Le mot se transforme en *yekik* à Gaikwundi. Les noms attribués au tabac dans l'aire de langue *ndu* ne sont pas toujours semblables : les Abelam l'appellent *nyungwits*, les gens de Wosera *ningwit* et les Boïken de la côte

Européens . Le tabac arrive maintenant à prospérer dans les zones les moins inondables. J'ai pu observer des plantations dans de nombreux jardins. Il est probable qu'il en existe plusieurs variétés¹⁴; je n'ai cependant recueilli qu'un seul nom.

Les feuilles de *yaki* sont récoltées et mises à sécher dans les soupentes des maisons familiales. Les feuilles de tabac sont souvent l'objet de troc entre les habitants de différents villages. Elles sont placées pour leur transport dans des enveloppes florales *mbai*.

Le tabac est une denrée recherchée et appréciée dans cette région. Pendant la colonisation, avant que la monnaie fiduciaire se répande, les Européens de passage se servaient de tabac noir en bâton (p. *brus*) pour leurs échanges avec les populations locales. Lors de mon premier séjour dans la vallée en 1972, les vieux appréciaient encore, ce type de cadeau . Le tabac était roulé dans du papier journal.

Actuellement, les vieux se sont adaptés aux tabacs manufacturés vendus en sachet ou dans des boîtes métalliques. Ils le fument dans des pipes d'importation, alors que les jeunes apprécient plutôt les cigarettes blondes américaines. Contrairement à certains peuples de l'amont du fleuve qui connaissaient l'usage de pipe en bambou, les *Tatmul* n'utilisaient pas de pipe traditionnelle. Les femmes fument autant que les hommes et beaucoup ne dédaignent pas la pipe. Le papier journal est curieusement plus recherché que le papier à cigarette car il permet de confectionner de longues cigarettes de 20 cm de long, qui durent naturellement plus longtemps et dont l'arôme est fort apprécié.

b) Représentations

Le tabac est considérée comme une plante décorative et parfumée associée au héros mythique *Moiem* (Bat., 1932 : 406).

sakwe (Staalsen, 1975 : 14). Philsooph (1990 : 92) suggère une origine sanscrite au nom du tabac dans diverses langues du Sépik et d'Irian Jaya.

¹⁴ Juillerat a relevé les noms de 9 variétés de tabac, chez les Yafar du Sépik-Ouest (1984 : 24).

Durant les rituels *naven*, les hommes comme les femmes fument presque toujours un gros cigare (*ayaki*) en feuilles de bananier sèches¹⁵ (cf. ph n°). Durant les initiations, les novices peuvent fumer mais ils ne doivent pas toucher aux cigares ou aux cigarettes sans l'aide d'une pince spéciale (*sakali*) en bambou. A Chambri, lors des initiations masculines, un énorme cigare en feuille de bananier est parfois enfoncé dans la bouche du novice par un initiateur (Gewertz et Errington, 1991 : 79 & 83). Ces cigares ont certainement une relation symbolique avec ces rituels que j'e n'ai pas pu élucider jusqu'à présent. La pratique de fumer le tabac sous forme de cigare était répandue depuis l'estuaire. Les Ngala plaçaient une cigarette (ou un cigare ?) dans la bouche des crânes ennemis surmodelés, déposés sur une plate-forme construite autour du pilier central, à l'avant de la maison cérémonielle (Newton, 1971 : 37). Dans le village de Aibom, on voit un groupe de trois pierres dressées représentant deux frères; Tonganagwi (l'aîné) et Mananganagwi (le cadet) avec leur cigare.

Les cigarettes, comme les boissons fermentées, les bières ^{par exemple,} (cf. IV, 4.9), sont des produits d'importation qui n'ont pas encore atteint l'importance de la chique de bétel ^{noix d'arec, de} poivre de bétel et ^{de} chaux, (cf. IV, 5.13) dans les relations sociales. ^{composée de}

1.4 - Les végétaux et la poterie.

La poterie associe trois éléments principaux : la terre, l'eau et le feu. J'ai choisi de ^{fabricée avec} placer ce chapitre après celui sur les matériaux combustibles car la poterie est ^{de} l'argile cuite sur un foyer alimenté avec des végétaux bien spécifiques. La poterie entretient des relations étroites avec le végétal et particulièrement avec la vannerie dont l'invention par les hommes est semble-t-il antérieure à celle-ci (Cf. III, 4.3). Poteries et vanneries servent à contenir des aliments, mais les premières ont l'avantage d'être étanches,

¹⁵ Aufenanger (1972 : 330) rapporte une histoire de sorcellerie de la région Kaugia ou apparaît également la fabrication de cigares en tabac enveloppé de feuilles sèches de bananier.

mais nous verrons (Cf. Infra 4.4) que les Iatmul connaissaient des récipients étanches[naturels]: végétaux,alebasses, bambou²⁶.

Diverses hypothèses établissent des relations entre certaines techniques de fabrication des vanneries et celles concernant la poterie. Ainsi la technique du colombin pourrait être issue des formes tressées de la vannerie spiralée (cf. Infra, 4.3). Cela se confirmerait dans la région du Sépik, où la technique du colombin et de vannerie spiralée²⁷ cohabitent (Leroi-Gourhan, 1971 : 216, Anquetil & Vivien, 1978 : 14).

La présence de centres de fabrication de poterie en Mélanésie et particulièrement en Papouasie est très ancienne. Les dernières découvertes archéologiques sur les poteries Lapita font remonter celles-ci à - 1500 et parfois à - 4000. Des découvertes récentes sont en train de modifier profondément l'état des connaissances sur les origines de la présence humaine dans les divers archipels de l'Océanie de l'ouest. Dans le bassin du Sépik, les recherches qui ne font que commencer, se révèlent déjà très prometteuses (Gorecki & Gillieson, 1989, Swadling, 1981, Tuckson, 1984).

Il existe de nombreux centres de fabrication de poterie dans la vallée du Sépik (Kwoma, Dimiri) et particulièrement chez les peuples de langue *ndu* : Abelam, Boïkem, Iatmul, Ngala et Sawos (Koiwat et Kamanggawi)(May & Tuckson, 1982 : 231). Le centre de fabrication d'Aïbom alimente en poterie l'ensemble des populations iatmul (de Magendo en aval jusqu'à Malu en amont (G. Schuster, 1987), le sud du pays Sawos et diverses populations voisines des lacs Chambri. Le village d'Aïbom est situé au pied d'une petite colline située au milieu des lacs Chambri, il est le seul village de la région iatmul à fabriquer de la poterie. Selon M. Schuster (1984, May & Tuckson, 1982 : 231) le village voisin de Wombum, habité de population différente, aurait produit jadis des poteries.

²⁶ Speiser cite le cas d'une technique de fabrication de poterie au colombin dans laquelle ce dernier est enroulé autour d'un tube de bambou (cité, par Cayrol, 1993 : 64-65).

²⁷ La poterie à colombins spiralés est plutôt associée aux peuples de langue non-austronésienne (May et Tuckson, 1982 : 16-17).



a) Les diverses variétés de poteries. (Cf. fig. n° 172).

Il en existe une dizaine de types, correspondant tous à des usages bien particuliers, sur ce nombre, 7 concernent la fabrication des galettes de sagou (cf. Reche, 1913 : 199-207, Kelm, 1966/68 'T' : 234-312, M. Schuster, 1969b, Meyer, 1991).

- Les poteries utilisées pour la fabrication des galettes de sagou :

ngungumbece sont de larges vasques (60 à 160 cm de diamètre) dont un côté est plus relevé et se termine en pointe. Ce dernier sert de coupe-vent. Il existe des *gugumbe* de format plus réduit (30 à 40 cm de diamètre) pour placer dans les canots de pêche. Le dessus est appelé *mbuni ngungumbe*, le côté où l'on fait le feu *yale ngungumbe* et la base *man ngungumbe* .

yaintshec'est un plat à cuire de forme oblongue pour la fabrication des galettes de sagou (dim. : 50 x 35 cm).

tinkavapetite poterie ronde, appelée également *tshisiran* , de 15 à 20 cm de diamètre. Une paire de *tinkava* est utilisée comme socle pour poser les plats *yaintshe* dans les foyer *ngungumbe* .

ndamaao.....(litt. *ndama* , le nez et *ao* , le pot) cette grande poterie de plus de 60/120 cm de hauteur, a une forme renflée et une petite ouverture avec un col étroit. Elle est destinée au stockage de la fécule de sagou qui ne peut excéder 4 à 5 jours.

tshimbuk ao.....ou *tshimbuk tshimbuk*, poterie en forme de plat rond (25 cm de /) servant de couvercle pour la poterie *ndamaao*

nambe ao.....couvercle de poterie (Staalsen, 1966a : 42).

nauangg ao.....petit modèle de *ndamaao* servant également à entreposer de la fécule de sagou.

nanguse ao.....(litt. *guse*, la tortue) petite poterie sur pied pour contenir l'eau utilisée pour la fabrication des galettes.

- les autres types de poteries.

ngepma ao.....ou *sero* , poterie de couleur noire habituellement réservée pour la cuisson journalière des légumes.

C'est ce type de poterie qui est placé parfois renversée au sommet des pignons de certains édifices cérémoniels.

kombi aolarge pot utilisé uniquement pour faire bouillir des préparations rituelles de viande de porc, généralement dans de l'eau salée. C'était dans ce type de poterie que les têtes humaines coupées étaient préparées avec de la viande de chien.

ntshangguigo.....plat décoré de forme ronde ou ovale pour présenter de la nourriture.

De nouveaux types de poteries sont apparus ces dernières années, fabriqués spécialement pour la vente aux marchands d'art et aux touristes. Certains ont rencontré un grand succès, comme les petits pots à anse en forme de panier (Tuckson, 1984/1990 : fig. 9) ou les poteries dites "de faitage" représentant un aigle ^{aux} ailes déployées, les serres agrippées sur les épaules d'une femme assise sur une sorte de globe²⁸. Ce motif rappelle les sculptures de faitage en bois (Cf. III, 3.4) et il est probable qu'un genre de poterie similaire était jadis placé sur les faitage des pignons de certaines maisons cérémonielles (Reche, 1913 :). La fabrication de petits ciboires à double face janus a certainement été influencé par la mission toute proche de Chambri. Si les deux faces représentent pour les chrétiens le père et le fils (Dieu et son fils Jésus), elles sont également l'expression des deux *mbapma* complémentaires dans le système généalogique alterné.

- Histoire de *kambiao* (cf. cas; n°29-A) :

Autrefois, nous avions des foyers comme ceux des blancs et ils ^{en} savaient du pouvoir. D'autres n'avaient pas de pouvoir et servaient à cuire la nourriture. Les ancêtres savaient se nourrir ainsi. La soeur de la femme de cet homme vint et vit ce pot. Elle mangea dedans sans savoir qu'il était *tabou* (?). Elle vit ce pot, s'en servit pour cuire sa nourriture et mangea. Elle s'aperçut que le *kambiao* s'était brisé. Il était brisé. Si l'oncle maternel avait vu ce *kambiao*, il ne se serait pas brisé. Il se trouvait là. Ensuite des enfants sont nés et ils se trouvent là, ils mangent diverses choses. C'est l'histoire de ce *kambiao*.

²⁸ Ce type de poterie existait cependant avant l'arrivée des Occidentaux dans la région (Reche, 1913, Kelm, 1966/68 'I' : 359-366).

b) Plantes associées à la fabrication des poteries.

Ce sont les femmes uniquement qui fabriquent les poteries avec deux sortes de glaise provenant de la colline de Aïbom, une argile noire, *nguel kepma* et une argile blanche, *saoun kepma* mélangées à de l'eau *ngu* ²⁹. Certaines femmes utilisent parfois une troisième variété de terre (G. Schuster, 1987 : 301). La terre est retirée du sol³⁰ et laissée à reposer pendant une à plusieurs semaines sous les maisons familiales. L'argile est malaxée dans une spathe *mbai'* (*tabwi* ³¹, selon M. Schuster, cité par Obrist, 1984).

La base de la poterie est constituée d'un disque d'argile écrasé (*numbungut nyinga*) de 40 cm de diamètre (G. Schuster, 1987 : 303-305) avec la paume de la main et posé sur des feuilles de lotus (*wandindinga*), le tout reposant sur une couronne (*ndangu* ou *ndahu*, selon Schuster, cité par Obrist, 1984) d'herbe du lac (*yuwi yambu*). La potière travaille assise sur le sol de sa demeure entre les pilotis, son ouvrage placé entre ses cuisses écartées. La poterie est ensuite façonnée à l'aide de colombins* appelés *kambai'* (serpent), puis lissée à l'aide d'un petit morceau de coque de noix de coco appelé *papapmi* (ou *antikapa anki*)³². Cette technique associant un disque aplati à des colombins placés en anneaux superposés est unique en Nouvelle-Guinée (May & Tuckson, 1982 : 24). Les autres centres de production de langue Ndu adoptent la technique du colombin spiralé fabriqué soit par les hommes soit par les femmes (*ibid.* : 25).

Les poteries sont placées à sécher à l'ombre puis au soleil pendant les heures chaudes de la journée. De petits morceaux de bois sont placés sous les parties relativement tendres jusqu'à leur durcissement complet. (Cf. Ph. n° 173)

²⁹ Le mélange de deux argiles de couleur noire et blanche se transformant après cuisson en une poterie de couleur rougeâtre est significatif, si l'on se réfère aux représentations associées à chacune de ces couleurs (cf. III, 4.6). Cette transformation peut être perçue analogiquement avec celle de la chique de bétel. Kaufmann note (1972 : 215) qu'il existe une relation entre le bon sang, la bonne santé, la bonne argile pour la poterie, l'habileté humaine à procréer, le succès pour faire croître les ignames et obtenir du bon sagou. A *contrario*, il existerait une relation inverse entre le mauvais sang, la maladie et la terre non utilisable pour la poterie.

³⁰ Les bâtons à fouir utilisés par les femmes kwoma, pour récolter l'argile, sont appelés *ya'amba*, terme signifiant en iatmul "voie de vie" (May & Tuckson, 1982 : 220).

³¹ *tabwi* : éventuellement spathe de palmier *taapu* (*Gulubia costata*).

³² Des incisions dans la terre glaise sont parfois pratiquées avec un petit instrument, en bois de *kuoop mi* (*Sloanea sp.*), appelé *papapmi* (Schuster, in Obrist 1984 : 7.12.1).

La création d'une poterie est une analogie de la gestation d'un enfant : elle se fait entre les cuisses d'une femme, le disque de glaise primitif est assimilé au placenta, de même que les feuilles de lotus sur lequel il repose³³. La couronne d'herbe *yurwi yambu*, comme le terme *yambu* l'indique, est assimilé à son vagin. Le long colombin qui constitue les parois de la poterie est, quant à lui, analogue au cordon ombilical. Nous verrons que cette interprétation est en accord avec la mythologie liée aux diverses représentations de ces poteries. Diverses paroles "magiques" sont prononcées durant certaines phases de la fabrication.

c) La confection du four et la cuisson (cf. fig. n°)

Ce sont uniquement les femmes qui fabriquent le four et cuisent les poteries. Le four est constitué de spathes, fraîchement coupées, de feuilles de cocotier, placés en carré sur le sol d'une zone débroussaillée derrière la maison de la potière. Sur cette plate-forme, la potière pose du bois d'aréquier, des hampes florales sèches et des noix sèches de cocotier. Les poteries sont alors déposées avec soin sur cette litière, les unes à côté des autres et recouvertes de feuilles sèches de sagoutier³⁴. La potière glisse sous la plate-forme des feuilles sèches de cocotier auxquelles elle met le feu. Tout cet enfournement doit être réalisé avec soin. (Cf. Pb. n° 174).

La cuisson dure environ une heure. Lorsque l'édifice s'est transformé en un tas de cendres noires, la potière retire délicatement chaque poterie cuite à l'aide d'une pince en bambou (*sakali*). Elle les badigeonne immédiatement avec du lait de sagou frais (*kuvu nau*)³⁵ à l'aide d'un faisceau de rameaux de *mangra* (?). Ceci a pour effet de les rendre plus dures et de leur donner une glaçure* brillante en séchant. Ensuite, lors de l'utilisation d'un nouveau plat *yaintshe*, la première galette cuite n'est pas

³³ Dans la région Abclam voisine, avant la fabrication des poteries, les femmes et les hommes qui y travaillent ne doivent pas avoir de relations sexuelles. S'ils transgressent cette interdiction les poteries sont censées se briser durant la cuisson (cf. cas.n°19-A).

³⁴ Selon Kaufmann (1972 : 80) la température de chauffe peut varier de 500° à 600° selon le type de palmes utilisé. Celles de sagoutier assurent la chauffe la plus élevée. Les Abclam utilisent des branches de *taun* (*Pometia pinnata*) pour obtenir une chaleur suffisante à la cuisson de leurs poteries. Les feuilles de cocotier et de sagoutier ne permettraient pas selon eux d'obtenir une bonne cuisson.

³⁵ C'est à dire le même rituel que lors de la naissance d'un enfant quand on lui enduit les lèvres de *kuvu nau* (cf. I, 3.6).

consommée. Les poteries présentent souvent des tâches grisâtres provenant de la réduction des oxydes de fer en protoxydes ferreux sous l'action des flammes (Anquetil & Vivien, 1978 : 190).

d) Les motifs décoratifs et les mythes. (Cf. Ph. n° 175).

Les poteries sont à la fois décorées de motifs divers et peintes. A Aïbom, ce sont parfois les hommes qui décorent certaines poteries. Les motifs sont de quatre types et représentent des acteurs du mythe de la première potière iatmul (M. Schuster, 1969b et 1984 : 150). Les grosses poteries servant à la conservation du sagou sont toujours anthropomorphes et leur panse est assimilée à l'utérus d'une femme³⁶ (Hauser-Schäublin, 1977 : 117).

- 1 - le visage de Kwolimangue pour les poteries à dominante rouge et celui de Korumblawan pour celles à dominante noire (G. Schuster, 1987 : 317)³⁷.
- 2 - la face de la truie Temenggembo (soeur de Kwolimangue)
- 3 - la tête d'aigle de Meintumbangge (soeur de Kwolimangue)
- 4 - le visage du *wundjumbu* , appelé Antimangge

Les grosses poteries *ndamaao* et les *gugumbe* ne présentent toujours qu'une seule tête alors que les *nauanggao*, *ntshangguigo*, *sero* et *kambio* sont décorées de deux ou quatre faces pour les plus grosses, regardant dans des directions diamétralement opposées et pouvant être utilisées en guise d'anses (Cf.I, 5.4). Les *yaintshe* , *sambuk ao* et *nanguse* sont rarement fabriqués avec des anses en forme de tête animale. La plupart de ces poteries, et particulièrement les *ngungumbe*, présentent des guirlandes sinueuses en relief appelées *kambaï* , qui comme leur nom l'indique, représentent des serpents. Ces "guirlandes" peuvent être constituées d'une succession de

³⁶ Dans de nombreuses civilisations, la poterie est identifiée à la matrice du monde et devient un symbole sexuel (Anquetil & Vivien, 1978 : 16).

³⁷ Il existe de nombreuses entités spirituelles femelles associées aux poteries. Elles sont représentées par des visages d'esprits des bois, de canards, de truies et d'aigles qui représentent les héros culturels de certains clans. Elles sont appelées Yuman, Wusmangge, Ntshambeyaintshe, Wiremangge et Mempintshana. La figure femelle Ntshambeyaintshe, associée avec Kolimangge, a deux faces : une face humaine et une face de canard. Dans un mythe, elle a été dévorée par des pores. Le cocotier rouge (?) serait issu de son sang et le palmier noir (*Ptychococcus* sp.) de son cerveau (May & Tuckson, 1982 : 240).

petits cercles. Le décor central supérieur est appelé *kambaï ndama* (litt. tête de serpent). Le serpent est intimement associé à la poterie. Celle-ci est en fait constituée d'un serpent enroulé, constitué par le colombin, *kambaï*³⁸. Un énorme rocher au milieu du village de Aïbom est appelé Ndamakua. On verra que Ndamakua est une femme-serpent qui a une très grande importance dans la mythologie Iatmul (cf. IV, 1.1). Il est probable que la poterie, le feu et la nourriture qui y est préparée, se trouve sous la protection de ce serpent.

Les formes sont souvent rehaussées de couleurs. La glaçure de la plupart des poteries étant rouge-ocre, c'est le blanc et le noir qui sont le plus souvent utilisés pour les peindre. Mais l'ocre-rouge est cependant utilisé parfois pour rehausser la couleur naturelle d'une pièce. Un dessin en forme de pointe et de crosse à l'envers est souvent placé sous la tête des poteries *ndamaao*. Il représente les colliers réalisés avec les feuilles et racines des fougères *ndamakua* (*Placyterium* sp.)³⁹ et *mi mawat* *Microsorium* sp.) associées à des plumes de casoar⁴⁰ et placés sous une tête surmodelée terminant une sorte de grand mannequin *mbatngawi* utilisé lors de certains rituels (M. Schuster, 1969 : 150 et 158). Ces fougères sont considérées comme la peau d'un esprit sylvestre *wundjumbu* (cf. III, 5.5).

La présence de faces animales sur les grosses poteries *ndamalao*, utilisées spécialement pour conserver le sagou peut être interprétée de diverses manières : ces faces auraient une fonction protectrice de la nourriture familiale contre les voleurs et les prédateurs, elles assureraient la prospérité familiale et l'abondance de nourriture, elles seraient aussi des sortes de vases funéraires destinés à recueillir les restes du héros Moïem, génie créateur du sagou.

³⁸ Selon certains (cf. I, 2.1 - cas. n°12-B) le Sépik est apparu après que les serpents Kindjen et Anguli aient brisé la poterie dans laquelle il se trouvait.

³⁹ "Cette énorme masse qui s'agrippe aux troncs des grands arbres de la forêt. Avec ses larges feuilles engainantes, découpées et légèrement recourbées comme des feuilles d'acanthes, avec sa chevelure laciniée qui pend, longue parfois de près de deux mètres, la plante a tout ce qu'il faut pour frapper l'imagination des bûcherons, dans la grande forêt hostile" (Cadière, 1918 : 59).

⁴⁰ Il existe d'ailleurs un mythe relatif à la relation entre un casoar, un toucan et la plante appelée *ndamakua* (cf. III, 5.10).

e) Les esprits des poteries : les *angk-ao* .

Ainsi, les motifs représentés sur ces poteries ne sont pas de simples décorations dues à l'imagination de potières artistes. Ils sont au contraire des éléments indispensables pour que les poteries puissent remplir efficacement la fonction qui leur sera dévolue. La présence de ces figures mythologiques est destinée à assurer la protection des réserves de sagou et des aliments qui seront placés dans leur ventre. Les poteries ventrues destinées à conserver le sagou peuvent être considérées comme des poteries funéraires dans la mesure où elles recueillent les restes du défunt héros Moïem (cf. II, 2.2 & 2.8).

L'importance de ces figures est telle, que même cassées, elles continuent d'exercer leur puissance "magique" sur les humains. Les débris de poteries cassées, jetés sous les demeures familiales sont appelés *angk-ao* (litt. débris-pot)⁴¹. Ils sont considérés comme des esprits ancestraux garant des droits de la tenure foncière du clan. Bateson écrit (1971 : 56) "Quand les *angk-ao* voient un étranger violer la terre du clan, soit en la cultivant, soit en volant un produit, ils font durant la nuit des petits bruits imitant le cri du rat." Le propriétaire ainsi averti peut prendre des mesures de représailles par sorcellerie ou magie. Il peut, par exemple, placer des pointes *ngjambwia*⁴² dans le sol, destinées au transgresseur. Les esprits *angk-ao* se chargent d'envenimer les plaies. Si le transgresseur désire guérir, il doit venir réparer son acte en suspendant à une poutre de la demeure violée un panier avec une volaille sacrifiée, des noix de coco, des objets de valeur et un *tambointsha* . Après plusieurs jours "les *angk-ao* en prennent l'âme" (Bateson, 1971 : 56) et les objets de valeur et la *tambointsha* sont rendus au transgresseur repent, mais la volaille et les noix de coco sont consommés par les *laua* du clan du propriétaire lésé.

Les esprits *angk-ao* appartiennent à la même catégorie que les esprits *mbwan* , mais si les *angk-ao* représentent les esprits ancestraux décédés, les *mbwan* , eux, représentent les esprits d'ennemis tués (Cf.IV, 1.4).

⁴¹ Ils peuvent évoquer un mythe d'origine du Sépik, dans lequel ce dernier s'est écoulé d'une poterie brisée par les deux serpents Kindjen et Anguli (cf. supra, note n°).

⁴² Il est vrai que le fait de marcher sur les débris de poterie provoque des bruits semblables à ceux produits par les rongeurs. Les *ngjambwia* peuvent être des arêtes dorsales de poisson *kami* ou des morceaux d'écorce de certains palmiers.

Certaines poteries sont placées renversées sur les extrémités des faitages des maisons cérémonielles⁴³. (Cf. fig. n° 176)

f) Protection et transport des poteries.

Les poteries restent relativement fragiles et elles doivent être manipulées avec précaution, particulièrement durant leur transport en pirogue. Les poteries les plus petites peuvent être protégées en les enveloppant dans des feuilles de lotus ou de bananier. Autrefois des vanneries spéciales étaient fabriquées en rotin afin de transporter les grosses poteries *ndamaao*. Ces vanneries étaient constituées d'une couronne de rotin tressé, sur laquelle venait reposer le fond de la poterie, deux larges anses également en rotin avec des motifs en zig-zag l'enserraient de chaque côté qui étaient agrémentés parfois de masques en bois léger (cf. Kelm, 1966/68, Meyer, 1991 : 11).

1.5 - Marquage du temps; les roseaux *sua*.

a) La division du temps.

Le temps qui passe est perçu comme un cycle en relation avec les éléments naturels : soleil, lune, étoiles, cris des oiseaux, croissance des plantes, des animaux et des êtres humains, mais également avec les diverses activités agricoles⁴⁴. Dans le langage, il y a une forme pour marquer le passé, le présent et le futur. Les Iatmul reconnaissent un système basé sur 3 périodes temporelles: le passé associé au père et la mère, le présent associé à Ego et le futur associé aux enfants d'Ego (cf. Whorf, 1969 : 89 et suiv.)

- La journée (Cf. fig. n° 178 A)

⁴³ Dans l'Inde du sud et à Bornéo, la grand-mère est fréquemment représentée sous la forme d'un pot (Eliade, 1959 : 125).

⁴⁴ Cf. Dubois (1984 : 142-144) pour l'île de Maré en Nouvelle-Calédonie.

Ce sont les cris des coqs (*tat nyaka viya*) qui annoncent dans les villages le lever du jour. Comme la société, une journée se divise en deux parties : le jour (*nandinya*) associé à la moitié masculine Niawy et à la couleur blanche et la nuit (*ngan*) associée à la moitié féminine Nyame et à la couleur noire⁴⁵. Ces deux parties se divisent elles-mêmes en deux parties égales. Ainsi le jour se divise en matinée (*ngambi*), de l'aurore (*ngambi djumbu*) ou du lever du soleil (*nyawi*) à midi (*nindi nandinya*) et en après-midi (*nglambu*) de midi au coucher du soleil (*nyame*). La nuit se divise en deux, du coucher du soleil (*nyame*) à minuit (*nindi ngan*) et de minuit au lever du soleil (*nyawi*), mais je n'ai pas relevé de terme pour désigner ces deux parties. Par contre, les Iatmul distinguent deux périodes "mixtes", celle située entre le crépuscule du matin (*ngambi ngan*) et le lever du jour (*ngambi djumbu*) et celle située entre la tombée du jour (*nganda*) et le crépuscule du soir (*nglambu ngan*). De plus il existe un terme pour désigner l'aube (*ngambi nglei*).

<i>ngambi djumbu</i>	aurore
<i>nya wokke</i> ou <i>nyawi</i>	lever du soleil
<i>nindi nandinya</i>	midi
<i>neman nandinya</i>	<i>idem</i>
<i>nganda</i>	tombée de la nuit
<i>nya da</i> ou <i>nyame</i>	coucher du soleil
<i>nglambu ngan</i>	crépuscule du soir
<i>nindi ngan</i>	minuit
<i>neman ngan</i>	<i>idem</i>
<i>ngambi ngan</i>	crépuscule du matin
<i>ngambi nglei</i>	aube

Il existe ainsi quatre types de salutations dans une journée, dont trois sont associées au jour et une seule à la nuit (cf. fig. n°) :

<i>atmangambi</i>	bon matin (du lever du jour au zénith)
<i>atmanandinya</i>	bonjour (du zénith au coucher du soleil)

⁴⁵ Curieusement un petit insecte aquatique, le dytique (*mbop dangui*) appartient à la moitié Nyawi le jour et à la moitié Nyame la nuit, car il est dit qu'il passe sa vie à monter à la surface de l'eau et à redescendre au fond, ce qui correspond à la réalité; l'insecte venant ainsi respirer régulièrement à la surface de l'eau. De même une variété d'hibiscus (*Hibiscus mutabilis*) est classée, à la fois, dans les deux catégories car ses fleurs sont blanches le jour et rose le soir. En fait, ces fleurs se colorent sous l'action du soleil, dans la journée, avant de se faner le soir.

atmanglambu.....bonsoir (du coucher du soleil au sommeil)
atmanganbonne nuit (avant le sommeil des humains)

Il existe également cinq termes permettant de préciser le temps par rapport aux journées passées et aux journées futures. Ils peuvent être mis en correspondance avec les cinq niveaux de génération par rapport à Ego.

<i>nagait</i>avant hier	<i>ngwail</i> ou <i>yanan</i>grand-père
<i>naramba</i>hier	<i>nyai</i>père
<i>mbambra</i>aujourd'hui	<i>wal</i>Ego
<i>kenya</i>demain ⁴⁶	<i>nyan</i>fils
<i>wanya</i>après-demain	<i>ngwail</i> ou <i>tshuambo</i> petit-fils

- La semaine .

Les Iatmul avaient autrefois une semaine de trois jours basée sur le jour du marché⁴⁷. Les raids de "chasse aux têtes" étaient effectués le 3^{ème} jour, *kwosebwa* (Stanek, 1982 : 137)

satsebwa.....le jour de la pêche
wengasebwa.....le jour du marché
kwosebwa.....le jour du repos

Ce système reste encore en vigueur, mais le nouveau système de la semaine dominicale importé par les missions est venu se superposer au précédent et l'adaptation actuelle correspond plus ou moins à ceci :

Lundi.....pêche	Nyaw
Mardi.....marché	Nyaw
Mercredirepos	Nyaw
Jeudipêche	Nyame
Vendredimarché	Nyame
Samedi.....repos	Nyame
Dimanche.....repos dominical	Mixte

- Le mois.

Au delà de la semaine, les phases de la lune servaient de repères. Trois phases étaient distinguées :

⁴⁶ Demain matin se dit *kenyangambi* .

⁴⁷ Cf. Malinowski (1927 : 207).

La pleine lune.....*mendek mbop* (litt. testicule-lune)

La lune en quartier.....*angue mbop*⁴⁸ (litt. moitié-lune)

La période sans lune.....*mbop nglambi* (litt. lune-saleté)

La lune en quartier.....*mbop angue* (litt. lune-moitié)

Les Iatmul associent la lune aux périodes menstruelles des femmes comme le terme les désignant le montre : *mbop tagwa* (litt. lune-femme).

- L'année, *nambi* ou *ndumwe* (Staalsen, 1966a : 13).

Si les journées, les semaines et les mois sont plutôt perçus en relation avec les activités humaines, la division de l'année ^{par contre} est perçue par rapport au changement de la végétation que rythment les crues du fleuve⁴⁹. Deux saisons principales sont distinguées⁵⁰ :

la saison sèche - *nyangue* ou *kunguidjawa* (période de basses eaux)

la saison humide - *tshambiangu* ou *avangu* (période de hautes eaux)

mais entre chacune de ces périodes, les Iatmul distinguent une inter-saison appelée *nambi* (litt. *mbi*, le lait ou le sperme) correspondant d'une part à la floraison des arbres et d'autre part à la floraison des canes (Cf. fig. n° 178-B)

⁵¹, le terme *nambi* désigne également les fourmis volantes⁵² qui apparaissent en nombre à cette époque de l'année.

⁴⁸ Les Abelam appellent la lune en quartier *angwa mbop* (Forge, 1973 : 181) et la nouvelle lune, *mbabmu tagwa* (Kaberry, 1941 : 346)..

⁴⁹ Cf. Bateson (1971 : 260) "En fait le calendrier n'est pas simplement lunaire, il est aussi contrôlé par le niveau de l'eau. L'année se compose officiellement de douze mois soit cinq lunes de niveau d'eau élevé et cinq de niveau bas avec entre chacun de ces groupes une lune intermédiaire. Mais la montée et la chute de l'eau étant très irrégulières, mes informateurs se demandaient en général en quel mois on était."

⁵⁰ Les Manambu ont également deux grandes saisons; la sèche (*nyakamali*) d'avril à octobre, et l'humide (*kwaiyungkw*) de septembre à mars. *Nambi* représente la saison du jardinage et *kwun* la période où les *pitpit* fleurissent. La division de l'année en deux périodes marquées d'une part, par l'abondance de la nourriture et d'autre part, par la pénurie est très fréquente dans toute l'aire océanienne (Graindorge, 1988).

⁵¹ Cette division de l'année en deux parties, l'une marquée par la floraison des arbres et l'autre par celle des graminées se retrouve à Motlav (Vanuatu). "Si l'érythrine fleurit pendant la saison froide et sèche, le panicum pousse et se répand pendant la saison chaude et humide.". L'apparition des vers *palolo*, fin octobre, début novembre marque la fin des travaux dans les champs d'ignames (Vienne, 1984 : 151, Codrington, 1972) et peut être comparé avec l'apparition des fourmis *nambi*. Dans les petites îles au nord-est de Malekula (Vanuatu), la floraison des érythrines rouges *na nar* correspondait également à l'apparition des vers *palolo* (Oct. Nov.) qui marquaient le changement d'année et annonçait le retour des morts (Layard, 1942 : 420). A

la floraison de l'érythrine (*Piri manangana*) correspondait à une division du temps, chez les Maenge de Nouvelle-Bretagne (M. Panoff, 1969 : 157).

nambi + tstambiangu

nambi + nyangue

La nouvelle année (*damwe*) est donc perçue par l'observation de divers signes naturels comme l'apparition de l'étoile Ndemaï, des fourmis volantes *nambi* et la floraison presque simultanée⁵³ de toutes les canes *sua mambu* (*Saccharum spontaneum*) au bord du Sépik. A cette époque, les rives du fleuve se couvrent d'une parure blanche qui impressionne beaucoup les Sépikois. Cette floraison des canes est assimilée à une éjaculation⁵⁴, cette association peut être vérifiée également par les nombreuses analogies entre la canne à sucre et le phallus (cf. II, 3.6). La

Fidgi, le passage d'une année à une autre était marqué par la floraison des érythrines à fleurs rouges. Les premiers produits agricoles étaient offerts aux Dieux (Van Hugel : 259, cité par Cayrol, 1993 : 52).

⁵² Chez de nombreuses variétés de fourmis, les femelles comme les mâles sont ailées, contrairement aux ouvrières. Les femelles sont souvent beaucoup plus grosses que les mâles. Lorsque certaines conditions sont réunies (degré d'humidité par exemple), les accouplements commencent et donnent lieu à des "vols nuptiaux". Il est probable que le rapport de l'alternance et de la longueur relative des jours et des nuits soit en relation avec le déclenchement de ce vol nuptial. Les fourmis sont, en effet, une espèce monovoltine (Pesson, 1958 : 93-103).

⁵³ La floraison des plantes est soumise aux effets de la succession de la lumière et de l'obscurité, ce phénomène est appelé photopériodisme. Le riz (*Oriza sativa*) est, par exemple, une plante très sensible au photopériodisme. Il est probable que l'égalité de la durée des séquences respectives de jour et de nuit, à l'équinoxe d'automne austral, déclenche le processus de floraison des canes. La corrélation faite par les Sépikois entre l'envol des fourmis et la Nouvelle Année correspondant au début de la période des cultures peut être comparée avec des phénomènes similaires aux îles Trobriand. Chaque année dans ces îles s'ouvre une période de festivités, associée à la fertilité, appelée *malimala*. Elles donnent lieu à de nombreux échanges cérémoniels et à des danses. Le terme *malimala* désigne également le ver marin palolo dont l'apparition à la surface de la mer se produit régulièrement à une certaine période du cycle lunaire. Cette apparition est perçue comme le retour des esprits des ancêtres (Malinowski, 1916 : 370-384, 1927 : 212, 1930 : 240-252). La séparation et la remontée à la surface de l'eau de la partie postérieure (*pitok*) de ces néréides (*Leodice viridis*) est la conséquence de leur activité sexuelle reproductive qui se déclenche simultanément chez tous les individus, le premier jour du 3^{ème} quartier d'une lune de novembre (7 nuits après la pleine lune de novembre, selon certains informateurs). Dans la région voisine de Dobu, la venue de ces vers donne lieu également à des fêtes appelées "Jour de la dépose des oeufs", les oeufs étant en l'occurrence une métaphore pour les ignames (Fortune, 1972 : 285). Des fêtes de fertilité associant l'abondance de la récolte du riz se retrouve en Indonésie de l'Est (Tanibar) et Sumba (cf. D. Geirnaert, communication séminaire LASEMA du 03.04.92).

⁵⁴ Cette représentation est à rapprocher de la montée en fleurs du palmier sagoutier qui représente en fait le bon moment pour abattre l'arbre et consommer sa fécule (cf. II, 2.9).

pousse et la floraison des canes sauvages est également mise en relation avec la ponte des oiseaux ^{aquatiques}, ainsi la nouvelle année est-elle considérée comme une régénération générale de la nature qui donne lieu dans les villages à une grande fête appelée *ndemaï mbangu* (Cf. Infra) en relation avec l'étoile *Ndemaï*.

Au delà d'une année la vie humaine servait de référence . Au début du siècle, la moyenne de vie des individus était peu élevée. Rares étaient ceux, particulièrement les hommes, qui devenaient des vieillards et qui échappaient aux maladies, à la sorcellerie et aux guerres.

Le cycle d'une vie humaine peut être comparé à celui d'une journée ou d'une année. Il existe également des périodes transitoires (cf. fig. n° 178-C et D) entre l'existence humaine et l'existence ancestrale, avant et après la naissance, soit depuis le début de la vie utérine jusqu'à l'attribution d'un nom à l'enfant, et avant et après la mort, soit lorsqu'un homme est considéré comme *mbambundu* jusqu'à ses secondes funérailles (*mindjangu*). La naissance peut être mise en parallèle avec le lever du soleil et la mort avec son coucher.

Au delà d'une vie humaine, le temps est perçu dans le passé, jusqu'à deux générations, c'est à dire, celle du grand-père paternel, pour un homme et celle de la grande tante paternelle, pour une femme . Dans le futur, jusqu'à deux générations également, c'est-à-dire, celle du fils aîné du fils aîné, pour un homme, et la petite nièce du frère aîné, pour une femme .

Ainsi théoriquement, un couple provenant de deux clans différents est reproduit par la génération de ses petits-enfants (Korn, 19., p.). Le temps historique est donc maîtrisé par un seul homme sur une centaine d'années au plus, correspondant à cinq générations. Le temps mythique commence au-delà de la vie du grand-père où il se confond avec le temps historique. Les Iatmul ont trouvé une façon graphique d'exprimer le temps qui passe, par l'intermédiaire de la ligne ondulée représentant des vagues. Les vagues sont représentées sur les peintures et sur les piliers sculptés des maisons cérémonielles, elles reflètent la conception iatmul que "tout en ce monde n'est qu'un modèle de vague" (Bateson, 1971 :). Le côté cyclique du temps est le mieux exprimé par les vagues sculptées sur les poteaux (Cf. ph. n°) et sur certaines peintures circulaires (Cf. Kelm, 196., p.). L'expression des

cimes et des creux de ces vagues exprime au mieux les générations alternées et les dualités aîné/cadet ou Nyawi/Nyame.

b) Les cannes au bord du fleuve.

(cf. Henty, 1969 et 1972).

Lorsque l'on circule en pirogue sur le fleuve Sépik on ne peut manquer d'être frappé par la présence au bord du fleuve d'une muraille de cannes (*Saccharum spp.*) qui paraît d'autant plus haute que l'on se situe au niveau de l'eau. Cette muraille est d'autant plus épaisse que la rive est basse car ces plantes se développent particulièrement sur le limon humide dans les rives convexes des méandres.

Il existe de nombreuses espèces de cannes et de roseaux, appelés en pidgin-mélanésien *pitpit*⁵⁵. les *nguali* (*Phragmites karta*) poussent parfois au milieu des *mambeu* (*Saccharum sp.*), mais ils se distinguent par leurs efflorescences brunes qui se développent un peu avant celle des *mambeu*. Les tiges de *nguali* étaient utilisées, comme celle des *sua*, pour la fabrication des flèches qui étaient jadis lancées à l'aide de propulseurs (cf. III, 3.11).

Il existe toute une catégorie de *sua*⁵⁶ (*tshurwa*, Bat. 1932 : 253) :

sua mbra.....(*Coix lacrima Jobi*)⁵⁷
sua kundia.....(*Saccharum edule*)
sua ngrai.....(*Saccharum spontaneum*)
sua ngwi.....(*Saccharum officinarum*)
sua tambalu.....(*Saccharum robustum* ?)

Les tiges de *sua ngrai* et *sua tambaru* sont utilisées pour fabriquer les plaques de *morota* (Cf.III, 2.11) celles du second dont les bases sont rougeâtres sont considérées comme plus solides. Ces tiges sont également utilisées comme tuteur pour les ignames dans les jardins⁵⁸.

⁵⁵ *Pit* désigne les inflorescences de *Saccharum robustum* dans la région du Golfe Huon (P.N.G.)(Jardin, 1974 : 141).

⁵⁶ Au Vanuatu, *suu* désigne le *Saccharum officinarum* (*ibid.* : 159).

⁵⁷ Chez les Makassar, deux étoiles sont nommées l'épi de coix (Pelras, 1987 : 31).

⁵⁸ En Nouvelle-Calédonie, la floraison des roseaux est perçue comme un signe annonçant que les ignames sont bonnes à être arrachées (Bourret, 1973 : 26). "Le

Les graines de *sua mbra* sont utilisées pour la fabrication des colliers (Cf. Infra, 4.13). Les tiges de *sua ngrai* sont beaucoup plus grandes. Cette variété ne se rencontre pas uniquement au bord du fleuve, mais également au bord des fossés remplis d'eau de la route Pagwi-Wewak. Ces deux *sua* sont considérés comme deux frères sous les noms de

Suanganwoli (A) (litt. roseau-nuit-vent d'Est)

Mbranganwoli (C) (litt. roseau-nuit-vent d'Est)⁵⁹

Les feuilles de *sua ngrai* sont associées aux feuilles de l'arbre à pain et du sagoutier pour la fabrication de la chaux de bétel (Cf. II, 5.12). Dans les jardins au bord du fleuve est plantée la canne à sucre cultivée *sua ngwi* qui a des usages tant alimentaires que rituels (Cf. II, 3.6). La base rougeâtre et pleine de petits piquants des tiges de *sua tambaru* est parfois consommée comme la canne à sucre, mais son jus est beaucoup moins sucré.

Les cannes et les roseaux ne poussent pas exactement au même moment et leur croissance est intimement liée à la ponte des oiseaux aquatiques. La croissance de la plante *yurwi djambia yurwi* (*Echinochloa stagnina*) annonce la pousse des cannes *sua kundia* (*Saccharum edule*)⁶⁰ couramment appelée en pidgin *pitpit*. Les poules d'eau *wundameri* (*Porphyrio porphyrio*) viennent alors y pondre leurs oeufs. On dit qu'elles pondent une seconde fois, quelques semaines plus tard lorsque se développent les tiges de *sua ngrai* (*Saccharum spontaneum*). Quand les tiges de plusieurs mètres de haut (*mambedje*) laissent éclater leur efflorescence blanche appelée *adjangundimi*, on dit que c'est l'époque où le guêpier *kuakuarawi* (*Merops sp.*) pond ses oeufs dans la glaise sèche des

roseau à plumet. Ce petit roseau est entretenu sur le tertre des cases des gens du groupe Asawa à Houaïlou. Il fleurit au sommet des ignames nouvelles. On orne les ignames avec ces plumets afin d'exalter la gloire du roseau. On l'attache aux perches sacrées, et on lui offre des sacrifices pour avoir de bonnes cultures. Il ne détermine actuellement aucune maladie." (Leenhardt, 1980). A Tanna (Vanuatu) la fête des prémices des ignames a lieu lorsque les roseaux sont en fleurs (Bonnemaison, 1987 : 185). Ainsi on remarque que ce roseau a les mêmes fonctions propitiatoires à 3 000 kilomètres des rives du Sépik.

⁵⁹ L'association des noms *sua* et *mbra* avec la nuit et le vent d'Est, porteur de maladie, est intéressante, lorsque l'on sait que les colliers réalisés avec des graines de coix étaient autrefois portés en guise de protection.

⁶⁰ Son efflorescence, *mambedje* est consommée bouillie avec d'autres légumes (cf. III, 4.14).

berges. Après que les *sua* aient été coupés, poussent les jeunes plants de *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) (cf. III, 4.1)⁶¹.

La floraison de ces cannes rend les habitants des bords du fleuve très romantiques. Ces derniers m'ont à maintes reprises souligné la beauté du spectacle qu'offrent les rives ainsi parées. Cette floraison marque le début de la saison sèche.

- Histoire de *mambu* . Kumut Kavun (cf. cas. n°21-A) :

Aujourd'hui je vais raconter l'histoire de cette canne qui pousse dans toutes les régions de Nouvelle-Guinée. Au Sépik nous en avons beaucoup. Son nom est *mambeu adjangudemi* . Voici son histoire. Ce *mambeu* , ce n'est pas une chose insignifiante; bien au contraire, c'est une plante d'une très grande importance pour les Wanguandjap. Autrefois, quand il n'y avait rien, il ne poussait pas, non ! . Il y avait six lunes de basses eaux et six lunes de hautes eaux. Maintenant, il y a plusieurs mois et l'année commence en janvier.

Autrefois nos ancêtres ne connaissaient pas de nom pour chacun des mois. Maintenant, nous donnons un nom pour chaque mois. Nous savions nommer seulement trois mois, non deux mois seulement, oui ! trois mois; *kunguindjawa* , *awangui* , et ... excuse-moi, je pense en effet qu'il n'y avait seulement que deux mois⁶². Lorsque *kunguindjawa* était terminé; *awangui* venait ensuite. Lorsque *awangui* était terminé alors *kunguindjawa* revenait et ainsi de suite, etc... etc... A l'époque des hautes eaux, celles-ci pouvaient demeurer six mois ou deux à trois mois seulement. Le troisième mois, les *nambi membe* apparaissent et le quatrième mois (avril), il y avait beaucoup de *pitpit* . Lorsqu'ils apparaissent un par un, nous disons *adjangu* , *adjangu* ! Tous les autres qui arrivent ensuite, nous disons *kepmandugusakandu* ! Nous disons ainsi quand les autres poussent.

(...) A cette époque, les oiseaux qui vivent dans les roseaux appelés *adjangudemi* commencent à se montrer. Ils arrivent avec les roseaux. Le premier, *sagwi* ou *katkat sagwi* le second, *kuakuarawi* et le troisième *kambu* . L'oiseau *kupmasing* ⁶³ par contre se trouve dans les roseaux à tout moment de l'année durant les hautes et les basses eaux⁶⁴.

⁶¹ Chez les Manambu, les hommes de la moitié Wuluwi-Nyawawi coupent rituellement quelques têtes de *pitpit* avant de commencer la mise en culture des jardins d'ignames (*Dioscorea alata*) au bord du fleuve. Ce rituel est appelé; *su sakwunand* "litt. ils coupent la canne" (Harrison, 1982a : 48).

⁶² La confusion de Kumut entre deux ou trois saisons est significative et paraît justifier mon interprétation du cycle saisonnier (cf. *supra*). Plus loin Kumut nous donne bien le nom d'une troisième période, *nambi* , qui n'est pas semble-t-il considérée comme une saison à part entière.

⁶³ *Katkat sagwi* (*Eurystomus orientalis*), *kuakuarawi* (*Merops* sp.), *kanambu* ou *kambu* (*Hirundo* sp.) et *kupma sué* (*Rallus* sp.). L'*Eurystomus orientalis* et le *Mérops ornatus* sont deux oiseaux migrateurs qui arrivent vers le mois de

Ce *mambeu* appartient vraiment à mon clan, Suarande et non, à d'autres familles, ou à d'autres clans, non ! Il appartient à mon clan. Je pense que tous les Ngulgu, tous les Meban connaissent d'autres noms pour cette plante. Moi, Suarande, je ne connais que le nom de *mambeu* : *mambeu*, c'est comme quelque chose de mortel. Aujourd'hui, il meurt, il est mort. Le lendemain, il ressuscite. Son histoire est donc très importante. Aujourd'hui il meurt, il est mort. Il renaît, lorsqu'il arrive de Yambun. De nombreux hommes, des enfants, des femmes meurent. S'il arrive en provenance de Woliagwi⁶⁵ de cette manière, alors les hommes ne meurent pas, les enfants et les femmes également ne meurent pas. Non ! Quand il arrive en provenance de Yambun, nous sommes inquiets. Combien d'hommes, d'enfants et de femmes va-t'il emporter avec lui ? Aujourd'hui, quand il arrive de Yambun, il redescend. Lorsque *nambi* arrive, nous ne savons pas combien d'entre nous vont mourir⁶⁶. Moi également, je peux mourir durant cette période de *nambi*. *Mambeu* meurt et moi, je pars avec. A l'époque où les cannes *mambeu* fleurissent nous avons peur⁶⁷. Les hommes du Sèpik ont une grande frayeur qu'il leur arrive de mauvaises choses et que des hommes, enfants et femmes aillent au cimetière. *Mambeu* il meurt, et moi aussi, je meurs ! C'est l'histoire du *mambeu*. Il a de nombreux noms :

Mambeumambu, Adjangundemi,

Sindangawi, Namiengawi,

Kuandemi, Ambuwan,

Kawukuse, Namuawuse,

Ce sont les noms de *mambe* et il y en a encore beaucoup d'autres. Nous les Suarande nous donnons ces noms. Les Lenga, eux ne lui donnent, en secret, qu'un seul nom. Namiengawi. Sindangawi et Namiengawi, ce sont des noms à nous, Kuandemi, Ambuwan, Kawukuse, Namuawuse. Moi-même, je l'appelle par ces noms, *qui* ne sont pas bâtards.

février/mars dans la région. Ils sont suivis, un peu plus tard, par l'hirondelle (*Hirundo sp.*). Chez les Gnau de l'ouest-Sèpik, l'arrivée de ces mêmes oiseaux est le signal pour recouvrir les ignames dans les jardins. Ils sont associés ainsi à la bonne croissance de ces tubercules (Lewis, 1975 : 53-55). Dans la région de Kalam, lorsque les *Merops ornatus* apparaissent, vers le mois d'avril, c'est le début de la saison sèche (Majnep et Bulmer, 1977 : 126). En Nouvelle-Calédonie, c'est le chant du martin-pêcheur (*Halcyon sanetus canacorum*), lorsqu'il quitte le bord de mer pour aller s'apparier dans la chaîne qui fait sortir l'igname de terre. Lorsque l'oiseau revient au bord de mer, c'est son cri qui fait pousser pousser le tubercule (Bourret, 1973 : 23-24).

⁶⁴ Nous retrouvons, là encore, un être mixte qui est lié à la fois aux deux saisons principales. Ces quatre oiseaux n'ont pas été identifiés.

⁶⁵ Woliagwi est le vent d'est porteur de maladies (Bateson, 1971 :).

⁶⁶ La floraison des *Saccharum* précédant leur mort est à comparer à la floraison des sagoutiers (Cf. II, 2.9).

⁶⁷ Un informateur de Stanek (1982 : 239) raconte que lorsque ^{le vent} d'Est, Wolilagwa, commence à souffler, lors de la période de crue, les habitants des bords du fleuve deviennent tristes. "Plus nous pleurons, plus il devient difficile de voir le poisson dans l'eau et de l'attraper avec notre lance."

Mambeu , il a un père et une mère. Moi, je suis le vrai père de *mambeu* et le nom de sa mère, c'est Payemmengue. Payemmengue, elle a engendré ce *mambeu* . C'est mon histoire, merci à tous, merci Chris.

Commentaires :

La corrélation entre le milieu végétal et la faune avicole est confirmée par les travaux d'ornithologie forestière : "La composition des avifaunes reflète très fidèlement les caractères de l'exploitation du bois (...) Le nombre total d'espèces d'oiseaux traduit donc directement le degré d'hétérogénéité du milieu végétal" (Ferry et Frochot, 1974 : 319).

- Histoire de *sua* . Buwali Sua (cf. cas. n°21-A) :

Sua , il n'est pas né tout seul. C'était un homme, autrefois on se battait avec (ses tiges). Le nom de *sua* est Suandambui. Celui des Tshamiangwat s'appelle Tanguanagwi. Autrefois, ces deux *sua* , Suandambui et Tanguanagwi se combattaient. Une fois, alors qu'ils se trouvaient seuls dans une pirogue⁶⁸, ils se battirent. Ils racontèrent une fausse histoire aux pagayeurs (de la pirogue). Des Tshamiangwat étaient les pagayeurs, alors que nous, nous étions à la proue. Ils se sont fâchés et ils se sont battus. Après une peu de temps, ces deux là se sont transformés en *pitpit* , que nous nommons Suandambui et celui des autres Tanguanagwi.

On peut ainsi trouver les deux variétés. Tu peux les voir, ce sont nos *sua* . Ils sont blancs, très propres, leur tête est blanche, c'est Tanguanagwi, son nom est Tanguanagwi *sua* ; l'un, nous l'appelons Tanguanawi, l'autre Suandambui. C'est l'histoire de ces deux là. La pousse du *pitpit* , Suandambui commence à croître et nous appelons son efflorescence, Andjangundimi. Quand tout à poussé, c'est fini.

Cette histoire nous présente la rivalité de ces deux cannes qui poussent ensemble sur les rives du fleuve Sépik. Dans cette histoire les cannes représentent en fait les hommes de deux clans qui se battent⁶⁹.

- Histoire de roseaux. Kandungu (cf. cas. n°12-B) :

Sua , c'est le grand *pit-pit* , *yambrus* (...). Le petit qui se trouve sur des terrains plus élevés, c'est *ngrai* et *ngrai kambru* . Ces deux *pit-pit* sont ainsi. *Ngrai* et *kambru* appartiennent à d'autres clans, *yambrus* appartient à nous, les Suaru. Nous sommes les maîtres de ce *pitpit* . Celui-ci se tient au bord du fleuve Sépik. L'autre, le *ngrai kambu* se

⁶⁸ Sans doute, une pirogue de guerre où les tireurs se trouvent à la proue et les pagayeurs derrière (cf. III, 3.12).

⁶⁹ Cette histoire est à comparer avec la lutte entre les deux graminées *Imperata* et *Phragmites* décrites par Dournes (1969 : 91).

trouve dans la région à *kunai*, un endroit où les conditions sont favorables à la croissance des *pitpit*. *Ngrai kambu*, c'est l'histoire des Yagum et des Pulau, c'est leur histoire. Yambrus, c'est notre histoire, celle des Suaru-Wanguandjap.

- Histoire de *mbra* . Kandungu (cf. cas. n°12-B) :

"*Mbra*, il est apparu du fond du ventre d'un homme. A l'époque où le Sépik s'est ouvert, deux frères étaient en train de danser. Kindjen et Anguli étaient en train de danser⁷⁰. Un homme voulut sauter par dessus le Sépik et il interrompit la danse de ces derniers. (Alors) certains l'attrapèrent par la tête et les autres par les jambes et ils le tirèrent de chaque côté. Cet homme se brisa en deux moitiés. Du fond de son ventre est sorti *sua*, ensuite est apparu *mbra*. Cet homme était du clan Lenga. *Mbra* est l'origine du clan que nous nommons Lenga. Il appartient aux membres de ce clan. C'est l'histoire de *mbra*.

c) La période de disette.

Elle correspond avec la fin de la période de crue, vers le mars de mars. Voici un extrait de mon carnet de terrain du 13 avril 1988 qui illustre cette période :

"Depuis quelques jours, il n'y a plus de poisson pour nourrir les familles. Le poisson a déserté les lacs et il n'y en a plus dans le fleuve. Le sagou est difficilement exploitable actuellement dans la région sawos, car il y a trop de moustiques dans les sagouteraies. Les familles qui en ont les moyens mangent du riz et du poisson en boîte. Les autres trompent leur faim en mâchant du bétel et parfois de la terre séchée (Coiffier, 1993). Les mères donnent à manger de la chair de noix de coco à leurs enfants.

La plupart des échanges de nourriture ont cessé, et c'est du "chacun pour soi". Les enfants font la chasse aux petits marsupiaux, pour suppléer à la carence des repas fournis par leur mère. Cependant, je suis étonné de constater que la plupart des gens ne font pas tellement d'efforts pour trouver une nourriture de substitution, alors qu'il serait possible de trouver de nombreuses graines comestibles en forêt et des légumes comme *kuandamali* (*Ipomea aquatica*) qui poussent à foison dans le fleuve. Je n'ai pas vu d'hommes aller chasser les canards qui pullulent sur les lacs. La plupart des habitants restent assis dans les maisons, comme résignés à leur sort."

⁷⁰ Cf. supra, I, 2.1).

c) Le marquage du temps.

Avant l'arrivée des Européens et l'introduction des montres et des calendriers, les Iatmul rythmaient le temps (*djumbla*⁷¹) par l'observation des phénomènes naturels et ils avaient quelques moyens pratiques de marquer ce temps. La croissance et la floraison des végétaux comme l'apparition de certaines variétés d'oiseaux migrateurs leur servaient souvent de référence. Ainsi les anciens pouvaient compter approximativement les années au nombre de cicatrices foliaires sur les troncs des palmiers borassus plantés sur les *wak*, en sachant qu'un arbre produit environ trois feuilles par année. La floraison de végétaux à fleurs rouges ou l'apparition des feuilles rouges de certains arbres rythmaient l'année agricole⁷² (cf. également I, 4.7). La durée de la réclusion des jeunes initiés était marquée par la plantation d'un clone de bananier dans leur enclos le premier jour de l'initiation. Lorsque ce bananier donnait ses premiers fruits, après une année, alors l'instruction initiatique des jeunes pouvait prendre fin. Nous avons vu également (cf. I, 3.9) que le palmier planté au-dessus du placenta d'un nouveau-né avait une croissance parallèle à celle de l'enfant. Si cet arbre venait à mourir ou à être détruit, cela représentait un mauvais présage pour la continuation de la vie de l'enfant.

Dans la région est-Iatmul les marchés n'avaient pas lieu à date fixe, aussi pour se souvenir du jour convenu à l'avance, les femmes faisaient une série de noeuds avec une feuille de cordyline, ces derniers correspondant au nombre de jours à attendre. Ensuite elles retiraient chaque jour un noeud jusqu'au terme du marché convenu. Il existait également des cordes en *mam mandje* pour compter les semaines, elles étaient appelées *liki mandje* et dans ce cas, chaque noeud correspondait à une semaine. La corde à noeuds histoire possédée par chaque *big-man* d'un clan

⁷¹ Le terme *djumbla* est maintenant utilisé pour désigner l'heure (Staalsen, 1966a : 21).

⁷² Les Ngala estimaient que les ignames étaient mûres lorsque les feuilles rouges d'un arbre tombaient (Newton, 1971 : 37). Chez les Maengue de Nouvelle-Bretagne, la floraison des lianes calamus, des érythrines, des ptérocarpus, des albizzias, des évodia et des alphonis marquaient successivement diverses étapes de l'année (M. Panoff, 1969 : 157-158). Chez les Srê du Vietnam, la floraison de l'érythrine annonce un nouveau premier-temps (Dournes, 1973 : 133).

représente. à la fois des lieux et des événements, elle t donc la marque visible de la progression événementielle du temps. Les feuilles de cordylone et de croton pouvaient représenter une unité de temps (Bragge, 1984 : 25).

1.6 - La régénération périodique du monde : le rituel *ndemaï mbangu* .

Chaque année, au mois d'avril, a lieu dans les différents villages du bord du fleuve une cérémonie nommée *ndemaï mbangu* destinée à protéger les villageois contre les effets des mauvais esprits qui pourraient les assaillir durant la période de restrictions alimentaires qui commence. *Ndemaï* est le nom de la constellation des Pléiades (cf. II, 1.1). Lorsqu'elle apparaît, alors les hommes savent que la nouvelle année est arrivée. Ensuite lorsqu'elle disparaît la nuit, à l'ouest, les Sépikois sont tristes car ils savent que la période de carence alimentaire commence. La fête organisée en l'honneur de *Ndemaï* célèbre à la fois la nouvelle année et représente également une fête des prémices destinée à assurer le retour de l'étoile avec l'abondance de nourriture⁷³. Cette notion de fin de l'abondance et du début de la disette, associée à l'apparition des Pléiades, se retrouvait autrefois en Polynésie⁷⁴. Jadis, le retour des Pléiades était également associé au retour des esprits des morts. Les Pléiades étaient associées aux pierres dressées des *waak* (cf. IV, 1.5).

⁷³ Chez les Incas, les Pléiades étaient les maîtresses de la maturité des fruits. Elles étaient également les divinités protectrices contre les maladies et spécialement le paludisme (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 765). Chez les Abelam (Kaberry, 1941 : 346) comme aux îles Banks (Vanuatu) l'apparition des Pléiades dans le ciel est associée au cycle de la croissance des ignames (Vienne, 1984 : 70). Dès le début du siècle Frazer (1983 : 392-400) a noté l'universalité de l'intérêt des hommes pour les Pléiades dans des sociétés aux modes de production très divers; cueillette, agriculture ou élevage.

⁷⁴ "Te matari'i i ni'a (les Pléiades de l'est ou l'arrivée de l'abondance), te matari' i raro (les Pléiades de l'ouest ou la fin du temps de l'abondance). Les Pléiades Te matariki étaient représentées comme une tortue femelle." (Graindorge, 1988 : 110 & 150).

a) Au village de Palimbei.

A Palimbei, cette fête a lieu alors que la place cérémonielle (*wompunau*) est inondée par les eaux *fluviales*. Deux mannequins *ndemai*⁷⁵ (cf. fig. n°) sont alors sortis de la souppente *ndamangeko* de la maison Payembit; l'un représente cette maison et le second, la maison Numbaruman. Une noix de coco encore verte (*tepmagamo*) est placée en guise de tête sur le mannequin, laquelle est *surmontée* d'une coiffure de plumes *nambundu*. Le mannequin est habillé de nombreuses feuilles de cordyline, placées dans les "festons" *kuantchenimbi* prévus à cet effet.

La cérémonie commence devant le fronton *ndamangeko* de la maison Payembit. Les hommes dansent dans leurs pirogues en agitant les mannequins *ndemai*. Les femmes et les enfants les suivent également dans leurs petites pirogues. Les hommes se dirigent ainsi vers le fleuve en chantant et vont fixer les mannequins en haut de grands arbres *ngupma* (*Neonauclea sp.*), l'un en amont et l'autre en aval du chenal Kurupmui (cf. carte n°). Une fouène est placée dans la main droite de ces derniers afin qu'ils puissent tuer les mauvais poissons. Cette cérémonie est destinée, selon mon informateur Aramidja du clan Suarande, à éviter les maladies dues à la crue. Les enfants ne seront pas malades de diarrhée et la terre des jardins ne s'effondrera pas dans le fleuve.

- Témoignage sur la nouvelle année annoncée par une étoile.
Sugundingue (cf. cas. n°22-B) :

Wiii ndemai oh malé! Not ndemai oh malé !
Bam pamba nandia mangat not tshimba
Ndemai not ngaïgo malé, malé, malé, malé

Ce chant marque la nouvelle année. Autrefois, les ancêtres n'avaient pas de calendrier pour marquer, par exemple, le passage de 1980 à 1981. Non ! Ils savaient seulement regarder vers les nuages, regarder quand ceux-ci arrivent. Ils regardaient les étoiles qui se trouvaient au-dessus des nuages. Ils savaient alors fabriquer ces choses comme des *tumbuan*. Tous les

⁷⁵ Les villages sawos de Nangosap et de Gaïgarobi utilisent les mêmes types de mannequin, appelés *djimuign* (même terme utilisé dans *djimuign dembe* pour désigner les barrages en feuilles de sagoutier tressées, cf. I, 4.4) pour des rituels d'ordre funéraire (cf. III, 5.7).

hommes et les femmes fabriquaient la carcasse en bambou et la décoraient. Ils le portaient ensuite dans une pirogue et ils allaient en chantant le placer tout en haut dans un arbre.

*Mat ndemaï malé, tamba ndemaï malé, not tschema ndemaï malé
Bam pamba mangat not ngaïgo, malé! malé! malé! malé! malé!
Wiii ! ndemaï oh malé ! not ndemaï oh malé !
Tam bamba nandia mangat not tschimba
Ndemaï oh ! not ngaïgo malé ! malé ! malé ! malé ! malé !*

C'est une fête ancestrale pour marquer une nouvelle année et la joie de cette nouvelle année.

*Wa ! wa ! wa ! wa ! wa ! wa ! wa ! wa ! nyame tirna
Nyame tirna, tschiguagua tirna
Wa ! wa ! Yangundimi
Wa ! wa ! Yangundimi*

Ceci, c'est le chant lorsque l'on transporte le *ndagu* au marché. Moi, je suis de Palimbeï, mais nous pouvons chanter avec les gens de Kanganaman. Ils viennent se mélanger à nous dans les eaux du Sépik avec leurs pirogues décorées. Les hommes frappent sur des tambours *kundu*. Ce sont des frères. Ndemaï se trouve en haut, c'est le grand frère qui marque la nouvelle année. Ndagu se trouve sur le sol, il va vers le marché et il joue avec lui. Son chant est celui-ci :

*Nyaura tschirna Nyame tschirua
Tschiguaet mpa tschirua
Wa ! wa ! Yangundimi !
Wa ! wa ! Yangundimi !
Wa ! wa ! wa ! wa ! wa !
Ndemaï ngawia ngawi ngawia
Wa ! wa ! Yangundimi !
Wa ! wa ! Yangundimi !
Wa ! wa ! wa ! wa ! wa !*

C'est notre chant.

Je dois encore ajouter au sujet de ces choses Ndemaï et Ndaguli. Ndemaï, nous le fabriquons en rotin et en bambou et nous le plaçons en haut à la tête d'un arbre pour marquer la nouvelle année. Chaque lignée fait ainsi. Ndaguli, nous le fabriquons en *palau*, un arbre pointu. Nous plaçons des feuilles de cordyliné au-dessus et nous le transportons en dansant sur le chemin. Tous les deux sont des frères, Ndemaï, c'est le frère aîné et Ndaguli, c'est le frère cadet. Ndemaï marque la nouvelle année. Autrefois, nous n'avions pas de calendrier. Les

hommes regardaient les étoiles pour savoir quand la nouvelle année allait arriver. Lorsque l'étoile apparaissait en dessus de l'horizon, nous disions : "Oh ! la Nouvelle Année est arrivée ! " Cette étoile c'était Ndemaï et l'Année Nouvelle était appelée Ndemaï. Ndaguli, c'est un homme qui trouve la nourriture. Il va au marché et il va en de nombreux endroits. Tous les deux sont ainsi. Voilà la signification de ces deux là !⁷⁶.

- Témoignage de Ngawi d'Indabu (cf. cas. n° 15-B) :

Nos *tumbuan* dansent et se promènent, nous sommes contents quand ils viennent. C'est Noël ! Noël (prononcé en baissant la voix). Cet homme que vous appelez Nouvel An, c'est une lumière qui apparaît. Nous l'apercevons qui descend et qui monte. Nous observons cet esprit (*win*⁷⁷) pour savoir dans combien de jour il va venir. Son nom c'est Ndemaï. Maintenant, c'est un homme. Toute sa lignée le décore et danse pour le transporter dans un arbre. C'est une grande chose et c'est une fête très importante (prononcé très doucement). Les hommes et les femmes dansent. *Hi ! hi ! hi !* Ils vont avec leur *bilum*. Les femmes dansent avec les hommes. Ils chantent et frappent sur leurs pirogues : *ah ! ah !* Ils dansent ainsi, ils font cela deux ou trois fois et ils vont le placer dans un grand arbre, tout au sommet. Ils le placent là et lui donnent une lance. Ils disent : "Tu as une lance dans la main, maintenant ! ". Ensuite, à l'époque des basses eaux, il peut harponner des poissons (...) Notre *tumbuan* mange, mange, mange puis il s'en retourne.

b) Au village de Yentchen.

Selon Kumut du clan Suarande, le village de Yentchen organise sa fête *ndemaï mbangu* lors de la floraison des cannes *mambeu*⁷⁸ : (cf. cas 21-A)

"Lorsque les *mambeu* fleurissent, ce n'est pas une fête pour les enfants. Nous préparons les fêtes *ndemaï mbangu* et *ndanguli*, qui sont différentes. Divers hommes y travaillent. Les mannequins sont préparés dans les maisons cérémonielles par les hommes et cette fête est destinée à tous les gens du village de Yentchen. Tous les villages de la région ne savent pas faire une telle fête. Nous seulement savons fêter à la fois la floraison des cannes *mambeu* et le *ndemaï mbangu*. Quand *mambeu* fleurit, alors nous préparons deux mannequins et la maison

⁷⁶ Cf. le mythe recueilli par Malinowski (1963 : 386) où le héros sollicite Orion de le prendre dans sa pirogue. Il doit s'asseoir entre deux poissons à piquants venimeux avant de redescendre sur terre grâce à l'arbre *busa*.

⁷⁷ Terme utilisé pour désigner l'esprit, particulièrement dans les Cultes du Cargo (Mihalic, 1971 : 205).

⁷⁸ A Tahiti, "On se souvient que selon Ellis, la fête des récoltes est réglée sur la floraison des roseaux." (Babadzan, 1989 : 486). "On retrouve ce roseau, symbole du Nouvel An, dans le mythe d'Oro" Dieu de la guerre (Babadzan, 1989 : 416).

des hommes est décorée. Les femmes, les enfants et les hommes montent sur de grandes pirogues et partent en chantant vers l'amont du village, puis ils redescendent vers l'aval.

Il y a ainsi trois choses importantes : un *ndemaï* et un *ndanguli*⁷⁹ dans la maison des hommes, la maison des hommes est très décorée, le *ndemaï* porte un *djula* (filet à poisson) et un *mbani* (panier) et le *ndanguli* porte un *kula* (hache) et un *kavi* (pilon à sagou). Quand la fête en aval est terminée nous revenons au village avec tous les fruits d'arbres à pain et les bananes qui se trouvent dans nos pirogues⁸⁰. Nous disons alors : *Ndemaï midja sega* ! (Ndemaï pêche avec une fouène). Ce Ndemaï n'est pas la fête d'un seul clan, c'est celle de tout le village. Tous les Yentchenmoro, Wanmoro, Suidjene, Yangumbundjene, ce sont les clans de ce *ndemaï mbangu*.⁸¹

Cette description de Kumut est semblable à celle faite par Aramidja de Palimbeï (cf. *supra*).

c) Au village de Aïbom. (cf. Ph. n° 177 A et B).

Je n'ai pas eu l'occasion d'assister à ces fêtes, par contre, lors de mon passage au village d'Aïbom en juillet 1988, j'ai aperçu en amont et en aval du village des mannequins *ndemaï* placés au sommet d'arbres *ngupma* (*Neonauclea* sp.)⁸². J'ai pu constater que leurs

⁷⁹ Ndaguli représente sans doute le Baudrier d'Orion (cf. II, 1.1)

⁸⁰ Chez les Maoris, *kai popoa* désigne l'offrande de nourriture faite aux Pléïades pendant la croissance des patates douces. L'offrande était tendue vers le ciel et suspendue à un poteau ou placée sur un arbre (Best, 1905 : 106). Cette cérémonie Maori est à rapprocher du rite hawaïen *kuapola*, premier rite de l'année et du cycle du Makahiki consistant à nourrir les Pléïades (Valeri 1985, cité par Babadzan, 1989 : 427).

⁸¹ Il est intéressant de comparer cette cérémonie à l'offrande des prémices de l'agriculture qui était faite jadis à Tahiti : "Ce rite a lieu entre la fin décembre et le début de janvier (Henry, 1968 : 185) et était réglé sur la floraison des roseaux (Ellis 1829 : II, 218). La cérémonie commençait en un jour fixé à l'avance : nous ne savons malheureusement pas lequel. "La population entière des districts" convergeait en un lieu unique pour toute l'île, toujours aux environs du principal Marai, apportant en quantité toutes sortes de produits dont, pour chaque district, quatre pirogues neuves, à titre d'offrande. Elles précédaient la flottille et portaient les autres objets destinés aux Dieux, soit des nattes, beaucoup d'étoffes, des fruits d'arbres à pain, des bananes, des noix de coco, des cochons" (Moerenhout, 1827, I, 518-519) (cité par Babadzan, 1989 : 415-416).

⁸² L'arbre *ngupma* est associé rituellement à l'arbre *mbandju* (Rubiaceae, ?), ce sont deux arbres totémiques du clan Wanguande. Schmid (1992 : 14-54) cite un mythe dans lequel des serpents, provenant d'un arbre *ngupma* creux, dévorent un homme. Une variété de cet arbre, appelée, *mbalalakuangupma*, a les branches pendantes. Huber Greub perçoit une relation entre cet arbre,

description faite par Aramidja et par Kumut était fidèle à la réalité : une tête constituée d'une jeune noix de coco, une robe en feuilles de sagoutier et une fouène (*midja*) dans la main droite (Cf. ph. n°). Il est intéressant de noter que dans les trois cas de Palimbeï, de Yentchen et de Aïbom, des arbres *ngupma* ont été choisis comme support des mannequins *ndemaï*.

- Fête de *ndemaï* à Aïbom. John Ngawi du clan Ngragen-Nambak (cf. cas.n°30-A) :

Je vais raconter la petite histoire des *ndemaï*. Nous savons les placer en haut des *ngupma*, ces *ndemaï*, porteurs de lance. Les hommes et les femmes qui passent sur le chemin peuvent les voir. C'est la marque des hautes eaux, ces *ndemaï* que nous plaçons dans les *ngupma* et qui portent une lance comme un homme. C'est la marque de la baisse de la crue. De nombreux poissons viennent et les hommes les harponnent. *Ndemaï*, c'est leur marque. Ils harponnent de très nombreux poissons à cette époque, c'est la vérité. C'est la marque des Pléïades.

Six lunes après l'apparition de ces Pléïades, nous plaçons cette chose sur un arbre *ngupma*, un arbre qui se trouve au bord de l'eau, sur les bord du chenal Kumalio. Ainsi, cette chose que tu peux voir, c'est un homme et son nom est *ndemaï*.

C.C. - C'est toujours un homme ?

J. N. - Oui ! C'est un homme, ce n'est pas une femme. C'est la marque des Pléïades. Elles apparaissent à l'époque de Noël, elles restent un peu, puis elles disparaissent. Nous organisons une fête comme le faisaient nos ancêtres. De nombreux hommes participent à cette fête pour aller placer ce *ndemaï* en haut d'un *ngupma*.

C.C. - Vous décorer les pirogues ?

J.N. - Oui ! Nous décorons les pirogues et les *ndemaï*. Tous les hommes et les femmes se parent également et dansent pour aller placer ce *ndemaï* en haut.

Les peuples voisins des villages de Chambri pratiquaient également une fête en l'honneur de l'apparition des Pléïades, appelée *tumei*. Ils dansaient, chantaient et frappaient les tambours à fente en disant : "Maintenant un nouvel homme arrive sur terre ! *Tumei antankile* ! (Les

appelé *ngipma* chez les Abelam, et le terme *yaangipma* désignant une mixture très riche en légumes que l'on prépare pour faire grossir les ignames (1988 : 168-171). Cette relation se retrouve chez les Kwanga (Obrist van Eeuwijk, 1992 : 140) et chez les Arapesh (Tuzin, 1980 : 58). Des mixtures composées de fragments de *ngupma* sont utilisées en magie pour assurer la bonne croissance des ignames. Cet arbre à bois jaune aurait, selon Stanek, une signification importante dans les rituels de "chasse aux têtes". Les fruits de cet arbre sont très appréciés par les tortues (*nguse*).

Pléiades sont venues) *Tumci kauri !* (Les Pléiades volent comme un oiseau), *wewewe ! wewewe !* ⁸³ (Il balance ses ailes) " (Aufenanger, 1975 : 69). Les peuples de Chambri reconnaissaient l'existence de figures dans le ciel, puisqu'une constellation de trois étoiles⁸⁴ était perçue comme deux frères portant un porc suspendu à une perche. La troisième étoile représentait l'oncle maternel (Ibid. : 70)⁸⁵.

Il semble que les noix de coco constituant les têtes des mannequins personnifiant Ndemai et Ndaguli étaient jadis de vraies têtes humaines, fraîchement coupées et surmodelées⁸⁶. De nombreux éléments vont dans le sens de cette supposition. Cette cérémonie des prémices était destinée à assurer la prospérité de la communauté.

Une question se pose. L'importance attribuée aux Pléiades par les pêcheurs Iatmul représente-t-elle un signe d'une ancienne activité économique plus dirigée vers l'agriculture ?

1.7 - Système iatmul de numération.

Les principaux systèmes de numération connus de par le monde, cohabitaient en Papouasie jusqu'à ces dernières années (Frobenius, 1900, Lean, 1987, Laycock, 1975). Dans la province du Sépik-est, c'est le système de base 5-20 ^{M. Panoff, 1970} ⁸⁷ qui domine, mais l'on trouve également des systèmes de base 4 ⁸⁸ et de base 2-5 ⁸⁹, avec quelques zones très restreintes de

⁸³ Cf. le chant de Sugundengue, supra.

⁸⁴ Il est probable qu'il s'agissait du baudrier d'Orion.

⁸⁵ Dans la plus grande partie de l'Indonésie, les Pléiades et Orion sont les principales constellations. L'observation de leurs mouvements sert à régler les travaux agricoles. Orion est souvent perçue comme une charrue (Pelras, 1987 : 30, Dournes, 1973 : 122-123) ou comme un piège à sanglier à Bornéo (Pelras, 1987 : 30, Frazer, 1883 (3) : 397), chez les Marind-anim (Wirz, cité par Maass, 1933 : 279-280).

⁸⁶ La chasse aux têtes était un rituel de fertilité et ces mannequin devaient ressembler jadis aux mannequins *mhatngawi* également associés à la fertilité (Bat., 1971 : pl. XXVII).

⁸⁷ C'est-à-dire qu'il existe des mots qualificatifs différents pour les 5 premiers nombres qui sont ensuite associés entre eux de diverses façons pour nommer les nombres de 6 à 19. Un nom spécial est attribué au nombre 20. La formation des nombres suivants se fait ainsi à l'aide de ces 6 noms (Lean, 1987 : 89).

⁸⁸ Basé sur le système: 1,2, 3, 4, 4 +1, 4 +2, 4 +3, 2 x 4, etc ...

base 5-10⁹⁰ et 5-10-20⁹¹, correspondant (exceptée la région du sud-Chambri-Blackwater) avec des régions de langages austronésiens. Le système consistant à compter suivant les parties du corps est très répandu en P.N.G.. On le trouve, en outre, dans les montagnes du Haut- Sépik (Lancy, 1983 : 102-104) (Cf. carte n° 180).

La majorité des peuples de langue *ndu* utilise le système de base 5-20. Les Iatmul ont ainsi 6 noms de nombres et deux mots qualificatifs, (*sila* et *kiali*)

- 1 - *keta* (désigne un élément unique)⁹²
- 2 - *vilik* (évoque un élément plié en deux)
- 3 - *kuvuk* (une analogie existe avec le mot *kuvu*, rotin)
- 4 - *aïnak* (ce mot désigne également les 4 orientes)
- 5 - *tamba* (ce mot désigne également une main)⁹³
- 6 - *sila keta* (le mot *sila* peut se traduire par crochet ou hameçon)
- 7 - *sila vilik* (litt. crochet-deux)
- 8 - *sila kuvuk* (litt. crochet-trois)
- 9 - *sila aïnak* (litt. crochet-quatres)
- 10 - *tamba vili* (litt. main-deux)
- 11 - *tamba vili kialiketa* (litt. main-deux, plus-un)⁹⁴
- 12 - *tamba vili kialivilik* (litt. main-deux plus deux)
- 13 - *tamba vili kialikuvuk* (litt. main-deux plus trois)
- 14 - *tamba vili kialiaïnak*
- 15 - *tamba vili tambanak*
- 16 - *tamba vili kialisila keta* (litt. main-deux plus crochet un)
- 17 - *tamba vili kialisilavilik*
- 18 - *tamba vili kialisilakuvuk*
- 19 - *tamba vili kialisilaïnak*
- 20 - *kita ndumi* (litt: un, homme/arbre)
- 100 - *ndumi tambanak* (litt: homme/arbre, cinq)

⁸⁹ Basé sur le système: 1, 2, 2 +1, 2 +2, 5.

⁹⁰ Basé sur un système comprenant 6 mots qualificatifs pour les nombres de 1 à 5 et pour 10.

⁹¹ Basé sur un système comprenant 7 mots qualificatifs pour les nombres de 1 à 5, pour 10 et pour 20.

⁹² D'où les expressions *keta keta* : un par un, et *keta nyan* : quiconque.

⁹³ La relation de 5 avec la main est fréquente dans les systèmes de numération de Nouvelle-Guinée (Frobenius, 1900 : 28).

⁹⁴ *Kiali* ou *kyali* signifie "plus" et est associé avec la marque du futur *kiyu*. *Kiya-* signifie également mourir ou apporter (Staalsen, 1966a : 25-26).

Certains vieux Iatmul affirment que leurs ancêtres comptaient à l'aide de leurs doigts de mains et de pieds. On trouve dans le New Guinea Report (1922-23) un système de numération attribué aux Iatmul, où les dénominations des nombres de 15 à 19 incluait un terme désignant le pied (*man*),

15 - *tambuili kerī manak* (litt: deux mains, plus un pied)

16 - *tambuili manaketa* (litt: deux mains, pied-un)

17 - *tambuili manavilik* (litt: deux mains, pied-deux)

18 - *tambuili manakuvuk* (litt: deux mains, pied-trois)

19 - *tambuili manainak* (litt: deux mains, pied-quatre)

L'emploi du morphème *man* paraît donc conforme à la formation actuelle des noms de nombres avec les mains. Il est fort probable que ce changement soit dû à l'influence du système décimal utilisé en *pidgin-mélanésien* (Lean, 1987 : 89) que les travailleurs émigrés ont introduit, durant les années 1930, dans les villages à leur retour des plantations de Nouvelle-Bretagne.

Les Iatmul comptaient autrefois à l'aide de leurs doigts de mains et de pieds. Les paumes des mains tournées vers le visage, ils commençaient en tenant le petit doigt de la main gauche à l'aide des doigts de la main droite⁹⁵, et ceci jusqu'au pouce correspondant à cinq. Ensuite les informations sont confuses et diverses. Le système aurait consisté à continuer de compter sur la main droite ou alors sur la même main, mais en repliant chaque doigt l'un après l'autre, ce qui expliquerait l'emploi du terme *sila* signifiant le crochet. De 10 jusqu'à 15, ils continuaient en montrant leurs doigts de pied en commençant par l'orteil gauche, puis par l'orteil droit pour terminer par le petit doigt de pied⁹⁶. Pour le système plus récent basé uniquement sur les doigts de la main, dressés ou refermés, l'ordre diffère selon les informateurs. Mais ce qui correspondrait le plus à l'esprit iatmul serait la différenciation main gauche, main droite à l'aide de doigts dressés pour l'une et recourbés pour l'autre, ce qui permettrait de les différencier et de les hiérarchiser.

⁹⁵ La main droite était considérée comme la plus importante car c'est avec elle que la lance était projetée pour tuer.

⁹⁶ Si les Iatmul commencent toujours à compter par rapport au centre du corps, il se trouve y avoir une opposition entre les mains et les pieds, puisque les mains sont regardées paume en l'air, donc à l'inverse des pieds.

Le terme *ndumi* est intéressant pour nous à plus d'un titre. Si le fait de trouver un terme désignant l'homme, n'est pas rare dans les systèmes de numération en Océanie (Frobenius, 1900 : 20), l'association avec le terme *mi* désignant l'arbre est significatif de la représentation des 20 doigts des deux paires de membres du corps humain qui semblent être perçus ici comme les branches et les racines d'un arbre (Cf.fig. n° 179).

- Les doigts de la main.

Les mots utilisés pour désigner les différentes parties d'une main sont formés de termes désignant d'autres parties du corps humain ou de termes végétaux (Cf. fig. n°). Le pouce se dit *nambukantamba* (litt. *nambu* , la tête) et l'index *tshiktamba* (litt. *tshik* , le pénis ou la graine), les lignes de la main se disent *minguitamba*⁹⁷ (litt. racines d'arbre-main), l'auriculaire, *nandjekaintamba* (litt. pousse de bambou-main) et la paume *kuyatamba* (litt. la chaire ou la moelle-main). Si l'index est appelé *tshiktamba* , l'annulaire est quand à lui appelé *tambatshik* . Le majeur est appelé *indepasetamba* (litt. *inde* désigne le milieu), ce doigt est effectivement au milieu des cinq doigts de la main. Ainsi le nombre trois *kuvuk* désigne le troisième doigt quel que soit celui par lequel on commence la numération. Nous savons que le rotin *kuvu* est assimilé au cordon ombilical⁹⁸ (cf.II, 2.5) situé au milieu du corps de l'être humain ce qui expliquerait peut-être par analogie la relation du rotin avec le nombre trois.

De jeunes informateurs m'apprirent que les prêtres de l'église Gospel leur avaient enseigné que 6 était le nombre de Satan. Ils me montrèrent ainsi le code-barre d'une boîte de lait sur lequel on pouvait compter 6 traits. Des jeunes femmes présentes me firent part de leur effroi d'avoir utilisé ce lait.

⁹⁷ Il n'existe pas chez les Iatmul de magie ou de divination basées sur l'observation des lignes de la main.

⁹⁸ Les Iatmul auraient-ils remarqué les structures internes du cordon ombilical, comportant trois vaisseaux, deux artères et une veine ?

1.8 - Utilisation d'éléments végétaux pour mesurer l'espace et les quantités.

Les Iatmul n'avaient pas d'écriture avant leurs contacts avec les Européens, aussi leur fallait-il pour leurs échanges, entre autres, utiliser divers moyens mnémotechniques basés sur l'observation pour conserver par delà les générations, le souvenir des quantités et des mesures de longueur.

a) La visualisation des quantités. (Cf. Ph. n° 181).

L'un des systèmes les plus courants était celui consistant à faire des entailles sur un support végétal quelconque. Ainsi existe-t-il dans la maison cérémonielle de Timbunke un tambour à fente dont le bord d'une des lèvres porte 75 encoches correspondant au nombre de têtes coupées par les membres du clan propriétaire de ce tambour. De même, sur un propulseur ancien du hameau d'Abusatngai, j'ai pu voir des encoches indiquant le nombre d'animaux, marsupiaux et oiseaux, tués à l'aide de cette arme. Bateson (1971) nous donne également l'exemple d'un homme qui faisait des encoches sur sa gourde à chaux pour indiquer le nombre de ses conquêtes féminines. Nous avons vu (cf. I, 3.2) que pour chaque meurtre réussi, un homme avait le droit d'accrocher à son bâton à chaux une houppette de plumes, appelée *tambandja* (litt. *tamba*, "cinq" ou "main") celle-ci était fixée à l'aide d'une chaînette d'anneaux de rotin (Reche, 1913). Dans certains cas le nombre d'anneaux d'une chaîne pouvait évoquer la quantité de porcs tués durant des sacrifices. On a vu dans le chapitre précédent que les doigts des mains et des pieds étaient utilisés pour compter (cf. III, 1.7).

Un autre moyen comptable est la constitution d'une collection d'éléments végétaux. Les folioles de cocotier sont souvent utilisées pour compter ou pour séparer les diverses parts lors des distributions rituelles de porc. Des folioles de feuilles de cocotier ou parfois des feuilles de cordyliné sont manipulées et déposées par unité ou par couple sur les tabourets d'orateur pour "accompagner" les noms ^{proférés} d'ancêtres ou de territoires (Cf. III, 2.6). Les joueurs de cartes utilisent des nervures de folioles de feuilles de cocotier pour compter leurs points. Des morceaux de branches de *miamba* (*Vitex cofassus*) appelés *ngao angue* (litt. rachis de feuilles de

sagoutier-moitié) sont utilisés pour compter la somme monétaire remise comme prix de la mariée par la famille du futur époux; chacun des bâtonnets déposés sur le sol correspond à 10 Kinas et un battement de tambour à fente doit se faire entendre pour chacun d'entre eux. Lors du mariage du fils de Meat et de Temben (cf. II, 5.9) 70 bâtonnets furent ainsi comptés et l'opération renouvelée quatre fois successivement. A Tambanum, le *big-man* Klamam Kokundi m'a présenté des paquets de bâtonnets conservés précieusement dans un panier. Ces derniers représentaient le nombre de plaques de morota qui furent utiles pour couvrir la partie *ndamangeko* de la grande maison cérémonielle Kraïembit détruite durant la dernière guerre. Ainsi un homme expérimenté peut facilement imaginer la grandeur d'une toiture en fonction du nombre de bâtonnets. Actuellement dans les écoles de brousse, les instituteurs se servent de bâtonnets pour apprendre à compter aux enfants.

Dans un autre panier du village de Tambanum est conservée une corde à noeuds-histoire. Cet objet est l'un des plus importants du patrimoine d'un clan car il représente sa mémoire. Ce type de corde, appelé *kirugu*, est conservé dans la maison de l'homme le plus âgé du clan. Ainsi le vieux Ngawi du village d'Indabu m'a longuement expliqué l'utilité de cet objet en me le présentant comme l'équivalent du livre des Blancs. Cette corde tressée, de 1 cm de diamètre environ est fabriquée en *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) ou en *mbendjin mandje* (*Hibiscus tiliaceus*) et elle peut atteindre 6 à 8 mètres de longueur (Wassmann, 1982 : 65-66, 1984 : 19 et 123-126). Une des extrémités se termine par une ganse qui représente en fait le trou d'origine du clan. Un certain nombre de gros noeuds enferme des morceaux fibreux d'enveloppe de noix d'arec (*mbangra simbi*) et entre ces derniers se trouvent de 6 à 22 petits noeuds. Les noeuds simples, *nyangu si* représentent des noms totémiques secrets d'animaux et de plantes⁹⁹ et les noeuds doubles, *nindi sui* des lieux d'anciennes migrations du clan possesseur (Wassman, 1982 : 65-66, 1984 : 19). Ces divers noeuds font références à des noms totémiques en relation avec un cycle de chants *sagi* produits en solo (*sui*) ou en chœur (*namoi*) durant divers rituels en relation avec les lignées ancestrales, comme lors des cérémonies funéraires *mindjango*. Les premiers noeuds de cette corde sont appelés *kavre si* (litt. les mauvais noms) (*ibid.* : 70). Les cordes *kirugu* sont utilisées

⁹⁹ Ces petits noeuds peuvent également représenter les diverses métamorphoses des ancêtres.

particulièrement lors des cérémonies funéraires *mindjangu*. Des listes de noms sont chantées, le battement sur le sol d'un bambou fendu, appelé *ngamasala* chez les Nyaura, rythme la prononciation de chacun des noms. En fait, cette corde représente un crocodile avec sa tête et sa queue, les divers noeuds évoquent les noms secrets des divers lieux ancestraux et représentent ainsi les migrations successives du clan possesseur. Elle est donc également une référence à la tenure foncière du clan. A Palimbeï, une corde à noeuds est suspendue à la charpente, en haut du pilier central de la maison Payembit. Elle évoque l'une des dernières grandes batailles que le village eut à livrer contre une coalition d'ennemis provenant du sud (Chambri, Blackwater et Nyaura). Les hommes du village racontent que chaque noeud représente une tête coupée¹⁰⁰; la corde mesure plus de dix mètres et possède plusieurs dizaines de noeuds ! Ainsi chaque village pouvaient avoir sa propre méthode pour mémoriser ses trophées de guerre encoches sur tambour à fente ou cordes à noeuds¹⁰¹.

Les feuilles, nouées pour mémoriser les jours ou les semaines, ^{sont appelées} *wiko mandje* et *liki mandje*. Les *liki mandje* permettaient de compter les semaines de trois jours avec un noeud pour chacune d'entre elles.

Les clans possèdent d'autres types d'objets "mémoire" : les *sagingao* ou *saguinau*, les longs sont appelés *sui* et les courts *namoi* (ce qui correspond aux deux types de cycles de chants *sagi* existants, en solo (*sui*) et en chœur (*namoi*))(Cf. Supra). Ces objets sont constitués d'un morceau de rachis de feuille de sagoutier d'environ un mètre, dans la moelle duquel sont fichés des petits bâtonnets de différentes longueurs¹⁰². Chacun représente soit un homme, un marché, une terre, une rivière, une borne de

100 Au Pérou, les Incas utilisaient pour leur comptabilité des cordelettes avec des noeuds, appelées *quipu* ou *kipu*. Des techniques similaires sont attestées en Afrique de l'Est (Weule, 1912 : pl. 114).

101 En Nouvelle-Calédonie, les diverses périodes de la cultures des ignames étaient comptées sur une corde dont chacun des noeuds évoquaient une activité particulière (Kasarhérou, 1990 : 53).

102 "Lorsqu'on désire enseigner la série des chants rituels lors de la fête de la pirogue, on prépare un bâton à compter". *Sagi* signifie d'une part le récit mythique, en général, et d'autres part un chant rituel en vers chanté en chœur, par opposition au terme *sui* qui désigne le chant solo. *Ngao*, c'est la nervure du palmier sago. On en découpe un fragment de cinq à six mètres de longueur, on fixe à intervalles réguliers un bâtonnet distinctif auquel correspond chaque fois un chant de la série. Un bâtonnet long correspond aux chants solo, un court au chant du chœur. Pendant la fête, on déplace un signe distinctif mobile lors de l'exécution de chacun des chants, jusqu'à ce qu'on atteigne ainsi l'extrémité la plus fine de la nervure."(Stanek, 1977 : 56).

terrain, un arbre, etc... une noix d'arec représente une pirogue et un fruit *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) un homme. Au village sawos de Marap, ces instruments mnémotechniques m' ont été appelés *kuangungao*. Des instruments similaires, formés de deux rachis de feuilles de sagoutier, servaient d'aide-mémoire aux nouveaux initiés qui apprenaient à se servir des longues flûtes. Les bâtonnets, 82 dans l'un et 41 dans l'autre, correspondaient à la durée d'un son (Wirz, 1954 : 104-105).

L'utilisation des *mbuandi* et des *mbangla* comme représentations de personnes humaines est fréquente dans les rituels (cf. II, 5.7 et 5.12). Lors des cérémonies d'inauguration des nouvelles maisons, ils évoquent les nombreux ancêtres du clan du constructeur et ils sont alors enfilés sur les nervures secondaires, perpendiculaires et symétriques au rachis central, d'une feuille de sagoutier. Ce qui représente la dichotomie de l'organisation sociale iatmul avec les ancêtres paternels d'un côté et les ancêtres maternels de l'autre.

Lors des funérailles, chaque objet mis en scène a une relation analogique avec un épisode de la vie du défunt. Ainsi lors de la cérémonie funéraire décrite par G. Bateson (Cf. 1971, p.) (Cf. III, 5.10), les lances plantées en enfilade dans le sol devant le mannequin indiquaient le nombre d'hommes et d'animaux tués par le défunt ^{tandis que} celles marquées par un morceau de limbe de feuille de bananier¹⁰³ indiquaient le nombre de porc sauvages abattus et les filets à sagou le nombre de ses femmes.

Je n'ai jamais vu utiliser de balances sur les marchés de la région. Chaque produit est vendu ou échangé, soit à la pièce en tenant compte de la grosseur ou de la longueur, comme les poissons, soit par petits tas de mêmes éléments d'égale grosseur, comme pour les fruits. Pour la chique de bétel, on peut trouver parfois des tas constitués à la fois de quelques noix d'arec et ^{de} quelques efflorescences de poivrier. Les bananes sont vendues par main comportant le même nombre de fruits. Les légumes sont vendus par bottes d'égale grosseur. Les larves de sagou fumées, *nau kawiya* (*Rhyncosphorus ferruginus papuennus*) sont présentées en brochettes de 10 ou de 20 unités, la tête coincée entre deux morceaux de bambou (Cf. ph. n°).

¹⁰³ Chez les Abelam, le partage d'un porc sacrifié lors d'un rituel entre les différents membres des clans invités se fait souvent à l'aide de morceaux de limbe de feuilles de bananier (cf. ph. n°).

Il existait autrefois deux types de récipients servant également de mesures acceptées par le vendeur et l'acheteur : les entre-noeuds de bambou, pour les petits alevins *anguin* vendus tout cuits, par exemple, et les coques de noix de coco pour divers liquides. Les canettes de bière remplacent ^{maintenant} les noix de coco. La canette constitue une unité de mesure reconnue par tous, pour la vente de l'huile *ngwat*, cf. III, 4.8. Pour la vente du sagou, il y a deux grosseurs de boules de fécule vendues ou échangées sur les marchés. Le gros modèle correspond au contenu d'un panier. Les deux modèles ont leur équivalent en poisson selon la variété et la grosseur de ces derniers.

b) Mesures des longueurs et des circonférences.

La grandeur des habitations familiales est déterminée le plus souvent par le rapport entre les possibilités matérielles et les possibilités sociales du constructeur. Ainsi la longueur maximale d'un tronc d'arbre, selon son essence, conditionne la technique de construction, mais *ɔ'a'i* vu utiliser deux troncs mis bout à bout pour former une faîtière et des sablières. Pour certains types de matériaux comme les troncs de palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) la longueur des sections débitées correspond aux possibilités de portage par un ou deux hommes du matériau. apprêté.

Les mesures désirées sont prises à l'aide d'un morceau d'éclisse de rotin, mais ce sont les parties du corps qui servent d'unités de référence, comme la longueur d'un bras ou celle des deux bras étendus. Lors de la construction d'une maison les longueurs des diverses poutres, solives, faîtières, l'écartement entre les piliers, etc...sont mesurées avec ce rotin en fonction de la mesure désirée par le constructeur. Ce dernier se rend sur les lieux d'abattage des matériaux avec le rotin plié, comme un mètre-ruban dans son filet. Des encoches sont parfois pratiquées sur ce rotin pour délimiter des longueurs diverses. Après la pose des piliers centraux et des piliers latéraux, des rotins sont tendus de part et d'autre, ce qui permet de visualiser la pente de la toiture avant sa réalisation (cf. ph. n°). L'équerrage entre longueur et largeur de la maison est également fait à l'aide de deux rotins tendus perpendiculairement (Cf. ph. n°).

Pour les mesures n'excédant pas trois mètres, un homme peut utiliser un morceau de rachis de feuille de sagoutier. La précision de la mesure est

faite en enfonçant, plus ou moins, dans la moelle de l'une des extrémités de ce rachis une petite tige de bambou. La profondeur des trous dans lesquels sont enfoncés les poteaux est mesurée à l'aide de l'outil pour creuser, pelle ou bâton à fouir, par rapport aux diverses parties du corps humain : hauteur par rapport au sol, ⁵² du genou, de l'aîne, de la taille, de l'épaule ou de la tête. Les mesures sont souvent prises sur des éléments anciens qui servent ainsi de référence. L'architecture est sans doute l'une des techniques où se pratiquent le plus les mensurations.

Le problème des mensurations se pose avec beaucoup d'acuité dans les relations commerciales et particulièrement les échanges de porcs. Ici encore le rotin fait office de "mémoire comptable". Pour chaque porc reçu rituellement, deux éclisses de rotin sont conservées à l'intérieur des grands tambours à fente claniques¹⁰⁴, l'une indiquant la longueur de l'animal, du groin à la queue et l'autre de la circonférence de son ventre¹⁰⁵.

Jadis la reconstitution du visage d'un défunt par surmodelage de son crâne était faite de façon très fidèle. La longueur des diverses parties de la face, dimension du nez, largeur de la bouche, dimension des oreilles, etc., étaient mesurées à l'aide d'éléments végétaux comme des nervures de folioles de cocotier ou de sagoutier brisées. Lorsque le crâne du défunt avait été nettoyé, ces nervures permettaient de reconstituer sans difficulté la face originelle de ce dernier avec de la glaise (cf. II, 5.13).

¹⁰⁴ Ces rotins sont une représentation analogique du porc reçu en offrande. Leur présence à l'intérieur du "ventre" du tambour à fente vient confirmer le fait que le porc a été également dévoré rituellement par le *wagan*, représenté par le tambour.

¹⁰⁵ Chez les voisins Abelam, les cerclages de circonférence des porcs échangés rituellement sont accrochés sur la partie basse, en vannerie, du mur du pignon des maisons cultuelles. Un système similaire est utilisé pour conserver en mémoire les dimensions des longues ignames échangées, une gaulette de *mam* (*Althoffia pleiostigma*) pour la longueur et un rotin pour la circonférence.

1.9 - Les végétaux et les quatre orientes.

Nous avons déjà pu percevoir, (cf.II,5.4 & III, 2.3,5.5, 5.9), l'importance de l'orientation dans les mythes fondateurs des clans et des villages.

Chaque clan possède ses propres végétaux ancêtres, il est probable que certaines plantes aient été transportées par les hommes dans leurs anciennes migrations. Ce qui pourrait expliquer l'extension de l'aire de diffusion de certaines plantes cultivées ou semi-cultivées.

De nombreux mythes sur l'origine de diverses essences présentent une dichotomie récurrente entre la brousse et le fleuve. Mes informateurs de Palimbeï et de Yentchen m'ont souvent fait remarquer que la majorité des plantes appartiennent à la partie Nyame et viennent ainsi de la brousse, c'est à dire, dans le cas de ces villages, du pays sawos.

Le mythe de l'hibiscus originel qui se divise en deux : l'hibiscus blanc (Ndankenagwi) qui part vers le fleuve avec la noix d'arec cultivée *mbangla* et l'hibiscus rouge (Ndemanagwi) qui part, de son côté, vers la brousse avec la noix d'arec sauvage *membe mbangla*, est très significatif. Ce qui est sauvage est lié à la forêt marécageuse du nord et ce qui est cultivé est lié au fleuve.

On retrouve cette même répartition dans les relations sagoutier-cocotier (cf.II, 2.9 & 2.10) et sagoutier-borassus (cf.II, 5.6). Dans les deux cas, le sagoutier évoque les marécages et le ~~non cultivé~~. Les sagoutiers ne sont pas, en général, plantés, alors que les cocotiers et les borassus qui croissent au bord du fleuve dans les villages sont, la plupart du temps, plantés par les hommes et sont évocateurs de l'espace humain habité.

Schindlbeck écrit (1980 :) que le sagoutier sectionné regarde vers les quatre directions¹⁰⁶, avant de s'écrouler.

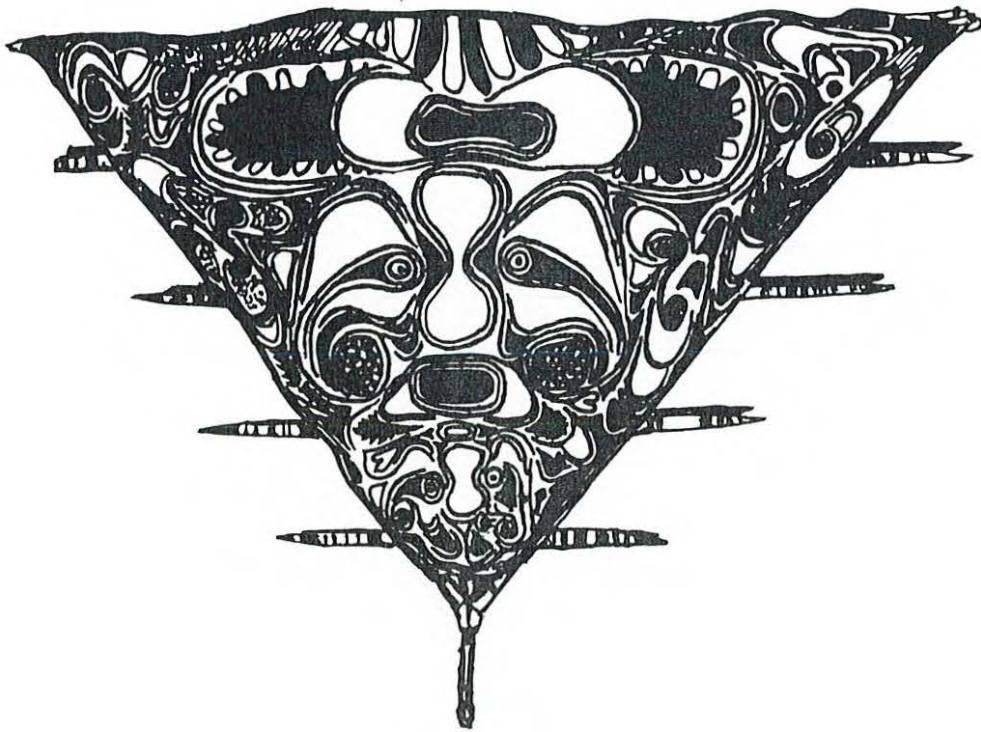
L'histoire des deux arbres *mengue* (*Homalium foetidum*) et *wane* (*Octomeles sumatrana*) est également intéressante (cf.II, 2.3 et III, 2.7) : *mengue* est un arbre de la brousse alors que *wane* est un arbre du fleuve. Quand *yawi-mengue* donne naissance à deux frères *mengue* et *ngumengue*, ces derniers partent vers la brousse Kumburangawi (région de

¹⁰⁶ La relation du palmier sagoutier avec les quatre orientes et particulièrement le vent du nord-est se retrouve à Dobu (Fortune, 1972 : 259).

Timbunmeri, lac Chambri). Comme ils se disputent, *mengue* a la tête sectionnée et celle-ci part effectivement vers Kumburangawi (sud) alors que le corps part vers Mevembit dans la forêt sawos (nord). Dans la construction des maisons, le bois de *mengue* est toujours utilisé pour fabriquer des poutres et principalement les poutres faîtières des maisons cérémonielles. Les poutres en *mengue* se trouvent donc horizontales et parallèles au cours du fleuve.

On constate que dans toutes ces histoires, le fleuve sert de marque de séparation entre les régions de la rive nord et celle de la rive sud (cf. III, 1.5). La référence amont-aval est également pertinente, comme le montre la position des deux mannequins placés au sommet de deux arbres *ngupma* (*Neonauclea* sp.) en amont et en aval du village, lors des rituels *ndemai mbangu* (cf. III, 1.4).

2 - Divers usages techniques des espèces dans la construction



2.1 - Arbres fournissant du bois d'oeuvre.

Les Iatmul utilisent de nombreuses essences de bois d'oeuvre pour la construction des maisons, les canots et la statuaire.

a) Les bois flottants (*yumbun mi*).

A la période de crue (décembre - mars), mais parfois à d'autres périodes¹, de nombreux troncs d'arbres dérivent sur le fleuve (cf. ph. n°). Ils ont une très grande importance dans la cosmologie iatmul, ils sont assimilés à des êtres morts (cf. I, 2.1, Histoire de Kumut Kavun, cas. n°21-A). Ils ont été arrachés en amont, par la force du courant, aux berges limoneuses².

Dans les villages, les gens avertis arrivent à déterminer, depuis la rive, l'essence d'un tronc flottant au milieu du fleuve selon certaines caractéristiques formelles des racines. Pour s'assurer de leur choix, hommes et femmes se rendent auprès de l'épave et testent sa qualité à l'aide d'une hache. Si le bois leur convient, ils gaffent le tronc à l'aide de leur longue pagaie et le poussent jusqu'à la rive où ils le fixent à l'aide d'un rotin à leur *tagumi*. Les bois flottants, comme les pirogues à la dérive sur le fleuve, deviennent la propriété de celui qui les a vus en premier. Il peut alors se l'approprier sans problème. Certains bois flottés ayant séjourné déjà longtemps dans l'eau sont particulièrement appréciés. Selon les dires de mes informateurs, les troncs de *wane* (*Octomeles sumatrana*) ressemblent de loin à des femmes ramant dans leur pirogue.

b) Les arbres coupés

Les arbres destinés à la construction d'une maison ou à la réalisation d'une sculpture sont coupés près du village, dans la brousse, dans les jardins abandonnés, ou dans les forêts à quelques kilomètres de la rive du fleuve. Si

¹ Le 1er février 1988, il y avait une énorme quantité de bois flottant provenant certainement de la crue d'un des nombreux affluents du Sépik.

² C'est la présence de ces troncs qui permit au capitaine Dallmann, naviguant sur le Samoa, en mai 1885, de reconnaître avec certitude l'existence du fleuve Sépik : "Les nombreux troncs d'arbres auxquels se trouvaient encore des branches avec leurs feuilles indiquaient avec certitude l'origine de ces eaux moins foncées de couleur (...) l'eau de mer avait alors une couleur limoneuse très prononcée; on voyait comme la veille de nombreux arbres flottants." (Bonaparte, 1887 : 1-2)

l'arbre désiré appartient à un membre d'un autre clan, une transaction a lieu afin de déterminer les modalités de l'échange ou du prix à payer.

Lorsqu'il s'avère impossible de trouver le type d'arbre convoité, pour la construction d'une grande pirogue ou pour la confection d'une panne faîtière, sur le territoire villageois, les hommes s'en procurent dans les villages voisins du pays sawos (Nangosap, Marap, Yamok, ...) qui disposent d'une réserve importante de grands arbres dans les forêts qui les entourent.

Un homme peut se voir interdire la coupe et la manipulation d'un arbre totémique de son clan. Ainsi, Temben du village de Palimbeï m'a dit ne pouvoir en aucun cas abattre ou travailler un arbre *wane* (*Octomeles sumatrana*) car ce dernier est l'ancêtre de son clan Kwanguwala-Suaru³. Il lui est également formellement interdit de récupérer un tronc de *wane* flottant sur le fleuve, sinon le crocodile qui se trouve dans son ventre le fera souffrir et mourir. Autrefois des hommes de sa lignée ont transgressé cet interdit et ils en seraient tous morts très rapidement. Par contre, les hommes de la lignée Ndamawala-Suaru peuvent couper sans problème cet arbre et travailler son bois.

Les Iatmul, comme tous les hommes du Sépik, apprécient particulièrement les bois qui résistent le mieux aux attaques des insectes xylophages et qui ne pourrissent pas sous l'action de l'eau. Le *miamba* (*Vitex cofassus*) et le *kwarap* (*Intsia bijuga*) sont en ce sens les espèces les plus recherchées pour les constructions durables des maisons cérémonielles et pour la fabrication des tambours. Leur rôle d'ancêtres totémiques est tout aussi important et se confond avec leurs qualités techniques (cf. Infra, 2.5 & 2.7).

Tableau n°39 : Bois utilisés pour la construction et pour la sculpture.

nom scientifique	nom vernaculaire	consist.	util. construction	util. sculpture
<i>Adenantha sp. (?)</i>	<i>lukuit</i>	-	piliers	-
<i>Albizia sp.</i>	<i>karagat</i>	dur	piliers	sculptures
<i>Alstonia spathulata</i>	<i>kambu</i>	tendre	charpentes	-

³ Le clan Suaru s'est divisé en deux parties : les Ndamawala-Suaru et les Kwanguwala-Suaru (l'avant et l'arrière de la pirogue clanique).

<i>Artocarpus altilis</i>	<i>kam</i>	tendre	-	sculptures
<i>Areca catechu</i>	<i>mbangla</i>	dur	cloisons	-
<i>Bambusa sp.</i>	<i>kain</i>	dur	cloisons, voliges	-
<i>Barringtonia cf. excelsa</i>	<i>mbalgual</i>	dur	poutres	sculptures
<i>Barringtonia sp.</i>	<i>numbu nyangra</i>	dur	-	sculptures
<i>Borassus heineana</i>	<i>tepmayaman</i>	très dur	cloisons	-
<i>Calamus sp.</i>	<i>kuvu</i>	dur	voliges, blellages	-
<i>Caryota rumphiana</i>	<i>wambu</i>	très dur	planchers	outils, pelles
<i>Celtis sp.</i>	<i>anguin</i>	très dur	-	épieux
<i>Cerbera floribunda</i>	<i>yambi</i>	dur	charpentes	-
<i>Chrysophyllum sp.</i>	<i>malio</i>	très dur	-	bâtons à chaux
<i>Cordia sp. (?)</i>	<i>kanao</i>	dur	piliers	-
<i>Cordia sp. (?)</i>	<i>mbangla-kas</i>	dur	piliers, poutres	sculptures
<i>Cyrtostachys sp.</i>	<i>yawa</i>	dur	plancher, voliges	armes
<i>Diospyros sp.</i>	<i>yanni</i>	très dur	charpentes	sculptures
<i>Dracontomelon sp.</i>	<i>tshuiangue</i>	dur	poutres	sculptures
<i>Dysoxylum sp.</i>	<i>tshambadaoun</i>	-	-	sculptures
<i>Euphorbiaceae (?)</i>	<i>yru mi</i>	-	poutres	sculptures
<i>Gulubia costata</i>	<i>taapu</i>	dur	planchers	-
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mbendjin mandje</i>	dur	-	manches d'outils
<i>Homalium faetidum</i>	<i>mengue</i>	dur	poutres	-
<i>Intsia bijuga</i>	<i>kwarap</i>	très dur	piliers, charpente	sculptures
<i>Macaranga sp.</i>	<i>mbat'to</i>	-	poutres	-
<i>Maniltoa sp. (?)</i>	<i>mbarut mi djanguan</i>	dur	piliers	-
<i>Maniltoa schefferi</i>	<i>djanguan mbao</i>	très dur	-	manches d'outils
<i>Melochia umbellata</i>	<i>mam nguel</i>	-	charpentes	-
<i>Metroxylon sagu</i>	<i>nau</i>	dur	plancher, cloison	-
<i>Moraceae</i>	<i>kuandjal</i>	-	-	sculptures
<i>Morinda citrifolia</i>	<i>djimbina</i>	-	-	échelles
<i>Neonauclea sp.</i>	<i>ngupma</i>	dur	charpentes	sculptures
<i>Pangium edule</i>	<i>ngangrap</i>	-	piliers, poutres	sculptures
<i>Poinciana delnis</i>	<i>malmal (pid.)</i>	tendre	-	sculptures
<i>Pometia sp.</i>	<i>pulukut</i>	très dur	-	manches d'outils
<i>Pterocarpus sp.</i>	<i>pusup mbao</i>	très dur	poutres	-
<i>Pterocarpus indicus</i>	<i>didjanguan</i>	-	piliers	tambour <i>kwangu</i>
<i>Ptychococcus sp.</i>	<i>yaman</i>	très dur	planchers	armes, lances
<i>Randia sphaerocarpa (?)</i>	<i>nyangepmi</i>	-	charpentes	-
<i>Rhopaloblaste sp.</i>	<i>alisiki</i>	dur	voliges	-

<i>Rubiaceae</i>	<i>mbandjue</i>	-	poutres	sculptures
<i>Serianthes sp.</i>	<i>simbi yao</i>	-	poutres	sculptures
<i>Syzygium sp.</i>	<i>kuikuin</i>	-	poutres	-
<i>Syzygium aqueum</i>	<i>mbalkuia</i>	dur	piliers	-
<i>Syzygium malaccense</i>	<i>kukuan</i>	dur	poutres	sculptures
<i>Terminalia sp.(?)</i>	<i>lamban maku</i>	-	poutres	-
<i>Terminalia catappa</i>	<i>karaba</i>	-	poutres	-
<i>Timonius timon (?)</i>	<i>nimbi</i>	-	poutres	-
<i>Vitex cofassus</i>	<i>miamba</i>	très dur	piliers	sculptures
(?)	<i>kusu</i>	-	poutres	-
(?)	<i>wandum</i>	-	poutres	-

Nota : Cette liste peut être mise en relation avec celle établie par le Bureau of Yards and Docks Department of the Navy, 1944 : 27-28. Selon Foreman (1972 : 1131) les espèces les plus communément utilisées traditionnellement par les habitants de P.N.G. sont l'*Intsia bijuga*, *Intsia palembanica*, *Pterocarpus indicus*, *Vitex cofassus* et *Diospyros sp.*.

2.2 - Abattage et transport, préparation et mise en oeuvre.

a) L'abattage (Cf. Ph. n° 182-B)

La conception anthropomorphique des arbres et leur étroite relation avec le monde ancestral ritualisent leur abattage. Si l'abattage de petits arbres ou de palmiers *yawa* ne pose pas trop de problèmes, celui d'un arbre de 30 à 50 mètres de haut sur plus d'un mètre de diamètre à la base pose autant de problèmes techniques qu'éthiques. Une telle entreprise ne peut être menée par n'importe qui et n'importe comment. Un travail mal conduit peut entraîner mort d'homme par vengeance de l'esprit de l'arbre.

En général, les gros arbres sont abattus avant leur période de floraison, c'est à dire pour la plupart d'entre eux, avant la période de crue d'octobre-novembre. Lorsque l'arbre a été désigné et que le propriétaire a donné son accord, une date est choisie pour l'abattage. Il est fort probable que ce jour est choisi par les *big-men* en fonction des phases de la lune, mais je n'en ai pas confirmation. Les hommes chargés de cette besogne se réunissent la veille de l'abattage afin de préparer des "choses magiques" et réciter diverses

formules destinées à assurer le succès de l'entreprise. Ils doivent s'abstenir d'avoir des relations sexuelles avec leur épouse. La matinée suivante les hommes se rendent auprès de l'arbre. Les opérations se déroulent sous la direction d'un ancien qui connaît particulièrement les rites à accomplir⁴ (cf. Lévy-Bruhl, 1963a : 11 & 1963b : 95).

Plusieurs hommes s'attaquent simultanément à la base du tronc à plus d'un mètre de hauteur. Comme de nombreux arbres présentent des racines contreforts, celles-ci doivent être sectionnées en premier avant de s'attaquer au tronc proprement dit. Jadis, une plate-forme (*djamb*) sommaire pouvait être construite autour de la base de l'arbre afin de travailler au-dessus de ses racines. Selon la technique utilisée, l'arbre s'abat dans une direction ou une autre, celle-ci peut avoir une signification. La chute d'un arbre constituait jadis une sorte de divination qui donnait lieu à de nombreuses interprétations selon certains signes qui se trouvaient dans ses branchages : nids d'oiseaux ou d'insectes (abeilles, fourmis, termites, ...) et plantes épiphytes.

Avant l'arrivée des Européens, il n'y avait que deux types d'outils qui permettaient de sectionner un arbre : la hache (*mimbakarekura*) et l'herminette (*kalekula*) constituées toutes deux d'une lame de pierre polie (*kula*) emmanchée sur un morceau de bois à l'aide d'un rotin (cf. *infra*, 2.4). Mais depuis près d'un siècle, les lames métalliques ont remplacé les lames lithiques. Ces dernières ont subsisté jusqu'à nos jours dans certains villages sawos. Les Sépikois ont vite constaté la plus grande efficacité des lames métalliques pour la coupe des gros arbres (W. Townsend, 1969).

Une fois à terre, le tronc est coupé en divers morceaux selon l'usage que l'on veut en faire, car un même tronc permet souvent de réaliser plusieurs objets, un pilier et une sculpture, par exemple. La partie haute, la tête (*mao mi*) est sectionnée en premier, puis le tronc est débarrassé éventuellement de ses branches⁵ (*sande mi*) et de son écorce (*tshimbe mi*).

⁴ Je n'ai pas eu l'occasion d'assister à la coupe d'un gros arbre. Mais en 1980, sur le chemin Yentchen-Nangosap, je suis arrivé, sur le lieu d'abattage d'un *kwikwin* (*Syzygium sp.*) juste après sa coupe. Trois jeunes femmes étaient présentes et assises auprès des bûcherons, elles avaient le corps et la face colorés d'ocre rouge.

⁵ Chez les Tin Dama de Keram "Une fois à terre, l'arbre est ébranché et tout ce qui se trouve près de la souche est soigneusement nettoyé et recouvert de peinture rouge (cf. note n°2). En effet pour les Tin-Dama, les racines de l'arbre sont sa tête tandis que sa couronne figure ses pieds (*tàgôm* et *tsepàg*)

Les hommes laissent alors les morceaux sur place et s'en retournent au village pour se réunir une fois de plus et prononcer de nouvelles formules magiques afin d'apaiser "l'esprit" de l'arbre, surtout lorsqu'il s'agit de fabriquer un pilier central⁶. Ensuite, les hommes ont le choix entre deux solutions, soit les mettre en oeuvre sur place avant leur transport, soit les traîner directement jusqu'au village. Les troncs destinés à la fabrication d'une pirogue sont souvent dégrossis sur place, ce qui représente un allègement substantiel de leur poids. Les poteaux ne sont jamais travaillés en forêt, le transport pouvant endommager les sculptures.

b) Le transport

Pour les matériaux qui ne sont pas trop lourds, (attes de *yawa* pour les planchers, éléments de voligeage, petites poutres, le transport se fait à dos (*wuara* ; mettre le poteau sur l'épaule) d'un ou plusieurs hommes. Pour les matériaux lourds il y a trois possibilités ; le portage, le flottage et le roulage .

- le portage

Des techniques particulières permettent parfois de transporter une lourde charge en répartissant celle-ci sur de nombreux porteurs (Coiffier, 1982)(Cf. Ph. n°: 184).

- le flottage

Lorsque les eaux de la crue envahissent toute la plaine, c'est l'époque favorable pour le transport des troncs d'arbre. Dans le cas de grumes de densité moyenne, celles-ci sont attachées directement à l'aide d'un rotin derrière une pirogue qui les tire ainsi jusqu'au lieu de destination. Ce travail a l'avantage de ne réclamer que peu de main-d'oeuvre. Pour les grumes de forte densité qui ne peuvent flotter, comme le *miamba* , elles sont ligaturées à des troncs de *mam* (*Althoffia pleiostigma*) ou de

et il est nécessaire de neutraliser la tête au maximum car elle accumule en elle la totalité des forces de la forêt.(Lupu, 1980 : 185-186).

⁶ Dans l'Inde védique, le poteau sacrificiel (*yûpa*) est fait d'un arbre qui est assimilé à l'Arbre Universel. Pendant qu'on l'abat, le prêtre sacrificateur lui adresse ces paroles : "Avec ton sommet ne déchire pas l'atmosphère"... "Du bois de cet arbre on façonne le poteau sacrificiel, et celui-ci devient une sorte de pilier cosmique : "Dresse-toi, ô Seigneur de la forêt au sommet de la terre!" ainsi l'invoque le Rig Veda (III, 8.3)"(Eliade, 1952 : 52).

mbanduan (*Endospermum moluccanum*) de très faible densité qui permettent à l'ensemble de se maintenir à la surface de l'eau. Des radeaux (*mi-djambet*) permettent également le transport de divers matériaux de construction (Cf. ph. n°).

- le roulage (*mbandu*) et le hâlage. (Cf. Ph. 183-B et fig. 185).

Cette technique impose un grand nombre de participants. De petits rouleaux (*turu*) sont disposés perpendiculairement, approximativement tous les mètres tout du long d'un chemin forestier, il constitue une sorte de "chemin de schlitte"⁷. L'une des extrémités du tronc est émincée et trouée⁸ de façon à pouvoir y passer un rotin *mbal kuvu* qui est solidement noué. Cette technique est plus courante chez les Sawos que chez les Iatmul qui se contentent souvent de ligaturer directement le rotin autour du tronc. Puis une ou plusieurs dizaines de jeunes hommes et de femmes, selon la grosseur de la grume, se répartissent sur toute la longueur du rotin, de chaque côté et alternativement (cf. fig. n°). L'opération se déroule sous la direction d'un ancien qui coordonne et guide l'avancée de la grume à l'aide d'un épieu. Au signal donné, chacun agrippe le rotin et tire de toutes ses forces. Ce travail se fait dans la joie et souvent accompagné de chants. La grume glisse très rapidement sur les rondins *turu* qui souvent roulent sous la charge. Les efforts ne sont jamais soutenus très longtemps, quelques minutes au plus, et ils sont entrecoupés d'intermèdes de repos qui permettent aux travailleurs de reprendre des forces en grignotant quelques fruits de la forêt cueillis en chemin. En général, les jeunes effectuant ce travail sont rémunérés en nourriture.

Ces deux derniers types de transports peuvent naturellement être jumelés; roulage dans la forêt et flottage sur le fleuve jusqu'au village. Dans les mythes, la route d'immigration des ancêtres arbres est souvent celle d'un affluent du fleuve Sépik. Ainsi la route de

⁷ En Nouvelle-Calédonie où cette technique est également utilisée, les rouleaux sont confectionnés avec du bois de bourao (*Hibiscus tiliaceus*) écorcé (Boulay, 1986 : 111-120, Leenhardt, 1937 : 23-24 et 1980 : 4-5).

⁸ Ce trou (*mbakué*) pratiqué à travers l'extrémité du tronc (destiné à devenir poutre ou pilier), n'a pas qu'une utilité fonctionnelle, mais également rituelle. Chez les Abelam, l'extrémité supérieure de la poutre faîtière (mâle) de la maison culturelle est perçue publiquement comme un nez percé, et de façon ésotérique comme un pénis. La corde de rotin qui est fixée au travers du trou symbolise l'esprit du python (Forge, 1971 : 396). Cette technique se pratique également dans la région du village de Tambanum.

wane ancêtre du clan Kwanguwala-Suaru vient de Yamok par l'affluent Wanewulden (litt. *wane* "Octomeles sumatrana ").

c) coupe et préparation des lattes de plancher (*nyap yawa*) (Cf. Ph. n°:182-A).

(Ce paragraphe pourrait également s'intituler : les déboires de la coupe d'un palmier *yawa* par Kusodemi.)

Vers 9 h. du matin après avoir mangé, Kusodemi part avec sa hache pour couper un palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) appartenant à un homme du clan Iatmul actuellement décédé. Kusodemi a déjà payé 1 *kina* à la famille de cet homme pour cet arbre situé juste à la lisière du hameau d'Abusatngeï sur un tertre, *tupinambu* d'un ancien jardin. Kusodemi débroussaille le pied de l'arbre qui est constitué en fait d'un massif de plusieurs stipes assez rapprochés. Il est 9 h.15, il cherche le côté vers lequel il veut faire tomber l'arbre. Il choisit le côté brousse plutôt que le côté du village qui est dégagé car il veut ensuite pouvoir travailler à l'ombre !

Après avoir sectionné suffisamment l'écorce du stipe qui est la partie la plus dure du tronc d'un palmier, ce dernier commence à pencher, mais pas dans la direction désirée. Kusodemi entreprend de dévier la trajectoire à l'aide d'une barre à mine. Vers 9 h.25, l'arbre s'abat sur un autre palmier *yawa* situé non loin de là, sans se séparer complètement de sa base. Malheureusement les feuillages des deux arbres restent enchevêtrés. Kusodemi tente en vain de pousser le tronc et décide de le couper sans l'accord du propriétaire. Il l'abat rapidement, mais sa chute ne fait qu'entraîner le premier tronc vers une fourche constituée par deux autres palmiers *yawa* émergeant d'un bosquet de bambous. Vers 9 h.35, Kusodemi se met en devoir de couper un troisième *yawa* (l'un des deux de la fourche), mais le résultat est peu probant, si celui-ci s'écroule sur le sol, le premier palmier coupé par contre reste bloqué en position penchée. Vers 9 h.45, j'entreprends d'aider Kusodemi à sectionner la partie restante du stipe de ce premier *yawa*. Après quelques coups de hache, l'arbre s'écroule sur le bosquet de bambou, plus vite que je ne le prévoyais dans un fracas de tiges brisées. Le poids de son houppier provoque son basculement sur le bosquet de bambou. Le tronc que je venais de terminer de sectionner s'élève donc

dans les airs et se retrouve à ma grande stupéfaction en situation horizontale, perché à trois mètres du sol.

Kusodemi est découragé de nos échecs successifs et il réalise qu'il devra payer deux arbres de plus. Vers 10 h.15, deux palmiers gisent donc à terre, mais le premier convoité reste suspendu dans les airs. Kusodemi décide de commencer le travail de mise en oeuvre (Cf. Tab. n°). La tête de l'arbre est coupée la première, puis le stipe est sectionné en trois parties. Les dimensions choisies par Kusodemi sont mesurées à l'aide d'un rotin. La section la plus longue située vers le houppier sera utilisée pour la fabrication de solives (*saral yawa*), les deux autres sections pour la fabrication d'éléments de plancher (*nyapyawa*). La partie haute est décortiquée pour en retirer le coeur (*mengue*) qui sera consommé comme légume . Les grappes de graines (*yawatshik*) sont offertes aux enfants qui immédiatement se mettent à les grignoter avec délice. Ce travail fini nous rentrons vers 11 h.30 à la maison.

L'après-midi vers 15 h. 30, nous retournons sur le terrain de coupe avec quatre hommes du village afin qu'ils nous aident à descendre l'arbre de sa situation instable. Kusodemi s'aperçoit qu'il avait laissé sur place, pendant la durée du repas, une marmite d'eau avec un gobelet. Il me dit que c'est vraiment une chance que les esprits *wundjumbu* de la forêt ne s'en soient pas emparés⁹.

Un des hommes grimpe en haut du bosquet de bambou et sectionne en deux le stipe de *yawa* dont chaque partie s'écroule en fracassant encore quelques tiges de bambou. L'odyssée de la coupe du *yawa* est enfin terminée.

- Préparation des solives

- 1 - section en tronçon de 5 mètres
- 2 - chaque tronçon est fendu en deux avec une hache, les deux parties sont séparées à l'aide d'une barre à mine (5')
- 3 - chaque moitié est refendue avec les mêmes outils en 4 morceaux (15')

⁹ Cette anecdote vient confirmer la pensée de Kusodemi. Les difficultés de l'abattage du palmier *yawa* ne sont pas dues à notre inexpérience, mais à la malice des esprits sylvestres *wundjumbu* toujours prêts à jouer des farces aux humains.

4 - il faut retirer la moelle fibreuse à l'aide d'un couteau de brousse. On sectionne en premier verticalement, puis on arase horizontalement, pour ne conserver que la partie dure de 2 cm d'épaisseur, (environ 30' pour ^{sept} morceaux, soit 4' par unité). Ce travail peut être fait à l'aide d'une pelle bien aiguisée.

- Préparation des planchers (*nyapyawa*)

La longueur des tronçons peut être variable (^{cinq} mètres en moyenne).

- 1 - La surface du stipe est grattée à l'aide d'une pelle, puis quelques coups de hache fendent les "noeuds" les plus importants dans le sens de la longueur;
- 2 - Le tronçon est violemment projeté sur le sol afin de séparer la moelle de l'écorce.
- 3 - A l'aide de deux épieux les deux parties *saral yawa* sont écartelées et mises à plat.
- 4 - La moelle est hachée menue à l'aide d'un couteau de brousse
- 5 - A l'aide d'une pelle, la moelle (*yawa kawya*) restante est arasée ainsi que les copeaux (*yawa seval*)
- 6 - Lorsqu'il ne reste plus que l'écorce, la plaque obtenue, qui fait environ une soixantaine de centimètres de large, est de nouveau fendue par place à la hache; la largeur dépend évidemment du diamètre du tronçon, donc de la partie utilisée. Le diamètre le plus important est celui de la partie provenant de la base de l'arbre dont la moelle est de couleur rosée, ce qui indique analogiquement sa relation au monde féminin, cf. III, 4.6 .
- 6 - la plaque *nyapyawa* est alors retournée et l'écorce est une fois de plus grattée à l'aide d'une pelle.
- 7 - Le matériau obtenu peut alors être roulé et emporté sur les épaules de deux hommes .

La fabrication d'un *nyapyawa* ne réclame pas plus d'un quart d'heure d'intense activité pour une équipe de deux à trois hommes se relayant plusieurs fois, toutes les ^{minutes.} cinq. Un homme travaille pendant que les deux autres cherchent des produits forestiers comestibles : pousses de *ndangu* (?) et *ngambia* (*Pothos sp.*), etc... Les tronçons de moindre diamètre sont conservés tel quel afin de servir de poutres, ils sont appelés *kuase yawa* .

Dans certaines régions du Sépik, les planchers sont réalisés en stipes de palmier sagoutier *nau* (*Métroxylon sagu*), de palmier *taapu* (*Gulubia costata*) ou de palmier caryota *wambu* (*Caryota rumphiana*) (cf. Juillerat, 1991 : 109, chez les Yafar)

Tableau n° 40 : Sectionnement d'un palmier yawa .

section	longueur	diam. bas	diam. haut	couleur	consistance
houpp.	2,50 m.	13	13	blanc	tendre
3ème	12,00 m.	18	13	blanc	peu dure
2ème	4,85 m.	21	18	blanc	dure
1ère	3,14 m.	23	21	rose	dure
base	1,50 m.	25	23	rouge	très dure

H. totale : 24,00 m.

2.3 - Les outils et le matériel utilisés pour la construction.

Actuellement les Iatmul utilisent conjointement des outils ancestraux et des outils manufacturés importés de la ville.

a) Les outils de coupe

Les outils les plus souvent usités de nos jours pour l'abattage sont les haches (*tamiok* en *pidgin*) de diverses ^{raillés} et le sabre d'abattis ou sabre de brousse. Divers types d'herminettes continuent également d'être utilisés, mais des lames métalliques sont substituées aux lames en pierre. Les nouveaux outils apparus ces dernières années sont les scies¹⁰, les barres à mine et les petits outils (ciseau à bois,...) que j'évoquerai dans le chapitre III, 3.2.

¹⁰ Il peut paraître étonnant que nous n'ayons recueilli aucune histoire concernant une quelconque analogie entre certaines formes de scie et les mâchoires du crocodile. Les tronçonneuses à moteur alimentées par du pétrole commencent à être utilisées dans certaines régions, mais je n'en n'ai pas encore vues dans la zone Palimbei-Nangosap.

- le couteau de brousse :

Selon Rappoport (1967 : 261), l'introduction du couteau de brousse serait un élément plus important que l'introduction de la hache en métal, dans les changements de techniques locales. Le couteau de brousse aurait une efficacité beaucoup plus grande que les anciens outils traditionnels utilisés pour les débroussaillages et la coupe de l'herbe. Ces activités représentent en effet un travail plus fastidieux et fréquent que l'abattage des gros arbres.

Autrefois les sabres d'abattis étaient fabriqués avec les parties enterrées (rhizomes) des tiges de bambou (*angua kain*), beaucoup plus résistantes que les tiges elles-mêmes¹¹.

- les haches :

Les haches *mimbakalekula* étaient constituées d'une pierre polie (*kula*) fixée sur un manche en bois dur et rouge de *barut mi djanguan* (*Maniltoa sp. ?*) à l'aide de ligatures de rotin. Ces outils étaient assez fragiles et les lames de pierre s'ébréchaient facilement, ceci explique en partie la rapidité avec laquelle les haches métalliques ont été adoptées par les populations depuis un siècle¹².

- les herminettes :

L'herminette actuelle est constituée d'un manche monoxyle en bois, d'une lame métallique et d'une plaquette de serrage qui vient prendre cette lame "en sandwich" sur la partie aplatie du manche en bois¹³ de *djanguan* (*Maniltoa sp.*). Ces deux éléments de bois sont très soigneusement ligaturés à l'aide de ligatures de rotin dont les entrecroisements forment des motifs esthétiques cruciformes. Cette technique est appelée *tshibwi* (*tshigwut* : étoile) (Staalsen, 1966a : 52). Ces manches sont taillés dans une branche avec

¹¹ Le bois du bambou contient un taux élevé de silice.

¹² W. Townsend (1969 : 203-204), qui a travaillé dans la société Heve, donne des courbes comparatives de l'utilisation des haches à lame lithique et de hache à lame métallique selon la coupe des arbres de différents diamètres. Il montre ainsi l'efficacité de la hache à lame métallique qui, de plus, a l'avantage de ne pas se briser. Salisbury (1962 : 220) a calculé un rapport de 1 à 3 ou 4, la différence du temps de travail entre les deux types de hache.

¹³ Les bois de *malio* (*Chrysophyllum sp.*) ou (*Ardisia sp.* selon Harrison, 1982a : 357) ainsi que le *brande* (*Garcinia sp.*) sont utilisés pour la fabrication des manches (cf. Juillerat, 1984 : 60).

son attache sur le tronc ou dans une branche avec une gaulette sectionnée (cf. fig. n°).

La persistance des herminettes montre que cet outil est encore actuellement indispensable aux sociétés sépikoises qui ne lui ont pas trouvé de concurrents dans la panoplie des outils d'importation étrangère. Il existe toujours plusieurs types d'herminette ; les grands modèles (*djambiakula*) et les petits modèles *kalekula* (litt. *kale*, action d'emmancher et *kula*, pierre polie). Jadis les pierres polies provenaient le plus souvent de régions voisines montagneuses par troc¹⁴, mais j'ai trouvé dans des maisons sawos abandonnées à Nangosap, des herminettes¹⁵ dont les lames de pierre auraient été fabriquées dans la région, selon les dires des habitants, avec des pierres collectées dans les ruisseaux.

L'herminette-pilon (*kavi*) servant à écraser la moelle des troncs de sagoutier, est un instrument : similaire (cf. III, 4.15).

b) Les outils pour creuser (Cf. Ph. n° 183 - A).

Jadis existaient divers types d'outils faisant office de bâton à fouir ou de pelles (*yaman deume*) selon leur forme. Ils étaient fabriqués avec le bois extrêmement dur du stipe des palmiers *wambu* (*Caryota rumphiana*) et *yaman* (*Ptychococcus sp.*). Ces deux palmiers sont considérés comme ancêtres du clan Iatmul. Ils sont nés d'une même mère au lieu dit Inderupma.

Le bois extrêmement dur du stipe de *yaman* était également utilisé pour les palissades défensives (Cf. I, 5.6) et pour la fabrication des armes (Cf. III, 3.10). Dans les mythes, il est en relation avec le terrible feu du ciel Yamandawa. Son frère le palmier *wambu* (cf. IV, 2.6) avait également de nombreuses utilisations pour la fabrication des armes et dans la construction¹⁶.

¹⁴ Des recherches récentes ont montré que ces pierres polies pouvaient provenir par échanges successifs de plusieurs centaines de kilomètres (Pétrequin, 1990).

¹⁵ J'ai offert deux exemplaires d'herminette, collectée à Nangosap, au Musée National de Port-Moresby en août 1988.

¹⁶ L'utilisation du bois de *Caryota* pour la construction des maisons et la fabrication des arcs était assez répandue en Papouasie (Paijmans, 1976 : 155, 160 & 162).

Au bord du fleuve et dans la région sawos le palmier *yaman* est plus répandu que le palmier *wambu*.

2.4 - Piliers centraux, l'arbre *kwarap* (*Intsia bijunga*), l'axe du monde.

Jadis, toutes les grandes maisons iatmul et sawos possédaient une charpente de toiture reposant sur trois rangées parallèles de piliers *mbao* (Staalsen, 1966a : 8); deux rangées pour supporter les poutres sablières et une rangée pour supporter la poutre faîtière au sommet. Une ancienne maison du village de Palimbei aurait possédé 20 piliers centraux (Newton, à paraître). Depuis l'introduction de la charpente triangulée après la guerre du Pacifique (Coiffier, 1984 : 213-214), les piliers centraux ont disparu dans la plupart des maisons familiales et dans certaines maisons cérémonielles (Numbaruman à Palimbei, ancienne maison de Korogo, Mumeri, ...). Comme dans de nombreuses architectures traditionnelles de par le monde, les piliers centraux ont une fonction tant pratique que symbolique. Les maisons cérémonielles des Iatmul de l'est et de l'ouest comportent deux poteaux centraux alors que celles des Iatmul du centre en ont au moins trois¹⁷. Ces derniers sont hiérarchisés. Chaque partie *ndamangeko* et *ngumbungeko* a le sien. Lorsqu'il y a un pilier central, ce dernier est situé au milieu géographique de l'édifice et il appartient à la fois à ces deux parties. Comme le tabouret d'orateur placé à son côté, il représente l'ensemble de la communauté des vivants et des morts des individus participants à cette maison et le clan *tepmanyan* en est le propriétaire. Ces piliers sont les liens entre la terre et le ciel¹⁸.

Les piliers centraux des maisons cérémonielles sont toujours réalisés en *kwarap* (*Intsia bijuga*)¹⁹ qui est un arbre au bois extrêmement dur et

¹⁷ Les techniques peuvent changer. A Aïbom, la faîtière de la nouvelle maison Kosimbi est supportée par deux piliers alors que, selon mes informateurs, celle de l'ancienne maison était supportée par trois piliers.

¹⁸ L'arbre est fréquemment considéré en Océanie comme le support du ciel (Hiepko, 1985 : 288).

¹⁹ Aux îles Trobriand, le pénis se dit *kwila*, soit le même terme utilisé en pidgin-mélanésien pour désigner l'arbre *Intsia bijuga* (Malinowski, 1930 : 167, Mihalic, 1971 : 117).

imputrescible. Il en existe plusieurs variétés qui se distinguent par leur solidité et la couleur de leur bois.

dimba kwarap.....bois moins solide
kupmaku kwarap.....bois couleur jaunâtre
mam kwarap.....bois relativement tendre
yangro kwarap.....bois couleur brun sombre

Un certain nombre d'objets rituels importants sont réalisés avec ces bois également²⁰.

a) La fabrication et la mise en place des piliers centraux (*sambukwara*)

(cf. Viennot, 1954 : 42-43, pour l'érection d'un poteau sacrificiel *yûpa* dans l'Inde antique.)

Les piliers sont apprêtés et sculptés sur place près de leur futur lieu d'érection. Lorsque les sculpteurs ne travaillent pas, les piliers sont recouverts de feuilles de cocotier afin de les dissimuler aux regards et de les protéger des rayons du soleil, ensuite ils sont recouverts de glaise. Ensuite les hommes de chacune des parties creusent dans le limon, les trous (*wangu*) pour y ériger les piliers de leur moitié; par contre, tous les hommes de la communauté creusent ensemble le trou dans lequel sera planté le pilier central principal²¹. Ce trou peut faire plus de deux mètres de profondeur et un plan incliné (*kamberugut*) est aménagé sur un de ses bords afin d'y faire glisser plus facilement le pilier lors de sa mise en place. Le tas formé par la terre retirée est appelé, *wueso kepma* . Un poulet mâle ou femelle est sacrifié pour la mise en place de chacun de ces piliers²², le chaman verse le sang du volatile et quelques-unes de ses plumes dans le trou. Les hommes qui participent à ces érections mâchent des noix d'arec et crachent leur chique rouge sang dans le trou. Les *lawa* respectifs des hommes, ayant sculptés les poteaux, mangent les poulets sacrifiés pour chacun des piliers.

²⁰ Les Sawos fabriquent des serpents en bois de *kwarap* . Ils les recouvrent ensuite de filets en cordelettes nouées *mandje* . Ce serpent évoque l'ancêtre du fleuve Sépik, Kindjin.

²¹ Chez les Arapesh, la même technique était utilisée pour creuser les trous lors de la plantation des piliers des maisons de culte et lors de la plantation des ignames (Tuzin, conférence du 29.05.89, Paris, E.H.E.S.S.).

²² Deux poulets furent sacrifiés pour l'érection des deux piliers de la nouvelle maison Aolimbit de Yamamambu

Certains informateurs racontent que jadis une tête humaine fraîchement coupée devait être jetée dans chaque trou²³ avant l'érection des piliers centraux²⁴. Cette coutume aurait été encore respectée lors de la reconstruction de la grande maison Wolimbi de Kanganaman dans les années 1940. Cette information est vraisemblable, si l'on tient compte de la situation trouble de cette région à l'époque de l'invasion des troupes japonaises de 1942. Des informateurs du village de Tambanum m'ont assuré ne pouvoir entreprendre la reconstruction d'une grande maison cérémonielle, faute de pouvoir faire la guerre contre leurs voisins et de pouvoir se procurer des têtes destinées à ^{être} placées sous chacun des piliers. A Chambri, des crânes de défunts récents ont pu être aussi utilisés pour la construction des maisons familiales (Aufenanger, 1975 : 66). Actuellement le sacrifice se limite à un porc ou un poulet pour l'érection de chacun des piliers centraux.

Lorsque la terre a été replacée au pied des piliers nouvellement érigés, elle est damée (*ndamangue*) à l'aide par piétinements puis à l'aide d'une petite masse de bois appelée *simbut-simbut*.

b) Les piliers centraux secondaires et les sculptures qui leur sont associées.

Les piliers centraux secondaires situés respectivement dans les parties *ndamangeko* et *ngumbungeko*²⁵ sont souvent associés à de grandes

²³ Cette coutume existait également à Timor et chez les Toradja des Célèbes central. Chez les To Wana des Célèbes orientale le poteau central érigé le premier porte le nom de *poese* (nombril)(Nguyen van Huyen, 1934 : XIII & p.94). On peut rapprocher de cette pratique la croyance chrétienne selon laquelle la croix de Jésus aurait été dressée au-dessus du crâne d'Adam inhumé sur le mont Golgotha, centre du monde (Eliade, 1969 : 26).

²⁴ Chez les Abelam, le rituel d'érection de la poutre faîtière oblique, faisant office de pilier central, est associé également aux têtes ou aux testicules des ennemis tués (Forge, 1971 : 304-307). Chez les Kwoma voisins, un homme était précipité dans le trou, au moment précis où le pilier était projeté violemment par les hommes chargés de l'érection. Il se trouvait alors écrasé par l'énorme masse de bois (C. Kaufmann, communication personnelle). Un mythe des Bilibili de la Baie de l'Astrolabe évoque un frère aîné qui voulut châtier l'inconduite de son frère cadet en l'écrasant au fond du trou d'un poteau de maison de réunion (Poignant, 1968 : 98).

²⁵ A Malekula (Vanuatu) deux poteaux centraux supportaient la poutre faîtière de la maison des hommes. Celui de devant était considéré comme masculin et celui de derrière comme féminin (Deacon, 1970 : 33). Cette dichotomie sexuelle se retrouvait dans les grandes maisons *darimo* des Kiwai

sculptures de personnages en pied masculins qui y sont attachés avec des ligatures de rotin ou directement sculptés à même ces derniers. Ces figures sont appelées *kaik*. Dans la maison Nyanglambi de Yenchen, ces sculptures portent les noms de deux frères : Saoungemali (A) associé au pilier *ndamangeko* et Saounmbandi (C) associé au pilier *ngumbungeko*. La tête de ces sculptures est aplatie et ressemble à celle du tabouret d'orateur, avec une langue rouge sortant de la bouche. Ces deux *kaik* portent sur l'épaule gauche un filet (*kaik kaiknya*) dans lequel les hommes de la partie de la maison concernée placent des noix d'arec avant de partir à la chasse au porc sauvage. Ils espèrent ainsi s'attirer les bonnes grâces de l'esprit du porc (cf.I, 4.4).

Les *kaik* de la maison Wolimbi de Kanganaman sont sculptées directement à même les deux piliers centraux de chaque extrémité (cf.ph. n°) alors que, dans la nouvelle maison de Yamanambu, il n'y a qu'une seule *kaik* constituée d'une sculpture masculine en pied dont l'extrémité supérieure est une sorte d'éperon, sur lequel est empalé un crâne en bois.

c) Représentations associées au pilier central principal, chez les Iatmul centraux.

Dans la maison Wolimbi de Kanganaman (Holden, 1975 : 47-58), le pilier central est particulièrement sculpté. Les motifs représentés délimitent quatre faces correspondant aux quatre orientes, ce qui vient confirmer la fonction d'*Axis mundi* de ce pilier²⁶. Les fonctions techniques et rituelles du pilier central principal se confondent. Il est l'élément primordial pour le support et le bon équilibre de la charpente de la toiture, puisqu'il supporte

de l'estuaire du fleuve Fly. Les deux piliers centraux qui soutenaient la toiture étaient censés représenter un homme et une femme. Du sang humain et des têtes humaines étaient également nécessaires à l'érection de ces piliers (Landtman, 1927).

²⁶ Le symbolisme architectonique du Centre peut être formulé ainsi : a) la Montagne Sacrée - où se rencontrent le Ciel et la Terre - se trouve au centre du Monde b) tout temple ou palais - et, par extension, toute ville sacrée ou résidence royale - est une "montagne sacrée" devenant un centre; c) étant un Axis Mundi, la cité ou le temple sacré sont considérés comme point de rencontre entre le ciel, la terre et l'enfer."(Eliade, 1969 : 24). Chez de nombreuses populations arctiques et nord-américaines, le poteau central de l'habitation de ces peuples est assimilé à l'axe cosmique (Eliade, 1952 : 60). Tout lieu sacré, tout lieu qui manifestait une insertion du sacré dans l'espace profane, était aussi considéré comme un "centre"(*ibid.*, 1952 : 65).

les deux faîtières opposées *ndamangeko* et *ngumbungeko* qui, chacune de leur côté respectif, repose par leur autre extrémité sur un pilier central secondaire. Ces faîtières représentent à la fois les deux parties Nyame et Nyawi, une partie de leur poids repose donc sur le pilier central principal, à travers lequel circulent à la fois les forces virtuelles et spirituelles de l'ensemble du groupe. Ce pilier est perçu à lui seul comme le pénis de l'ancêtre primordial²⁷.

Nous avons vu (cf. I,3.9 & I, 5.9) qu'au fur et à mesure des changements de groupes initiatiques, les hommes du dernier groupe, les *tshidjari*, se retrouvaient assis sur les plates-formes les plus proches du pilier central, leurs feux étant situés de chaque côté de ce dernier. Ainsi, depuis son entrée comme *mbandi* dans la grande maison *ngeko* jusqu'à sa mort en tant que *tshidjari* ou *mbambundu*, un homme ne cesse de progresser vers le pilier central principal²⁸, celui qui est appelé *waranka* soit le père du père du père (Bateson, 1971 :)²⁹. Plus l'édifice vieillit et plus les hommes considèrent que ce pilier est chaud, car il se charge progressivement de l'énergie vitale des débats qui ont lieu près de lui, autour du tabouret d'orateur (cf. infra).

La mère de *kwarap* frère aîné de *miamba* (Cf. Infra, 2.6) s'appelle Ndamaganwi, elle est la soeur aînée de la mère de *miamba* (*Vitex cofassus*), Kandjindawa. Le fait que le père de *kwarap* et *miamba* soit Suikumban, le porc lié à la création des humains (Cf.) par l'intermédiaire de *mbal kuvu* le rotin (*Calamus sp.*) est intéressant dans le champ de l'ethnologie comparative régionale. Les Yafar de l'Ouest Sépik considèrent dans leurs mythes de création, l'arbre de fer *gungwe* (*Intsia palembanica*) comme l'un des plus importants³⁰ car il est à l'origine de la dispersion de tous les

²⁷ En Nouvelle-Calédonie, à Houailou, l'extrémité du poteau (le pied de l'arbre) est nommée *ba* qui désigne le gland, l'extrémité du phallus (Leenhardt, cité par Boulay, 1986 : 107).

²⁸ Ce déplacement évoque, à une autre échelle, les pèlerinages vers les centres sacrés comme Babylone, le temple de Borobudur, la Kaaba de la Mecque, le rocher de Jérusalem, etc... Dans de nombreuses traditions cosmologiques l'univers a été conçu à partir d'un point central, centre du monde, le nombril.

²⁹ Les Damaras et les Hottentots voisins, prétendent qu'à l'origine, l'humanité est née des arbres. Du mât central de la case, véritable *ashérah* africaine ou *yûpa* hindou, les Bantous disent comme les Ashantis que c'est leur grand-père" (Boulnois, 1939 : 109).

³⁰ "L'arbre *gungwe* se dressait avec d'autres végétaux, notamment le cocotier et la grande liane *Calamus*, formant une sorte de groupe végétal primordial"(Juillerat, 1986 : 45).

groupes humains de la région³¹ et sa sève noire *sibi* est considérée comme son sang ou son *hoofuk*, son principe vital de reproduction (Juillerat, 1986 : 59-60). Ils utilisent le bois rouge de cet arbre comme piliers de soutènement de leurs maisons³² car il est alors (*gungwe kêg*) symbole du fils, quand le père est métaphoriquement perçu comme le sagoutier et la mère comme le cocotier (*ibid.* : 33,45-46 et 66, 1991 : 84).

Des recherches récentes effectuées dans des fosses immergées de l'île de Mussau au Nord de la Nouvelle-Irlande ont mis à jour des piliers en bois assez bien conservés grâce à leur environnement anaérobie. Les premières analyses au carbone 14 de deux de ces piliers permettent de les dater d'environ 500 avant J.C. et les identifications botaniques révèlent que ces piliers étaient fabriqués avec une variété d'*Intsia bijunga*. Ce qui prouve que ce bois est utilisé depuis de nombreux siècles, dans la région, pour la réalisation des pilotis de maison³³.

d) Les substituts des piliers centraux.

Dans les édifices qui n'ont pas de pilier central principal, ce sont les grands tambours à fente *wagan* qui le remplacent^{nt} (cf. maison de Timbunke).

La modernisation récente des techniques a profondément modifié certains édifices comme la maison Numbaruman de Palimbeï, construite dans les années 1950 par le charpentier Masobabwan (Coiffier, 1986 et 1992). Une charpente triangulée* a remplacé l'ancienne structure de trois grands piliers centraux qui supportaient la poutre faîtière. Malgré cela, les trois piliers ont été conservés, mais seulement dans la partie basse et avec une nouvelle fonction

³¹ Cf. le mythe transcrit par Juillerat (1986 : 33 et 1991 : 84)

³² Selon un mythe, le poteau avant de la maison, de couleur rouge sang, est dit "fils", alors que le poteau arrière, de couleur noire, est dit "père" (Juillerat, 1986 : 96).

³³ Recherches effectuées sur des sites Lapita par Kirch en 1985 (1987 : 167). Dans l'île de Manus, les piliers centraux des maisons étaient réalisées en *kwila* (R. B. Milani, conférence du 7.10.87 à l'UNITECH - P.N.G.). L'*Intsia bijuga* est également utilisé chez les Maengue de Nouvelle-Bretagne pour la fabrication des poteaux centraux de leurs maisons (M. Panoff, communication personnelle). Les Fidjiens fabriquaient leurs meilleures pirogues en bois d'*Intsia bijuga* (Barrack, 1991 : 27). Cette essence fut introduite à Tonga en provenance de Fidji et Samoa (Mariner, cité par Whistler, 1991 : 43).

technique, celle de supporter les solives de la plate-forme supérieure et peut-être pour maintenir le rôle rituel de ces piliers.

2.5 - Le tabouret d'orateur. Signification cosmologique et utilisation.

Un objet rituel de la plus grande importance pour chaque communauté villageoise se trouve toujours placé à côté du pilier central des grandes maisons cérémonielles Iatmul et sawos. Cet objet se présente comme un tabouret avec un dossier constitué d'une sculpture en pied d'un personnage mâle considéré comme le frère cadet du pilier central principal³⁴ (Stanek, communication personnelle).

a) Les diverses dénominations de ces objets.

Les Iatmul utilisent différents termes pour désigner ce tabouret sur lequel personne ne s'assoit, le plus courant^{est} *kava teket*³⁵ (litt. cordyliné-tabouret), *kau teket* (litt. force de combat-tabouret) ou plus simplement *teket*³⁶. Depuis le début du siècle, les Européens ont donné de nombreuses appellations à cet objet : *zeremonialschemel* (Damm, 1939), *zeremonialschsthul* (Söderström, 1942), *sacred stool* (Münsterberger, 1943, Bateson, 1971), *speakers stool*, *debating chair* (Gilliard, 1955), *figurenstuhl* (Kelm, 1966/68 'I' : 2-5), puis apparaissent les termes d'*orators chair* ou *orator's stool* traduit en français par tabouret d'orateur. Ce type d'objet se trouvait également dans les maisons de juniors, *tegal*, mais il était alors plus simple et moins prestigieux. Il était nommé dans ce cas, *wandi teguet*.

³⁴ Aux Indes, "on constate l'association de l'eau (...), d'une colonne qui est le substitut de l'arbre, d'un trône et d'un monde symbolique composé d'un autel, d'un temple et d'une ville (...) d'une montagne (...). Le fait le plus frappant est la constante association de l'arbre et du trône (Auboyer, 1949 : 59).

³⁵ Il est probable que le mot *teket* soit en relation avec le mot *tikat* désignant la langue dans la région ouest. L'analogie entre la langue et la parole correspondrait effectivement à la fonction principale du tabouret.

³⁶ Dans les rituels védiques, le terme *vedi*, autel est probablement apparenté à *veda* qui désigne une touffe d'herbe servant à divers usages (M. Renou, cité par Viennot, 1954 : 178).

Comme tout individu ou objet rituel le tabouret d'orateur possède un nom public et une série de noms propres secrets.

Tableau n°41 : Noms publics des tabourets d'orateur des diverses maisons cérémonielles iatmul. (Cf. Ph. n° 186 - A-B et C).

village	<i>ngeko</i>	nom du tabouret	clan propriétaire
<u>Brugnowi</u>	Numbaruman	?	
	Wuliyambu	?	
<u>Japandaï</u>	Nyanglambi	Mangendimi	
<u>Yamanambu</u>	Aolimbit	Kuvembangwa	
<u>Japanaut</u>	Walemambi	Nagaut	
<u>Yentchenmangua</u>	Nangruimbit	Ndemi	Tshiambe
<u>Nyaurangai</u>	Mumbukembuk	Nditekēt	(Nyame)
<u>Kandingai</u>	Wombum	Kumbiamali	Yak/Posuko
	Aolimbit	Kungugnowi	Nyawi
	Maleruman	Ndirugutmali	Nyame
<u>Timbunmeli</u>	Kandjumbit	Maliame	
	Timbumbi	?	
<u>Lukluk</u>	?	?	
<u>Wantenumbuk</u>	Tshumbaruman	néant	
<u>Korogo</u>	Aolimbit	Tshamiangwat	
	Tshumbaruman	Kangandimali	Nyaura
	Nyanglambi	Nyereguet	Smat
<u>Suatmeli</u>	Suatmeliagwi	Kumbiamali	Yak-Posuko
<u>Aïbom</u>	Kosimbi	Kumbiamali	
	Tangruimbit	?	
	Nangruimbit	Kisamali	
<u>Malindjawa</u>	Malindjawa	?	
<u>Kumbuimbu</u>	?	?	
<u>Indabu</u>	Aolimbit	Noakambal	
<u>Yentchen</u>	Nyanglambi	Sikundimi	Tshambrat
<u>Palimbei</u>	Payembit	Sikundemi	
	Numbaroman	Malikoro ?	
	Andimbit	Noakambal	
<u>Malingei</u>	Mindimbit	néant	
	Mankimbit	Kisamali	

	Kaminimbit	?	
<u>Kanganaman</u>	Kosimbi	?	
	Mundjimbit	Wambuimbangu	
	Wolimbi	Sikundimi/Kisamali	
<u>Tegawi</u>	Aolimbit	Tshamiangwat	
<u>Kararau</u>	Kraïcmbit	Kisamali	
	Kosimbi	Kumbiamali	Emasa
<u>Kaminimbit</u>	Kaminimbit	?	
	Tshumbaruman	Kisamali	
<u>Mindimbit</u>	Mindimbit	Kumbiamali	
	Mundjimbit	?	
<u>Angriman</u>	Angriman	néant	
	Kreïmbit	Kisamali	
<u>Mumeli</u>	Mindjimbit	néant	
<u>Timbunke</u>	Mbitcho	Kisamali	
	Nyakumbi	?	
<u>Tambanum</u>	Kreïmbit	Kisamali	
	Wingualimbit	Teketlagwi	

Nota : Le nom Kumbiamali se retrouve à Kandingaï, Suatmeli, Aïbom, Kararau et Mindimbit, celui de Kisamali à Aïbom, Malingaï, Kanganaman, Kararau, Kaminimbit, Angriman, Timbunke et Tambanum. Un tabouret nommé Kisamali se retrouve également dans la maison cérémonielle du village de Kreïmbit (Blackwater).

On retrouve des noms similaires dans des villages très éloignés géographiquement, mais ces noms appartiennent souvent à de même clans, ce qui est la marque d'une certaine cohésion des divers villages iatmul et de certains villages sawos. Il ne m'a pas toujours été facile d'obtenir ces divers noms car, plus que tout autre objet rituel, ces tabourets sont censés avoir un pouvoir tant bénéfique que maléfique sur les êtres humains. Ils sont, pour cette raison encore, extrêmement respectés et craints dans la majorité des villages. Les responsables de certaines maisons des hommes interdisent souvent aux étrangers de les photographier. Le tabouret de la maison Payembit de Palimbeï serait extrêmement puissant et on dit qu'il peut tuer facilement. Selon un informateur, ce tabouret nommé Sikundimi se déplacerait de lui-même afin d'aller punir tout homme ayant rompu un tabou. Par contre, le tabouret de Malingaï serait trop lourd pour se déplacer (selon le même informateur de Palimbeï). Lors

des grandes crues, cet objet précieux est alors placé sur la plate-forme supérieure à côté du pilier central soit juste au-dessus de la place qu'il occupait sur le sol.

b) Description du tabouret Sikundimi de la maison Nyanglambi du village de Yentchen, d'après la description faite par Kumut Kavun (cf. infra)

(cf. Coiffier, 1992 : 46-48) (cf. fig. n° 187).

Ce tabouret est considéré comme le frère cadet de celui de la maison Payembit de Palimbeï, mais il n'en égale pas la puissance et la chaleur. Il appartient au sous-clan Tshambrat qui représente la tête (*numbu*) du village. Ce tabouret a été fabriqué récemment (durant les années 1970), en bois de *numbu nyangra* (*Barringtonia* sp.), le tabouret précédent ayant été détruit. Cet objet mesurant un mètre cinquante de hauteur est constitué de deux parties circulaires horizontales; un socle bombé^{don't} la base repose sur le sol et un plateau supérieur³⁷, plat sur le dessus et bombé sur le dessous. Ce plateau est relié au socle par trois poissons *kami* atlantes³⁸ (tête vers le haut). Sur le socle, entre chacune des ^{naegeoires} ^{caudales} de ces poissons *kami*, se trouvent quatre petites sculptures féminines portant chacune une cape *yoli* et une robe *kuara* retenue à la ceinture par une ceinture *yapmamandje* décorée de deux petits coquillages appelé *ketnya sanya*. Ces sculptures sont appelées en général *ndeman*³⁹ mais chacune possède un nom particulier. Ces noms nous ont été transmis par paires : Ndanguanagwi et Ndemanagwi⁴⁰, Yayambun et Savenwue⁴¹. Elles sont considérées comme les soeurs de Sikundimi, le personnage masculin. Ces quatre femmes appartiennent, deux à deux, aux deux moitiés Nyawinemba et Nyamenemba. Si l'on se réfère aux pratiques matrimoniales (cf. I,) en vigueur dans la société iatmul, cela signifierait :

³⁷ Les deux demi-sphères inversées ne sont pas sans rappeler le tambour des chamans tibétains constitué de deux calottes crâniennes inversées.

³⁸ Les trônes à Atlantes sont fréquents en Orient (Auboyer, 1949 : 171).

³⁹ *Ndeman*, c'est le nom d'une espèce de cigale considérée comme mâle (cf. II,).

⁴⁰ Ces deux noms correspondent à ceux des deux hibiscus rouge et blanc, de deux porcs ancestraux et de deux feux aîné et cadet (cf. II, 4.7).

⁴¹ Ces deux paires de noms doivent vraisemblablement être considérées comme aînée et cadette, chacune des paires étant constituée d'une nom de soeur aînée et d'une cadette. Il y aurait dans ce cas une correspondance entre les moitiés et les *mbapma* (cf. I,) avec un système alterné.

- Soit que deux des soeurs de Sikundimi étaient d'un père différent, appartenant à l'autre moitié. Et dans ce cas, la mère de Sikundimi aurait donc rompu le tabou de l'endogamie entre moitié, dans son second mariage⁴² (cf. fig. n°).

- Soit que deux des soeurs auraient été mariées à des hommes de la moitié opposée.

Sur ce même socle sont gravés 5 scorpions (*kulakula*) et 2 emblèmes de vulve (*ketnya*). Sur la partie bombée du plateau entre les têtes des poissons *kami*, sont gravés 2 scolopendres (*mindje*), 4 scorpions (*kulakula*) et 2 vulves (*ketnya*).

Une sculpture de I, 50 m. de haut est adossée à cet ensemble. C'est la représentation d'un homme-crocodile, Sikundimi, avec une grande tête ovale. La face, très décorée, est considérée comme *ngaïndama*. Elle est blanche sur fond noir, les couleurs utilisées sont appelées *andisaounkepma* et *yamakepma*. Le front est barré par une rangée de coquillages (*makna sanya*, litt. front-coquillage) et le haut du front est recouvert d'une peau de couscous (*mapma tshimbe*, litt. couscous-peau). Durant certaines cérémonies une plume de poulet, symbole d'homicide, peut y être plantée. Les deux yeux en forme d'amande sont formés de coquillages (*sanya mini*, litt. coquillage-yeux) entourés d'un décor peint en noir et de cercles concentriques (*nguelmagu*, litt. noir-rond). Sur les deux défenses de porc (*ndama kara*) sortant des narines (*mangrak ndama*) sont empalés des fruits ronds de *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*). Chacune des joues portent des marques circulaires (*kupmui wimbu magu*).
 la langue (*tangual*) tirée^{sort de la bouche (kundi)} Les lèvres (*tupmui*) et la langue sont colorées en rouge qui évoque le jus de chique de bétel⁴³. Chacune des oreilles porte des anneaux en cordelettes décorées de coquillages (*wansanya*). D'une oreille (*wan mbambanga*⁴⁴) à l'autre en passant par le dessous du menton, la face

⁴² Il paraît peu probable que la mère de Sikundimi ait eu deux époux simultanément de moitiés différentes, quoique cela ne soit pas à exclure dans la mesure où cette histoire se situe sur un plan mythique.

⁴³ La langue tirée, rougie par les chique de bétel est typique de l'expression d'un *naven*, ce qui tendrait à montrer la double nature du personnage central Sikundimi. Les *kaik* et les masques de pignons qui se trouvent de chaque côté du tabouret tirent également la langue (Rosenthal, 1969 : 49).

⁴⁴ Le terme *mbambanga* signifie littéralement, placenta-feuille. L'assimilation entre l'oreille et le fœtus ou le placenta se retrouve dans d'autres représentations ésotériques comme en Chine.

est percée de petits orifices (*kanga nambu*) qui permettent d'ajouter à la barbe en cheveux humains, des fleurs d'hibiscus et des feuilles décoratives diverses. Des colliers sont suspendus au cou, la grande nacre en croissant (*nyao*), avec à chacune de ses extrémités des petits coquillages cauris *sma* représente une marque importante, un autre collier (*kual mengue*) est fabriqué avec des feuilles d'*agut* (*Codiaeum variegatum*) et de *ngambaramba* (*Selaginella sp.*)⁴⁵. Autour de la taille, Sikundimi porte un petit pagne (*nguai tandambu*) en *mandje* avec un gros coquillage *tandambu* et entre ses pieds sur le socle, est gravé un emblème de vulve (*ketnya*). Son nombril (*alendje*) est orné d'une scarification (*alendje wal*) (Cf. fig. n°). L'arrière de la tête de Sikundimi évoque la tête d'un poisson *kami* avec ses deux yeux (*kami mini*), elle est peinte en blanc, comme la face, alors que le reste du tabouret est de couleur ocre-rouge⁴⁶. Un petit oiseau⁴⁷ *sue* (*Rallus philippensis*) est sculpté au-dessus de cette tête, il regarde dans la même direction que la face de Sikundimi.

Cette longue description de tous les détails du tabouret Sikundimi permettent de comprendre qu'il représente un microcosme de la société villageoise que nous allons essayer d'interpréter ci-après. La conception formelle des divers tabourets d'orateur et les motifs représentés varient suivant les maisons et les villages, mais il apparaît que les représentations générales sous-jacentes sont très semblables.

- Le tabouret Sikundimi. Kumut Kavun (cf. cas.n°3-B).

"Lorsque je tombe malade par suite de la morsure d'un scolopendre, *mindje* ou par suite de la piqûre d'un scorpion, *kulakula*, un homme connaît leur magie et les paroles magiques pour me guérir. Il triomphe de ce *mindje* et de *kulakula* par l'intermédiaire du crocodile qui est représenté par ce tabouret.

⁴⁵ Le tabouret d'orateur de Malingeï photographié par Gilliard (1955 : 451) est décoré d'une façon tout à fait similaire à celle du tabouret Sikundimi (collier de deux frondes de sélaginelles et de fleurs d'hibiscus rouge). Il porte également un collier *kual mengue*.

⁴⁶ Le tabouret Kisameli de la maison Kreĩmbit du village de Tambanum est peint verticalement, la moitié droite en noir et la moitié gauche en rouge (Fukumoto, 1976 : fig. 37).

⁴⁷ L'oiseau placé au-dessus de la tête humaine est une représentation fréquente dans la région du Sépik (cf. III, 3.8 et 5.7, Wirz, 1955). L'oiseau est, en général, fréquemment associé au trône (Auboyer, 1949 : 122-124).

Lorsque ce tabouret Sikundimi entend la voix du crocodile sauvage, l'oiseau *sué*⁴⁸ qui se trouve sur sa tête le prévient. Ainsi le crocodile est prévenu. Il demande où se trouve le problème. Ensuite des hommes tombent malades.

Lors de la fabrication d'un tabouret, les femmes doivent s'éloigner car seuls les hommes initiés peuvent donner le pouvoir à ce dernier. Les hommes qui le fabriquent ne doivent pas s'approcher de leur femme durant toute la durée de leur travail sinon le pouvoir de ce tabouret périliterait complètement. Ensuite il n'aurait aucun pouvoir. Il porte les marques de cet interdit, quatre vulves, *ketnya* ; deux en bas et deux en haut.

La grande face du personnage Sikundimi, située du côté *ndamangeko* , appartient aux Wanguandjap, mon clan. Le poisson *kami* situé derrière il vient en second et appartient à la lignée du côté *ngumbungeko* . Ce *kami* il a également un grand pouvoir⁴⁹. Autrefois lorsque nous faisons la guerre contre un autre village, nous utilisons le pouvoir de ce *kami* avec celui de Sikundimi. Les deux pouvoirs associés permettaient de vaincre n'importe quel village. Il n'y a pas d'autre histoire au sujet de ce *kami* . Les quatre femmes sont des *djulalagwa*⁵⁰, deux appartiennent aux Nyawinemba et deux aux Nyamenemba, je ne sais pas grand chose à leur sujet....

Le tabouret Sigundimi est *tshambu* de celui de la maison Payembit qui se trouve alors *nyamum* de ce dernier (cf. I)"

Tableau n°42 : Récapitulation des diverses représentations du tabouret Sikundimi. (Cf. fig. n° 187).

- Partie haute : Nyawi (le ciel)

4 poissons.....*kami* (tête)
 1 oiseau.....*sué*
 2 scolopendres.....*mindje*
 4 scorpions.....*kulakula*
 2 vulves.....*ketnya*
 1 homme.....Sikundimi (tête)

⁴⁸ L'oiseau *sué*, comme les oiseau dans les banians, a ici la fonction de gardien et de porte-parole du tabouret.

⁴⁹ Ce poisson *kami* est peut-être en relation avec les boucliers de pirogue (cf. III, 3.12).

⁵⁰ *Djula* signifie filet de pêche. Les quatre femmes appelées *djulalagwa* (litt. filet de pêche-femme) représentent (entre autre) les quatre femmes qui dans un mythe d'origine (cf. I) pêchèrent le premier poisson *kami* .

- Partie basse : Nyame (la terre)

- 3 poissons.....*kami* (queue)
- 4 femmes.....*ndeman* (chacune portant une coiffe *yoli*)
- 5 scorpions*kulakula*
- 2 vulves.....*ketnya*
- 1 homme.....Sikundimi (partie basse)

- Ensemble des partie haute et partie basse (Cf. fig. n° , n° & n°) :

- 1 oiseau
- 2 scolopendres
- 9 scorpions
- 4 poissons
- 4 vulves
- 4 femmes
- 1 homme

soit 25 éléments

- Essai d'interprétation de ces représentations.

Les deux parties horizontales représentent la terre et le ciel (Nyame et Nyawi) donc la bipartition primordiale verticale. Ces deux parties sont reliées d'un côté par les trois poissons *kami* (ou les quatre, si l'on considère le poisson formé par le dos du personnage Sikundimi) et de l'autre par le personnage en pied Sikundimi. La face de ce dernier (*mindama*) est tournée vers l'avant de l'édifice cérémoniel (*ndamangeko*), elle appartient au clan Wanguandjap (clan *tepmanemba* des lieux) et sa nuque (poisson) tournée vers l'arrière *ngumbungeko* appartient aux clans Iatmul et Wanguande⁵¹. Nous avons donc une nouvelle bipartition horizontale cette fois Nyawi, l'avant et Nyame, l'arrière. On doit donc admettre que la partie primordiale verticale Nyawi se subdivise en deux.

⁵¹ Viennot (1954 : 57) remarque pour l'Inde ancienne : "Il assez curieux de noter qu'un rapport constant entre arbres, orient et groupe social se retrouve dans tous les textes".

Les quatre poissons et les quatre femmes correspondent à une division en huit⁵² de l'espace qui se trouve en relation analogique avec les quatre couples de vents (Cf. II, 1.3). Les poissons correspondent aux quatre orientes principaux de la région (Cf. II, 5.4) : trou d'origine dans la forêt Sawos, collines de Chambri, amont et aval du fleuve. Les scorpions et les scolopendres sont liés à une histoire. Les hommes racontent que si une femme est soupçonnée d'avoir transmis une maladie vénérienne, du type blennorragie, elle est alors assise sur le tabouret à des fins thérapeutiques. Car ce seraient les scorpions et les scolopendres qu'elle a dans son vagin qui provoqueraient les douleurs et la maladie dont souffre le pénis de (ou des) hommes qui ont eu des relations sexuelles avec elle⁵³.

La face du personnage masculin Sikundimi est associée au côté avant (*ndamangeko*) de la maison cérémonielle et cette disposition est une constante dans toutes les maisons. Les quatre emblèmes de vulves évoquent selon notre interprétation :

- 1 - l'épouse de Sikundimivulve placée entre ses pieds
- 2 - sa mèrevulve placée à gauche de ses pieds
- 3 - sa grand-mère paternelle.....vulve placée à droite (en haut)
- 4 - sa grand-mère maternelle.....vulve placée à gauche (en haut)

Les cinq personnages du tabouret sont comme les doigts d'une main : Sikundimi en étant le pouce et ses quatre soeurs, les quatre autres. Il est possible que chaque soeur représente le clan de l'homme avec lequel son frère l'a mariée. Leur position sur le socle du tabouret serait donc en relation

⁵² On retrouve cette disposition en huit chez les Kwoma, dans la structure aménagée pour les cérémonies Yena (Bowden, 1983 : 69) qui se trouve en relation avec la fertilité des jardins d'ignames (Newton, 1971 : fig. 153). Huit est universellement le nombre de l'équilibre cosmique, c'est le nombre des directions cardinales et des directions intermédiaires. C'est souvent le nombre des rayons de la roue, de la rouelle celtique à la Roue de la Loi bouddhique. C'est celui des pétales du lotus et des sentiers de la Voie. C'est celui des trigrammes du Yi-king et des piliers du Ming-t'ang; celui des anges porteurs du trône céleste, la partie octogonale du linga. Ce symbolisme de l'équilibre central se retrouve tant dans l'Indouisme que dans le Bouddhisme que dans le Shintoïsme. En Afrique, pour les Dogons, le huit est le double de quatre, car tout ce qui est pur est double. Il y a huit ancêtres primordiaux bisexués, dont quatre ont une prédominance mâle et quatre une prédominance femelle. Si le septième ancêtre est le maître de la parole, le huitième est la parole elle-même. Le verbe est donc symbolisé par le nombre huit, qui recouvre, de plus, l'eau, le sperme et l'ensemble des forces fécondantes (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 511-512).

⁵³ Cette histoire évoque la "*vagina dentata*".

analogique avec la région associée à chacun des clans principaux de la communauté villageoise. Le tabouret serait donc, dans ce cas, une représentation des lignées d'origine du village. Curieusement ce type de représentation est tout à fait en accord avec le système de mariage prescriptif à cinq lignées (Korn, 1977 : 207).

Sikundimi aurait donc marié ses quatre soeurs de cette manière :

- 1 - une dans le clan du frère de sa mère (son *wau*)
- 2 - une dans le clan de l'époux de sa tante paternelle (son *naundu*)
- 3 - une dans le clan de l'époux de sa grand 'tante paternelle (son *nggwail*)
- 4 - une dans le clan du frère de son épouse (son *tawontu*)

Si Sikundimi n'avait pas de frère, il pouvait donc contrôler une grande partie de la communauté puisqu'il pouvait être *wau* potentiel de tous leurs enfants à naître. Nous constaterons que ces quatre mariages correspondent aux trois types de mariage prescriptif existants chez les Iatmul;

- 1 - mariage *na* , avec le fils du *wau*
- 2 - mariage *na* , avec un cousin
- 3 - mariage *iai* , avec un petit cousin
- 4 - mariage avec échange de soeurs.

Ainsi la lignée de Sikundimi se trouve située entre les lignées des époux de ses tantes et grands -tantes paternelles (consanguines) et les lignées des frères de sa femme et de sa mère (affins).

La forme et la grandeur du personnage sont très variables selon les villages. Sa face peut dans certains cas (cf. exemplaires de Bâle et de Zürick) être traitée en argile à la manière des têtes surmodelées. Les atlantes sont le plus souvent des poissons, mais il existe des exemplaires avec des femmes ou des crocodiles. Les représentations des tabourets de Palimbeï et de Yentchen sont parmi les plus complexes que je connaisse .

c) Fabrication des vrais tabourets.

En général, ils sont fabriqués avec des essences de bois très solides, car ils doivent durer longtemps comme les piliers et les grands tambours à fente.

Mes informateurs du village de Kanganaman m'ont assuré que celui de la grande maison Wolimbi était toujours réalisé en *miamba* (*Vitex cofassus*). Nous avons vu que celui de Yentchen avait été réalisé en *nambu nyangla* (*Barringtonia sp.*); ce qui ne signifie pas que le choix du matériau soit laissé au hasard, bien au contraire. L'essence choisie doit avoir une analogie avec le clan *tepmanemba* qui est chargé de fabriquer le tabouret. La fabrication d'un objet si important se doit d'être ritualisée et les hommes ayant la charge de sa fabrication sont judicieusement choisis parmi les membres du clan *tepmanemba*. L'arbre *nyangla* appartient aux Wanguande (cf. Histoire de l'arbre *nyangla*, II, 4.8) une des composantes du clan Wanguandjap.

Le tabouret d'orateur de la maison Payembit a été fabriqué, comme celui de Yentchen, dans un morceau de tronc de *numbu nyangla* (*Barringtonia sp.*), ce qui indique l'influence du clan Wanguande dont cet arbre est un ancêtre. Deux hommes Wangenkundi Yapan du clan Lenga du village de Malingaï et Kumbuiningui Yapan du clan Wanguandjap de Palimbeï l'ont sculpté. Cette fabrication remonte juste après la première guerre mondiale lorsque Saoun Namio était le *big-man*. A cette époque la grande maison cérémonielle de Palimbeï venait d'être brûlée par les troupes allemandes. Les deux hommes travaillèrent dans un enclos situé dans la brousse, entre les villages de Malingaï et Palimbeï, en un lieu nommé Yenakuat. Ils ne pouvaient pas manger de graisse de poisson et de porc, mais se nourrissaient de légumes cuits et de chair de noix de coco. Toute relation sexuelle leur était proscrite et ils devaient se frotter le corps, les membres et leurs instruments de travail avec les feuilles d'une plante urticante nommée *yanguel* (*Laportea decumana*) mélangée à du jus de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*). Une fois la sculpture du tabouret terminée, une grande fête eut lieu. Les deux hommes sortirent de leur enclos parés de leurs plus belles parures et y revinrent pour écraser des flambeaux enflammés sur le nouveau tabouret, en criant "*Hou Nyaura ! Hou Chambri !*". Le nouveau tabouret d'orateur se mit alors à marcher tout seul⁵⁴ et vint prendre sa place à côté du pilier central principal de la maison cérémonielle Payembit, en suivant le chemin du *wompunau* (place) sous les regards

⁵⁴ Le tabouret est, en fait, porté par des hommes cachés sous des fibres de palmes. Le fait que ce tabouret ne touche pas la terre est significatif. Dans la mesure où ce dernier représente le pouvoir principal de la communauté, soit une sorte de chef emblématique, on ne peut s'empêcher de penser aux interdictions faites aux chefs, en Afrique et en Polynésie (Hawaï) de toucher le sol avec leurs pieds le jour de leur investiture (Makarius, 1974 : 179).

admiratifs de tous les habitants des villages de Malingaï et Palimbeï réunis. Le tabouret acquiert donc ainsi aux yeux de la communauté un caractère quasi divin⁵⁵.

Une photo (Holdsworth, 1982 : fig. 26) présente un tabouret d'orateur du village de Tegawi le jour de son inauguration. La partie basse est entièrement peinte à l'ocre rouge et la partie haute en noir, sauf la face du personnage qui est peinte en blanc. Un scorpion peint en noir est sculpté sur son pied droit et un scolopendre noir sur le gauche. Le tabouret est posé sur une spathe *mbai* et accroché à un mât. Une tige de *saccharum* est plantée dans le sol à sa gauche et des palmes de *yenguindjen*, décorées de fleurs d'hibiscus rouges, sont plantées autour de lui. Des feuilles et des fleurs de lotus sont déposés à ses pieds.

- Fabrication du tabouret Sikundimi. Kam (cf. cas.n°22-B) :

Mon *kandere* Undabariabwan veut connaître l'histoire de Sikundimi. Moi, Kam, je vais te raconter l'histoire de notre *kavalagwa*. Avant que ce tabouret ne se trouve dans la maison *tamberam* Nyanglambi, c'est moi-même qui l'ai fabriqué. Je l'ai sculpté, mais ce sont des *big-men* qui ont donné le pouvoir aux ciseaux à bois et aux matériaux utilisés pour le sculpter. Ils ont travaillé à la fabrication de ce tabouret. Ils ont fait une danse et me l'ont donné. J'ai travaillé et c'est moi qui l'ai terminé. Tous les *big-men* ont placés sur eux des *talimbum*, des *kinas*, des écailles de tortue et diverses choses. Tous me frappèrent et prirent la grande pirogue du village pour remonter le fleuve en amont vers Korogo afin d'y chercher deux porcs. Puis ils sont redescendus. Ils vinrent et posèrent ces deux porcs. Après que nous nous soyons dressés, par jeux, sur la peau de ces deux porcs. Nous transportèrent ce tabouret. C'est pourquoi ce tabouret n'aime pas les porcs. Les *big-men* du village lui ont donné encore plus de pouvoir, aussi ce tabouret est très fort. Mais il n'aime pas les porcs. Ils préfère les hommes et les enfants. Mes frères m'ont frappé (?) sa lignée est de Kararau.

J'ai sculpté ce tabouret et je m'assis dessus aujourd'hui. Ce tabouret n'aime pas les porcs et il est assis au-dessus de mon enfant maintenant⁵⁶. Mon enfant m'avait demandé comment celui-ci avait été réalisé. Il m'avait demandé cela et je lui avais répondu : "Cherche les ciseaux, cherche les mains du sculpteur. Où sont les ciseaux, où sont ses mains?" Il chercha ainsi avant de mourir. Ah ! si j'avais su que ce tabouret le mangerai!

⁵⁵ Auboyer évoque la fabrication divine des trônes aux Indes (1949 : 174).

⁵⁶ Kam a offert en effet deux porcs à l'esprit du tabouret, ce qui ne fut pas suffisant car ce dernier désirait un homme. Agao, le fils de Kam, est mort peu après.

Les *big-men* lui ont donné un grand pouvoir en faisant certaines "choses". Il a mangé mon enfant et maintenant, lorsque je le vois, je suis effrayé. Il ne faut pas mécontenter ce tabouret et attention à ceux qui lui désobéissent. Ensuite je suis devenu *luluai* du village de Yentchen. J'ai quitté le village pour me rendre à Rabaul en 1963 et j'y suis resté. Jusqu'en 1974, j'ai tourné dans divers endroits. Et maintenant, depuis 1977, je me trouve à Madang. Voici l'histoire de ce tabouret qui se trouve dans la maison Nyanglambi.

L'histoire des deux tabourets qui se trouvent dans nos deux maisons des hommes de Palimbeï et de Yentchen. Ces derniers, ils sont comme papa et maman. Ceux du côté de Kararau et Kaminimbit et ceux des Nyaura et des villages d' Aïbom et Chambri, en amont, ils sont différents et ce sont les enfants de nos tabourets. C'est pourquoi, à Palimbeï, nous sommes père et mère de toute cette région. C'est ainsi, pour les maisons des hommes Payembit et Nyanglambi de Palimbeï et de Yentchen que tu connais. Ce type de tabouret d'orateur il n'y en a aucun de semblable dans aucune autre maison. Les tabourets de toutes les autres maisons ne sont pas comme les nôtres, non ! les tabourets de nos deux maisons seulement ont un grand pouvoir.

- Témoignage de Clétus Pandandengue (cf. cas. n°18-A) :

La face de ce Sikundimi, personne ne peut l'imiter. Si un homme ose le faire, alors il meurt. Ce pilier et cette face, ils ne peuvent être présents que dans les trois maisons cérémonielles, Païembit, Nyanglambi et Wolimbi. C'est la place du *tepmanemba*. La face de Sikundimi, c'est la vraie face, c'est notre ancêtre. Il appartient à ma famille. C'est le tribunal des ancêtres. C'est auprès de lui que nous allions lorsqu'il avait la guerre ou des conflits. Il n'y a qu'un Sikundimi.

- La tête de poisson de Kanganaman. Clétus Pandandengue (cf. cas. n°18-B) :

Voici l'histoire de la tête de poisson qui était notre ancêtre⁵⁷, jadis elle était perçue comme une reine. A l'époque où mon père était déjà un homme mûr et moi encore un enfant, le *tultul* et le *luluai* avec le missionnaire venu d'Australie brûlèrent notre maison avec cette tête de poisson. Cela n'était pas bien. Et maintenant nous nous trouvons ainsi. Si nous voulions reprendre la tête de ce poisson que nos ancêtres respectaient comme leur roi et qui était nommé Kavandemi⁵⁸. Selon notre coutume, nous devrions tuer dix porcs, trois pour Kanganaman, trois pour Palimbeï, trois pour Yentchen et un pour Malingaï. Nous mangerions ces porcs et ensuite

⁵⁷ Cette histoire est sans doute une allusion à un ancien tabouret d'orateur qui avait une tête de poisson *kami* représentée sur son dossier comme les tabourets des villages de Palimbeï et de Yentchen.

⁵⁸ Mot formé avec le terme *kaava* : cordyline.

nous pourrions fabriquer une nouvelle tête. Nous compterions en haut de notre maison des hommes, nous discuterions et nous reconstruirions cette chose détruite par le missionnaire, le *tultul*, le *luluai* et le gouvernement. Non ! pas par le gouvernement, mais par ces fous de *tultul* et de *luluai*. C'est le gouvernement de l'époque qui réclama de la brûler, le *tultul* et le *luluai* furent complètement fous d'accepter de brûler cette chose. Palimbeï possède encore cette chose et si tu veux la voir, elle se trouve dans la maison des hommes. Tu peux la voir.

d) Fabrication de tabouret pour la vente aux touristes.

Les tabourets d'orateur ont tellement frappé l'imagination des Blancs que les hommes de certains villages ont vite compris le profit qu'il pouvaient en tirer. Les hommes des villages de Korogo et de Yenchenmangua ont développé depuis les années 1960 un style nouveau, destiné uniquement à la vente. Ces objets agrémentés de personnages assis énormes, souvent plus de deux mètres de hauteur, se sont très bien vendus auprès des collecteurs d'"Arts Primitifs" pour les grandes Galeries australiennes et américaines. Ces tabourets "décoratifs" ont été pendant un temps très recherché par certains collectionneurs et utilisés en ville pour la décoration de services publics (banque, office de tourisme, ...). Les prix n'ont cessé de croître avec la grandeur des pièces commercialisées, et la prospérité du village a suivi. L'ancienne fonction de catalyseur de la communauté et d'intercesseur auprès des esprits ancestraux s'en est trouvée un peu oubliée.

- Les tabourets de Korogo. Suatmali (cf.cas.n°19-A) :

Voici l'histoire des tabourets *kaavateguet* que les gens de Korogo fabriquent maintenant. Voici l'origine de ce type de très grands tabourets. En 1968, un homme du village de Malingaï vint voir un de ses enfants à l'école communale de Korogo. Je me trouvais à cette époque dans cette école. L'homme coupa un arbre *aïtan* (*Alstonia scholaris*)⁵⁹ pour fabriquer une sculpture du genre d'un tabouret. Puis il alla à l'hôpital de Korogo. Ce vieil homme s'appelait Kambrevu. Il le proposa à l'hôpital de Korogo et quelqu'un l'acheta. Ce tabouret était très joli comme ceux de la lignée de Palimbeï. Il le vendit et la même année à Noël, la lignée de Korogo, voyant cela, se dit ; " Oh ! voici un bon moyen pour gagner beaucoup d'argent. Et tous les hommes de Korogo se mirent à fabriquer de grands tabourets comme celui du vieil homme Kambrevu. Ces tabourets qu'ils fabriquèrent, ce n'étaient pas des tabourets,

⁵⁹ Cet arbre à un bois très tendre. Le choix de cet essence n'est certainement pas un hasard.

car ils avaient une face de *tumbuan* comme celle que nous appelons *mai*. Ceci, c'est à eux, mais ils ne savent pas fabriquer des grands tabourets. Non ! les grands tabourets appartiennent seulement aux Palimbeï. Ils n'appartiennent pas aux gens de l'amont, ni aux Nyaura, ni aux Korogo, non ! Ils ne peuvent pas les fabriquer car ils ne connaissent pas l'origine de ce type de tabouret.

Maintenant de nombreux touristes viennent acheter ces tabourets. Les hommes de Korogo ont volé le style de ce tabouret de Palimbeï qui se trouvait à l'hôpital. Autrefois, nos ancêtres utilisaient uniquement ce type de grand tabouret de Palimbeï pour frapper les feuilles de cordyliné lors des discussions pour y placer des noix d'arec à manger, pour inaugurer des pirogues et pour tuer ou frapper des hommes. Ce type de tabouret n'appartenait qu'au Palimbeï uniquement. Il n'appartient pas au Nyaura et les gens de Korogo n'ont pas inventé ce type de tabouret, non ! c'est le vieux Kambrevu, qui l'a inventé en 1968. Et voilà !

Cependant les petits tabourets d'orateur pour la vente se fabriquent dans la plupart des villages. J'ai eu plusieurs fois l'occasion, durant mon séjour, de voir des hommes de Yentchen ou d'Abusatngai en fabriquer. Mon hôte Kusodemi se mit un jour au travail, mais comme il ne connaissait pas la technique, il demanda à Kumbui de Yentchen de l'aider.

Il se procura un gros rondin de *tshu ngwat*^{de} 1,50 m. de haut et de 34 cm. de diamètre. Kumbui commença à le dégrossir avec une herminette et lui donna la forme générale sous le regard attentif de Kusodemi. Après une heure et demie de travail l'esquisse des détails fut terminée (cf. fig. n°). Le lendemain Kusodemi remit des noix d'arec à Kumbui pour le remercier de son aide, puis tous les deux se sont remis au travail, l'un travaillant quand l'autre se reposait et réciproquement. Le premier dégrossit les futurs "pieds" du tabouret à l'aide des ciseaux à bois, puis le second en assura le galbe définitif, ce travail est assez délicat car un coup d'herminette malencontreux peut abîmer tout l'ensemble. Le soir, alors que les deux hommes avaient travaillé approximativement 1 heure 30 chacun, le tabouret avait déjà pris sa forme définitive, il ne restait plus qu'à ciseler les détails du corps du personnage. Kusodemi termina ce travail le dimanche suivant en quelques heures sous le regard de Kumbui. Il ne lui resta plus qu'à peindre l'objet et à décorer la face du personnage avec des coquillages et une peau de couscous. La fabrication de ce tabouret demanda une dizaine d'heures de travail aux deux hommes. Il fut vendu à un marchand de passage.

e) Utilisation du tabouret.

Avec son frère le pilier principal, le tabouret d'orateur est l'élément central d'une partie de la communauté villageoise. C'est autour d'eux que se déroulent les grandes réunions mettant en cause les vivants et les morts par l'évocation de leurs noms dans les conflits généalogiques ou territoriaux⁶⁰. Une dispute au sujet d'un territoire qui donne lieu à de longs débats enflammés est appelée *pabu*⁶¹. Le débat peut parfois dépasser la communauté des hommes dépendant d'une maison cérémonielle, pour s'étendre à l'ensemble de la communauté villageoise et parfois à celles de plusieurs villages alliés. Tel fut le cas, lors des événements graves de décembre 1988, entre le village de Palimbeï et celui de Malingaï. Les hommes de quatre villages coalisés se trouvèrent ainsi réunis dans la grande maison Payembit de Palimbeï (cf.I, 3.2).

J'ai eu l'occasion d'assister à de nombreuses réunions dans les maisons cérémonielles de Palimbeï et de Yentchen. Il y avait au moins deux réunions organisées par mois afin de régler les divers problèmes de la vie communautaire :

- curage des canaux menant au village de Palimbeï
- couper l'herbe des chemins
- conflits entre deux groupes
- problèmes de délinquance des jeunes hommes
- vols divers dans les jardins par les enfants
- problèmes posés par le développement des jeux au village
- prochaine venue d'un acheteur d'objets artisanaux
- fixation du prix de la taxe réclamée pour le tournage d'un film
- etc...

La maison des hommes prend alors l'apparence d'un petit parlement, où chaque membre de la communauté a droit à la parole pour exprimer son point de vue. Dans certains cas, les femmes sont conviées dans

⁶⁰ Les Manambu appellent leurs débats publics *saki*, ces derniers sont organisés par les aînés de chaque clan devant la maison cérémonielle (Harrison, 1982a : 142). Des feuilles de cordyline sont utilisées mais sans tabouret (ibid., : 1990 : 160).

⁶¹ Les Abelam utilisent le terme *paaw* pour désigner toutes disputes entre individus ou groupes (Scaglione, 1981/82 : 29). Des feuilles de plantes *narandu* avec des fleurs jaunes (symbolisant la paix) sont hissées sur un mât durant une dispute (ibid., 1981/82 : 32).

la maison. Celles-ci s'asseyent toutefois sur le sol en le protégeant avec des feuilles (cf.III,4.9). Les anciens désirant prendre la parole se regroupent sur les quatre plates-formes situées autour du pilier central, alors que les plus jeunes se répartissent sur les autres plates-formes. Le matin de la réunion, la face du tabouret est décorée de fleurs d'hibiscus rouges et blanches piquées dans sa barbe. Les débats sont lancés par celui des anciens qui a convoqué cette réunion. Ce peut être le *kaunsil* pour une réunion concernant des problèmes "administratifs" de la vie communautaire, le chef de la maison des hommes lors de conflits ou le *big-man* d'un clan désirant évoquer des problèmes généalogiques. L'homme se lève de sa plate-forme et vient auprès du tabouret pour y exposer les problèmes devant l'assemblée réunie. Toute personne désirant s'exprimer peut le faire, mais seulement les anciens ont le droit de s'approcher du tabouret pour débattre. Dans certains cas, l'orateur peut se servir d'éléments végétaux afin d'illustrer ses propos. Il prend alors dans sa main gauche une botte de folioles de feuilles de cocotier (une vingtaine) et tout en parlant dépose avec sa main droite une ou deux folioles sur le plateau du tabouret (Stanek, 1987 : 632-634). Lorsqu'il a déposé toutes les folioles, il reconstitue la botte avec sa main gauche, puis recommence l'opération, tant que dure son exposé⁶². Dans certains cas, lorsque les débats s'animent et qu'il y a des contradicteurs, l'orateur peut s'énerver et se servir de la botte de folioles pour frapper violemment le plateau dans le but d'impressionner l'auditoire et de le convaincre de sa propre rhétorique. En général, il n'y a qu'un orateur debout à côté du tabouret, les autres hommes participant aux débats restent assis sur leur plate-forme. L'orateur se conduit très souvent comme un comédien en faisant force mimiques et il arrive quelquefois que pour marquer sa désapprobation envers un propos, il quitte précipitamment les lieux. Ce rituel permet aux hommes de faire état de leurs connaissances tant exotériques qu'ésotériques et de montrer leur éloquence. Ce qui leur permet d'acquérir plus de prestige dans leur communauté. Stanek (1982) voit dans ce rituel une continuité entre les faits ancestraux et les faits contemporains. Cette dispute rituelle permet de faire éclater les conflits latents avant qu'ils ne s'étendent à tous les membres d'un clan.

⁶² "Un orateur dit : " Cette feuille est un tel, je ne revendique pas ce nom", et il jette la feuille à l'opposition. Il peut encore dire : " Cette feuille est l'opinion d'un tel", et il la jette sur le sol avec mépris"(Bat., 1971 : 233). A Dobu, une technique similaire est utilisée dans les charmes amoureux. Il y a trois paquets, un pour chaque formule, chacun est jeté au fur et à mesure que la formule est dite (Fortune, 1972 : 270).

Il n'est pas rare que des objets soient exhibés durant les débats. Mais ce sont principalement des objets "nouveaux" lettres, photos, billets de banque, portefeuille, armes que j'ai vu ainsi présentés, alors que Bateson évoquait des éléments végétaux⁶³. Ces changements n'ont rien d'étonnant dans la mesure où la quantité d'objets végétaux ont été remplacés par des objets d'importation.

Dans certains cas des feuilles de cordyline sont utilisées⁶⁴ (cf. II,). Mes informateurs restèrent très évasifs dans leurs réponses à ma question sur les raisons de l'utilisation des feuilles de cordyline et prétendirent que les feuilles de cocotier étaient plus faciles à trouver au village que les feuilles de cordyline qu'il fallait aller chercher dans la brousse. Selon eux les feuilles de cocotier ou de cordyline peuvent être utilisées tant pour donner des rendez-vous et organiser des fêtes que pour les discussions autour du tabouret d'orateur. La variété des feuilles de cordyline utilisées a également une signification sur le sens du débat, selon les types d'ancêtres auxquels elle fait référence⁶⁵. Selon K. Malingaï, l'utilisation des feuilles d'une certaine variété de cordyline préparait un conflit (cf. infra, cas. n°O4-A). Cependant, je n'ai jamais vu ou entendu parler de l'utilisation de plantes aromatiques comme l'écrit Breton (1989 : 172).

Cette association du végétal à la parole se retrouve en Nouvelle-Calédonie. Leenhardt (1976 : 214) cite et commente cette réflexion d'un kanaque : "Sa parole (...) était forte. C'était comme le sommet d'un arbre". Cette comparaison avec l'arbre montre une vision bien plastique quand il s'agit de la parole".

⁶³ "Au cours d'un débat, le clan A déclara que l'herbe qui forme une frange pittoresque le long des berges de la rivière leur appartenant indiscutablement, la rivière devait donc leur appartenir : à l'appui de leurs dires, ils exhibèrent une magnifique lance décorée de feuille de l'herbe en question et la pointèrent vers la rivière en disant : "Notre Iambwinishi !". Le clan B déclara de son côté que la rivière était leur serpent, Kindjin-Kamboi, et leur protagoniste Malikindjin alla chercher les feuilles colorées décorant une figuration de son serpent qui ornait un des tambours de la maison cérémonielle"... "De même, l'orateur peut brandir un petit paquet vide fait de feuilles, symbole d'un secret que l'orateur défie ses adversaires de dévoiler, et leur demande dédaigneusement s'ils savent ce qu'il contient."(ibid., : 233)(Iambwinishi est le nom totémique de l'herbe, sans doute *sua mambeu*, *Saccharum spontaneum*, cf. Supra, 1.5,).

⁶⁴ Bateson (1971 : 136) parle de trois bouquets de feuilles de dracéna (cf. également III, 5.1) et cf. III, 3.8, cas. n° 29-A).

⁶⁵ Le Puranarum, vieille anthologie des poètes tamouls nous apprend qu'une branche d'arbre, coupée et fichée dans le sol au milieu de l'assemblée des notables du village, incorporait une divinité (Boulnois, 1939 : 147).

- Utilisation du tabouret Kaavateguet. Kumbui (cf. cas. n°14-A)

Si tu désires faire la guerre contre un autre village, tu poses des feuilles de *limbum* sur le dessus du tabouret *kavateguet*. Tu dois parler seul. Un seul homme doit parler et non pas plusieurs en même temps. Après avoir ainsi parler vrai, tu peux alors faire la guerre. Si tu ne parles pas directement au-dessus de ce tabouret tu n'obtiendras rien vis à vis de cet autre village. Ce tabouret seulement peut te donner du pouvoir. Tu dois t'adresser à ce tabouret pour vaincre l'autre village.

De même, lorsqu'il n'y a plus de nourriture au village, tu peux parler au-dessus de ce tabouret *kavateguet*. Tu dois lui réclamer la venue de la nourriture⁶⁶. Pour les conflits, les injures et pour toutes sortes de choses, tu dois t'adresser à ce *kavateguet*. Voilà, c'est tout !

- Histoire de Kismali. Pandandangue (cf.cas.n°18-B) :

"Nous avons deux tabourets, le tabouret des Nyawi c'est Kismali et celui de Nyame c'est Kumbiamali. On ne parle pas trop à Kumbiamali, on l'utilise seulement pour les petits discours destinés à tuer un homme. Je ne peux pas l'utiliser personnellement pour demander une bonne épouse ou une bonne demeure. Non ! Nous ne l'utilisons que pour tuer un homme ou brûler sa maison. Ensuite s

la femme vient au milieu pour y poser la main et prendre un nouveau mari et une nouvelle place. C'est ainsi la voie de Kumbiamali.

Par contre il y a un seul homme en Kismali. Kismali, c'est moi Wareman, je vais te raconter comment détruire un homme. Moi, je me trouve là, c'est mon ancêtre, je me trouve réellement dans cet ancêtre. Moi, je parle, je parle beaucoup pour détruire cet homme. Je vais parler beaucoup afin que cet homme vienne me voir. Moi, Kismali, ce sont mes paroles qu'il exprime. Il ne peut quitter le village pour aller dans un autre village. Il reste là, *papa tumbuna*, il reste !

Kumbiamali il est différent, il est comme *sambia* (?), seulement pour abîmer les affaires, il sait parler peu, tuer un homme, brûler sa maison et se tourner vers une autre place.

Voilà, c'est la voie de nos tabourets."

⁶⁶ Voir à ce sujet l'histoire racontée par Manguawimali de Chambri (cf. I, 3.13).

- Les fonctions du tabouret d'orateur. Malingäi (cf. cas. n°04-A) :

Je vais raconter l'histoire, lorsque nous frappons la cordyline dans cette grande place. Nous pouvons frapper la cordyline si nous désirons parler avec un autre village comme Malingeï ou Yentchen. Si nous devons nous battre le lendemain, alors nous apportons ici un poulet et des noix d'arec. Nous rassemblons les hommes et nous frappons les tambours de tous les hommes (...). Nous frappons les cordyline pour que chaque jeune homme fort de Numbaroman et de Payembit entende et le lendemain, nous allons nous battre contre Yentchen. C'est pour ce genre d'affaire que nous frappons les cordyline sur ce grand tabouret. Lorsque nous avons fini de parler, nous partons combattre, le lendemain. Et c'est ainsi, il n'y a pas d'autre chose.

Nous savons également frapper la cordyline pour les problèmes fonciers et pour les noms des hommes, mais nous faisons cela avec une autre cordyline, une grande cordyline. Pour discuter au sujet des noms, nous savons frapper sur un autre tabouret avec la cordyline d'une autre famille. Tu vois ! Nous frappons la cordyline sur ce tabouret au sujet de ces noms. Tu dis : "Non ! toi, non !" et tu vas raconter une grande histoire sur ce nom. Mais pour nous battre, nous frappons la cordyline sur le grand tabouret. Dans la maison Payembit, ils frappent également la cordyline sur leur tabouret, pour se battre avec Yentchen ou Kanganaman. A Numbaroman, c'est la même chose, c'est l'histoire de ce grand tabouret d'orateur. C'est tout.

f) Le tabouret d'orateur perçu comme un autel.

Si le tabouret d'orateur n'est pas un siège, il peut par contre être considéré comme un autel, puisque c'est devant sa face que les hommes sacrifient des volailles. Lorsque le front du personnage du tabouret porte un hibiscus rouge, c'est souvent le signe qu'un sacrifice a eu lieu récemment. Ainsi lorsque Wandemi rompit le tabou (*wap*) sur la route de Malingäi (cf. III, 5.2), il vint sacrifier un poulet blanc et déposer une branche de noix d'arec sur le plateau du tabouret, en prononçant des paroles rituelles, devant le tabouret de la maison Payembit. La bête, pattes liées, fut préalablement assommée à l'aide d'un bâton, puis jetée au pied du personnage Sikundimi. Après un moment, les pattes du volatile furent déliées et tous les hommes présents observèrent avec attention ses réactions.

Après 5 minutes le poulet se réveilla et se traîna sur le sol avant d'être achevé. Il est certain que les hommes tirèrent des conclusions des réactions de l'animal, mais ils ne m'en firent pas part. Le poulet fut ensuite plumé, découpé et cuit, puis les parts furent réparties entre les

membres du clan *tepmanemba* (Ndamara-Suaru). Les noix d'arec furent distribuées à chaque membre de la communauté des hommes présent dans la maison. Le fait que le poulet sacrifié soit mangé par la communauté du clan *tepmanemba*, montre que le tabouret représente bien un substitut de celle-ci, qui exerce ainsi une sorte de pouvoir régalien sur l'ensemble de la communauté par tabouret interposé.

La distribution cérémonielle des morceaux d'un porc offert par les habitants du village de Kanganaman à ceux du village de Palimbeï, après la fête *tepmambangu*, eut lieu également devant ce même tabouret Sigundimi. Les diverses parts destinées à chacune des familles étaient placées sur des feuilles de bananier étalées en long devant la face de Sikundimi et séparées par une foliole de cocotier (cf. ph. n°).

Après le conflit entre les villages de Palimbeï et de Malingaï (Cf.I,3.2), eut lieu une réunion de réconciliation durant laquelle un tas de noix d'arec apporté par les hommes de Palimbeï fut placé sur le plateau du tabouret. A la fin de la réunion, lorsque les discussions autour du tabouret furent terminées, ces noix furent distribuées aux ex-adversaires⁶⁷. Jadis, les têtes coupées durant un raid étaient placées un moment sur le sol devant la face du tabouret (Wirz, 1954b, 1959)⁶⁸.

A travers ces quatre exemples évoquant les têtes humaines, les porcs, les poulets et les noix d'arec, nous percevons mieux la fonction sacrificielle du tabouret. Les divers "objets" du sacrifice sont en premier dédiés à l'ancêtre Sikundimi, représenté par le personnage sculpté sur le tabouret. Ce dernier absorbe la substance vitale du poulet, soit la *kaīk* du poulet, son double et laisse la partie charnelle aux hommes, ses descendants vivants. Le sacrifice a lieu, pour se concilier ses bonnes grâces, pour renforcer son pouvoir, et pour le nourrir de la force vitale de ces offrandes, afin qu'en retour, il rende prospère la communauté de ses descendants. Dans cette société sans chef, le tabouret d'orateur tient lieu à la fois de trône et d'autel sacrificiel. Il est l'incarnation de la communauté toute entière, des deux moitiés de l'univers (Nyame et Nyawi)⁶⁹, c'est à dire de toutes les lignées

⁶⁷ Aufenanger (1975 : 314) prétend que le jour du mariage on asseyait la mariée sur un tabouret. S'agit-il du tabouret d'orateur ?

⁶⁸ Dans l'Inde védique, la construction de l'autel exigeait la mise à mort d'une victime humaine. Le crâne était maçonné dans l'infrastructure (Auboyer, 1949 : 139).

⁶⁹ "Cette conception du trône sous l'aspect d'un abrégé symbolique en connexion avec l'univers ne viendrait-elle pas du fait que l'autel, avant le

d'hommes et de femmes dépendant de la maison cérémonielle qui l'abrite, mais il est principalement l'incarnation du clan *tepmanemba*. Il est lui-même une sorte de "chef" de la communauté. Il est également le réceptacle de la parole des anciens car il est sensé enregistrer tous les propos, tous les noms, tous les discours prononcés par plusieurs générations d'hommes. Il est l'égal d'un magnétophone dont les bandes magnétiques ne pourraient ensuite n'être écoutées que par les anciens de chacun des clans. Car si le tabouret peut marcher de lui-même (cf. infra), il peut également parler à celui qui sait l'écouter. Sa langue rougie par la chique de bétel et longuement tirée hors de la bouche évoque tout à la fois la parole et la position centrale de celle-ci dans la communauté des vivants et des morts comme la langue du crocodile originel située entre les deux mâchoires⁷⁰. Il est le témoin de tous les débats passionnés qui ont lieu autour de lui. Ainsi dit-on que, plus un tabouret vieillit, plus il devient chaud. Celui de la maison Payembit du village de Palimbeï à la réputation d'être extrêmement chaud. Le tabouret d'orateur représente le clan des maîtres de la terre (*tepmanemba*) et il est fortement associé aux règles des femmes (cf. supra). Ceci lui permet d'assurer la prospérité de la communauté et d'en assurer l'ordre (cf. Lévi-Makarius, 1974 : 155). Ainsi, je crois qu'il faut considérer que dans cette société sans chef, c'est le tabouret d'orateur qui représente le pouvoir suprême⁷¹.

g) Le tabouret d'orateur et ses substituts dans la région.

Les tabourets d'orateur existent uniquement dans le pays iatmul, dans le sud du pays sawos (Wirz, 1954) et dans la région de Blackwater où leur usage est légèrement différent (Bühler, 1969 : 100). Les peuples voisins,

trône (...) contenait mystiquement dans sa masse les eaux célestes et terrestres, les plantes, les oiseaux, les pluies, les parties du corps, etc... ? "L'autel est imprégné de la substance du monde" (Auboyer, 1949 : 139). Il semble que l'on puisse admettre un culte du trône vide, en Grèce. Des ex-voto y étaient déposés (ibid., : 175).

⁷⁰ L'importance de la langue du tabouret d'orateur est à rapprocher de celle de la langue des grands masques de pignon de la région de Tambanum (cf. IV, 1.3).

⁷¹ Chez les Ashanti de l'Ouest-Africain; le trône royal "est tellement sacré que personne, pas même le roi, n'a le droit de s'asseoir dessus, il est supérieur au roi et contient l'âme de la nation Ashanti, sa puissance, sa force, sa bravoure, etc..."(Hocart, cité par Auboyer, 1949 : 184).

Sawos (du nord et de l'ouest), Manambu⁷², Kwoma, Abelam, ne disposent pas de ce type d'objet. Cependant Gerstner (1952 : 808) évoque une chaise de 40 cm de hauteur, sculptée dans un seul morceau de bois, qui se trouvait dans une maison cérémonielle. Il ne peut préciser s'il était considéré comme sacré ou profane, mais affirme ne jamais avoir vu de femmes s'y asseoir⁷³. J'ai pu observer également dans certains villages sawos comme Marap, une sculpture avec une tête de crocodile à son extrémité supérieure, placée juste à côté du pilier central à la place normalement dévolue au tabouret dans les autres villages. Cette sculpture était considérée comme tabou⁷⁴. Le principe des débats rituels de toute la communauté des hommes et parfois des femmes existe presque partout. En 1988, je suis arrivé dans le village Abelam de Kaminibus, juste après un affrontement sanglant entre deux hommes un père et son propre fils. Je vis le premier danser sur la place centrale du hameau en brandissant une lance⁷⁵ et en déclamant bruyamment au milieu de cet espace, face à un aéropage d'anciens de divers clans, réuni sous un auvent. Ces derniers m'expliquèrent qu'ils réglaient ainsi leurs différends en prenant la parole sur la place du village, comme les Iatmul le font en brandissant des feuilles au-dessus d'un tabouret d'orateur.

Wirz (1956) écrit que certains villages ont plusieurs tabourets dans un même édifice cérémoniel, soit un par clan. J'ai vérifié cette remarque dans certains villages sawos comme Marap. Ce qui implique une conception différente de l'objet, le caractère unique d'un tabouret dans chaque maison cérémonielle Iatmul tend à montrer sa fonction médiatrice entre les vivants et les morts, entre les divers groupes s'intermariant et travaillant ensemble.

⁷² Il est probable que certains villages manambu possédaient jadis des tabourets d'orateur (Söderström, 1941 : 27).

⁷³ Schmitz (1958 : 397-398) signale la présence de tabourets d'orateur horizontaux utilisés dans la vallée du Markham. L'auteur associe ces tabourets aux trônes cérémoniels de l'ancienne culture austronésienne.

⁷⁴ Chez les Kwoma, un panier avec un crâne d'un ancêtre important est suspendu à un crochet de bois, appelé *dis*, enveloppé d'une peau de casoar. Le tout est accroché au milieu de l'édifice cérémoniel (Newton, 1971 : 86).

⁷⁵ La lance brandie porte un nom spécial, *waka*. Elle doit être fabriquée uniquement en bois de *yaman*. Les Abelam disposent de 3 types de lances : *pangwihula* pour la chasse aux porcs, *kutuku tagwa* pour certains rituels utilisation par les femmes et *waka* pour les discussions et sans doute, jadis, pour la guerre.

Dans la petite maison cérémonielle de Kuandjenguen, hameau dépendant de Kararau, se trouve un petit tabouret d'orateur original. Il n'est constitué que d'un simple plateau plus ou moins rectangulaire reposant sur un piétement formé par deux jambes anthropomorphes au milieu desquelles sont sculptés des organes sexuels masculins.

En 1980, le village de Palimbeï avait encore trois édifices cérémoniels qui possédaient chacun leur propre tabouret d'orateur. Avec le départ de la totalité de ses membres vers Indabu, la partie Andimbit est devenue déserte et sa maison cérémonielle est vite tombée en ruines. Son emplacement a très rapidement été envahi par la brousse. Il y existait un très beau tabouret (Cf. ph. n°) qui aurait pu entrer dans les collections du Musée National. En 1988, je me suis informé du sort qui avait été réservé à ce tabouret. Il m'a été répondu qu'il était resté sur place à pourrir car aucun *big-man* d'Indabu et encore moins de Palimbeï n'avait osé prendre la responsabilité d'y toucher, de le vendre ou de le donner. Cette politique n'est pourtant pas générale puisque le village de Kanganaman a vendu le très ancien tabouret de la maison Wolimbi au Musée National (cf. ph. n°), après d'âpres tergiversations, il est vrai.

Ces deux derniers exemples nous montrent l'importance de cet objet culturel et nous font réfléchir sur l'authenticité des nombreux tabourets d'orateur existant dans les collections des Musées occidentaux.

h) Les tabourets d'orateur dans les collections des musées.

Il existe de nombreuses études sur les tabourets d'orateur faites à partir de pièces conservées dans les Musées. Elles se contentent, trop souvent, d'être purement descriptive (Weissenborn, 1934, Damm, 1939, Söderström, 1941 & 1942, Münsterberger, 1943, Rohrer, 1951/52, Steinmann, 1952, Kelm, 1966).

Söderström (1941 : 10-11) donne le nombre de 44 tabourets conservés dans les musées européens et américains dont 6 à Berlin (Kelm, 1961, I, : 1-5), 8 à Brême, 6 à Munich et 7 à Stockholm. Depuis 1941, de nombreuses pièces, provenant pour la plupart de villages iatmul ou sawos, sont venues s'ajouter aux collections et l'on peut vraisemblablement penser, sans se

tromper, que plus d'une centaine de tabourets se trouvent maintenant dans les Musées.

Nous avons vu qu'il existait une vingtaine de grands villages iatmul, possédant entre une et trois maisons cérémonielles. Les tabourets avaient une durée de vie plus longue que celle de ces maisons. En 1941, nombreux édifices iatmul possédaient encore leurs grands édifices cérémoniels. Il faudrait donc admettre que la majorité des villages se soient dessaisis de leur tabouret pour les échanger avec les Européens. Dans l'hypothèse où ces tabourets auraient été pris de force, cela se saurait. Une enquête reste à mener sur ces hypothèses, mais il paraît bien difficile d'admettre que les Sépikois aient négocié aisément des objets qui représentent pour eux une si grande valeur culturelle.

Il est vraisemblable que devant l'intérêt et la curiosité des visiteurs européens, les Sépikois aient fabriqué rapidement quelques curios ou aient négocié des tabourets de moindre valeur culturelle comme les tabourets des maisons *ntégal*. Ceci expliquerait pourquoi la majorité des modèles conservés dans les Musées n'ont pas la richesse sculpturale des tabourets que j'ai pu observer dans les villages de Palimbeï, Yentchen et Tambanum.

La plupart des exemplaires conservés dans les Musées ne seraient donc pas de réels tabourets de culte ou tabourets cérémoniels ayant eu une utilisation (Söderström, 1941 : 6-7, 1942), mais de pâles répliques ne possédant que peu d'éléments symboliques. La majorité des exemplaires représente un homme en pied, la face très décorée, adossé à un tabouret possédant un à trois piétements. Certains exemplaires ne possèdent qu'une tête sans le corps (Söderström, 1941 : fig. 7 & 10). Sur d'autres exemplaires conservés dans les Musées de Bâle et de Berlin (Höltker, 1941 : 53, Damm, 1939 : fig. 6) le personnage se trouve assis sur le tabouret. Sur les 6 tabourets exposés à Bâle en 1954 (Wirz, 1954b : 8-10), l'un d'eux présente un personnage masculin assis sur le tabouret supporté par trois poissons atlantes (têtes vers le haut). Les deux éléments du tabouret socle et plateforme, sont reliés entre eux comme un sablier et l'élément supérieur est en partie peint. Sur un tabouret présenté par Rohrer (1951-52 : Pl. 1 & 2) les deux poissons *kami* sont placés tête vers le bas, de même pour un personnage masculin sculpté sur un des piétement du tabouret de Tambanum (Fukumoto, 1976 : fig. 37). Un exemplaire provenant du village

de Kararau et appartenant à la collection Wirz présente un grand personnage masculin associé à deux petits personnages féminins placés sur le socle et à deux cacatoès sculptés, tête vers le haut, sur les deux autres piétements (Wirz, 1955 : fig. 8 & 9).

Divers auteurs ont noté l'importance attribuée aux ornements figurés autour du nombril des personnages des tabourets d'orateur (cf. II, 2.8). Cet ornement forme souvent une sorte d'étoile à quatre branches indiquant les quatre directions : haut (Nyawi), bas (Nyame), est (lever du soleil) et ouest (coucher du soleil).

i) Les tabourets dans leur contexte régional.

Divers auteurs comme Speiser, 1938, Söderström, 1941, Münsterberger, 1943, Schmitz, 1958, voyaient une relation entre les cultures du Sépik et une "culture mégalithique" venue de l'ouest indonésien. Il existe en effet des tabourets cérémoniels en pierre à Nias qui représentent des entités ancestrales. Les trônes vides destinés à placer des offrandes ne sont pas rares aux Indes et à Bali (Auboyer, 1949) ainsi qu'en Asie du Sud-Est⁷⁶. Le trône y est souvent perçu comme l'ombilic de l'univers (Auboyer, 1949 : 90). Dans l'Inde du Sud, "C'est donc bien le trône seul (ou le siège) et non son occupant, qui provoquait le respect des bengali; d'ailleurs le peuple disait : "Nous sommes pleins de foi envers le trône". Le cas est ici d'une netteté parfaite : le trône fit le roi⁷⁷, le siège fait le chef" (ibid. : 184).

2.6 - Les piliers latéraux en *miamba* (*Vitex cofassus*). La relation arbre / os.

Les piliers latéraux des maisons cérémonielles sont taillés dans du bois de *miamba* (*Vitex cofassus*) qui est un des bois les plus durs de la région⁷⁸.

⁷⁶ Cadière (1918/19 : 66-68) évoque les autels en bois ou en pierre en forme de trônes placés aux pieds des arbres sacrés vietnamiens.

⁷⁷ Comme un roi, le tabouret d'orateur peut tuer qui il veut dans la communauté (Lévi-Makarius, 1974 : 160).

⁷⁸ La plupart des populations du bord du fleuve utilisent cette essence pour la construction de leurs maisons cérémonielles (Lupu, 1980 : 185).

Ce bois est connu sous le nom pidgin de *garamut*, terme utilisé également pour désigner les grands tambours à fente qui sont couramment fabriqués également avec ce bois (cf. II, 5.15).

Les Iatmul reconnaissent plusieurs variétés de *miamba*. Deux sont particulièrement importantes, l'ainée *kambai nimbi miamba* (litt. dent de serpent-vitex) qui a des petites feuilles et un bois jaune très solide alors que la cadette *mbâlsaoun miamba* (litt. porc blanc-vitex) a de grandes feuilles et un bois blanc moins solide que la précédente. C'est le casoar, *amia* qui a planté les graines des premiers arbres *miamba*. La mère de *miamba* s'appelle Kandjindawa. Elle est la soeur cadette de Ndemanagwi⁷⁹, la mère de l'arbre *kwarap*. Le père de *miamba* est également le porc sauvage Suikumban. Des clans différents revendiquent ces deux frères *miamba* et *kwarap* comme ancêtres.

- liste des 12 couples de noms de *miamba* :

Katdjigui - Namiambadjigui

Ygundimi - Katndimi

Kudjigui - Kulandjigui

Katdjigui - Miambadjigui

Egueliet - Mbegueliet

Watemmbangue - Matembangue

Ngutmanguen - Sigendjawa

Agutmanguen - Agutwamanguen

Agutmanguen - Agutwayamanguen

Avaglanabwan - Awunyaglanabwan

Nawaglanbem - Avaglande

Owaundambangawaniet - Mbanguaundamalambangue

La solidité du bois des Vitex est reconnue dans toute la région et leur résistance, tant à l'humidité qu'aux attaques des insectes xylophages, comme les termites, est partout appréciée. Ainsi les habitants du village de Tambanum ont choisi ce type d'essence pour construire les piliers d'un nouvel hôtel conforme aux canons de leur architecture traditionnelle. Cet édifice était en cours de finition lors de mon passage en avril 1988. Les arbres ont été coupés dans les forêts proches du village.

⁷⁹ Ndamanagwi est également un porc, un hibiscus et un feu cadet (cf. annexe I).

Dans les régions marécageuses de la région de Blackwater, les racines d'arbres *miamba* avec leurs contreforts sont judicieusement utilisées comme semelles* de fondation pour les piliers des grandes maisons (Cf. fig. n°). Au village Kanganaman, tous les piliers latéraux de la grande maison Wolimbi seraient en *miamba* comme les sculptures masculines des pignons et les oiseaux de faîtage.

Il existe deux types de piliers latéraux; leur nombre est variable selon les maisons et les villages, mais on trouve certaines constances (Coiffier, 1982).

1 - les grands (*katkat kwala*) sont considérés comme mâle et ils supportent la charpente de la toiture

2 - les petits (*lulungue kwala*) sont considérés comme femelle (les soeurs des précédents). Les solives supportant le plancher de la plate-forme supérieure reposent sur ces derniers.

Les noms ^{des} piliers des anciennes grandes maisons qui n'ont jamais été reconstruites, comme celles des villages d'Angriman et de Tambanum, restent connus dans toutes les mémoires. Il m'a ainsi été possible de les collecter :

- La maison Kraïembit⁸⁰ du village de Tambanum a été détruite pendant la guerre du Pacifique en 1942. Elle comportait deux charpentes; une basse, avec six petits piliers latéraux considérés comme cadet, C, de chaque côté pour supporter la plate-forme et une haute, pour supporter la toiture avec quatre piliers centraux, deux pour chacune des parties *ndama* et *ngumbu* et six grands piliers latéraux considérés comme aînés, A, de chaque côté (cf. fig. n°).

⁸⁰ M. Mead a publié diverses photos qui montre l'harmonieuse forme de son architecture et l'organisation intérieure au niveau du sol (Mead, 1977 : 236-237).

Tableau n°43 : Noms des piliers de la maison Kraïembit de Tambanum.

Partie <i>ndamangeko</i>	Partie <i>ngumbungeko</i>
- piliers centraux :	
avant : Kisamali (Kreïembit)	arrière : Mbuimbangu (Emasa)
milieu : Kuandjikumban (Kuandji)	milieu : Aguangul (Emasa)
- piliers latéraux droits :	
(A) Ambru (Emasa)	(A) Asindambi (Emasa)
(C) Kavak (Kreïembit)	(C) Guamembangu (Emasa)
(A) Mbalangawi (Byagun)	(A) Malinganawi (Emasa)
(C) Sendom (Kreïembit)	(C) Mbamanganawi (Emasa)
(A) Nakuanban (Ngawi)	(A) Kukngawi (Emasa)
(C) Nakuantungue (Ngawi)	(C) Kupmiamba (Emasa)
- piliers centraux gauches :	
(A) Sungunmali (Kreïembit)	(A) Djerangawi (Emasa)
(C) Watndu (Kreïembit)	(C) Djeramiamba (Emasa)
(A) Saïmali (Emasa)	(A) Kupmiamba (Emasa)
(C) Kuandjindjua (Kuandji)	(C) Miambanawi
(A) Mandema (Kreïembit)	(A) Malianguli (Emasa)
(C) Glambanuan (Kreïembit)	(C) Kambuianguli (Emasa)

Nota : Le nom entre parenthèse qui suit le nom du pilier est celui du clan propriétaire.

- La maison Kreïembit du village d'Angriman avait été prise comme exemple de l'architecture du Moyen-sépik par les Allemands (O. Reche, 1913). Cette maison tomba en ruines peu avant la dernière guerre et ne fut jamais reconstruite, les habitants ayant dû fuir le village après un changement du cours du fleuve (cf. I, 1.6). Elle possédait deux paires^{de} piliers centraux, l'une pour la partie *ndamangeko* et l'autre pour la partie *ngumbungeko*, mais dans ces deux paires, comme pour la maison Kreïembit de Tambanum, les piliers les plus centraux étaient appelés *indengeko*. Elle avait six piliers sur chacun de ses côtés latéraux (cf. fig. n° ,

il est possible que leur ordre ne soit pas exact et mon informateur ne m'a pas donné les noms des petits piliers.

Tableau n°44 : Noms des piliers de la maison Kraïembit d'Angriman.

Partie <i>ndamangeko</i>	Partie <i>ngumbungeko</i>
piliers centraux	
avant : Kuatmoi	arrière : Membimoi
milieu : Sendem	milieu : Kasowari
piliers latéraux droits :	
Munduma	Kisameli
Glindema	Asaman
Tapanot	Kambutkumban
piliers latéraux gauches :	
Krambanawan	Mabian
Kambukambangu	Yamanguenwan
Wangaliawi	Mbalanguman

Nota : tous ces piliers étaient abondamment sculptés et peints de têtes de *wundjumbu*, de *djapmala*, et de *manguan*.

a) Préparation et mise en oeuvre.

Les grumes sont sculptées après avoir été transportées jusqu'aux abords de l'emplacement de la construction. Seuls les hommes d'un certain âge, les *tshidjari*, peuvent sculpter les têtes des esprits *wundjumbu* qui ornent le sommet des piliers. La crête du sommet du pilier est taillée légèrement en creux afin que la poutre qui viendra reposer sur elle ne puisse pas glisser en cas de ^{léger} tremblement de terre. Chaque jour, une fois leur travail fini, les hommes recouvrent les parties sculptées avec des feuilles de cocotier qui les dissimulent aux regards indiscrets.

En 1986, lors d'une visite sur le chantier de construction de la future maison cérémonielle de Korogo, les hommes responsables de la

coordination du chantier m'ont interdit de prendre des photos des piliers qui reposaient dans l'herbe en attendant la fin du travail des sculpteurs. Ces hommes m'expliquèrent que les photos pouvaient perturber ensuite la bonne mise en place de ces piliers. Je pus ensuite les photographier sans trop de problème en 1987 et en 1988, alors qu'ils étaient érigés; il donc est permis d'en conclure que l'érection est une phase technique appréhendée par les constructeurs en raison des nombreuses possibilités d'accident qu'elle peut engendrer. Si j'avais insisté pour prendre une photo en 1986 et qu'un accident soit arrivé ensuite lors de l'érection d'un des piliers, nul doute que mon intervention aurait été jugée la cause de l'accident.

La préparation des piliers peut durer plusieurs années comme dans le cas du chantier de rénovation de la grande maison Wolimbi de Kanganaman⁸¹ qui est ouvert depuis 1986 et dont divers poteaux restaient encore à sculpter et à mettre en place lors de mon départ en août 1988. Chaque village a ses propres techniques qui sont jalousement gardées. Certains motifs sculptés sur la partie basse des nouveaux piliers destinés à la rénovation de la maison Wolimbi étaient peints de diverses couleurs. En 1980, j'avais pu constater l'usage de produits chimiques pour traiter les piliers de la nouvelle maison du village de Mumeri, alors en construction.

Chaque pilier appartient à un clan particulier et ce sont donc des hommes de ce clan qui doivent les sculpter. Chaque pilier possède une longue série de noms correspondant à ceux de l'ancêtre associé à ce dernier. Il y a des noms propres dit "publics" et des noms secrets. Les noms publics ne peuvent être révélés que par un membre du clan propriétaire ou allié. Cette coutume m'a posé des difficultés sur le terrain dans la mesure où j'ai toujours cherché à recueillir le maximum de noms propres. Il m'a souvent fallu attendre le retour du jardin ou de la brousse du seul homme du village qui pouvait me révéler un nom. Lorsque le détenteur des noms était parti au loin, en ville par exemple, j'ai dû attendre son

⁸¹ Villeminot a décrit (1966 : 274) d'une manière très ethnocentrique les piliers de cette maison : "D'autres, couchés sur le dos, encore recouverts de peinture, continuent à nous fixer de leurs yeux terrifiants, leurs lèvres ouvertes en un rictus de moribond... Sa bouche est ouverte sur deux rangées de dents pointues et cruelles. De ses yeux obliques et fixes émane un regard hostile. Les ailes du nez légèrement relevées, donnent l'impression que le visage se crispe sous la douleur et la haine". Il est évident que les habitants de Kanganaman perçoivent d'une manière totalement différente et beaucoup plus valorisée les sculptures des piliers de leur maison cérémonielle.

retour pour compléter ma collecte ou aller le rechercher en ville . Et malgré cela, il subsiste encore de nombreuses lacunes dans l'inventaire des noms des piliers de certaines maisons. J'ai enquêté sur une trentaine de grandes maisons cérémonielles; quand on sait que chaque édifice possède au moins une vingtaine de piliers, on peut mesurer l'étendue du travail.

A chaque nom est souvent associé un mythe qui est encore plus secret que ce dernier. On comprendra facilement que j'ai été dans l'impossibilité de recueillir ces divers mythes. Ce qui est dommage car chaque mythe permet de mieux comprendre l'histoire d'un clan. J'ai porté mes efforts sur la collecte des mythes associés plus particulièrement au monde végétal.

b) La mise en place.

Des trous de 1,60 à 2 mètres de profondeur sont creusés à l'aide de pelles à très long manche. (Cf. Ph . n° 183-A , 188 , 189).

La mise en place des piliers est toujours une opération . . . délicate qui réclame une nombreuse main-d'oeuvre, . . . souvent plusieurs dizaines ^{d'hommes} suivant leur grosseur. L'opération se déroule sous la directive d'un *big-man* qui a suffisamment d'expérience en la matière. En premier le pilier est placé sur des gros rondins (*deumé*) de plusieurs mètres de longueur, placés perpendiculairement. Les hommes se répartissent par paires de chaque côté du pilier qui est posé dans l'herbe, une paire par rondin. Puis à un signal donné par le *big-man* , ils se saisissent tous ensemble des extrémités des rondins et soulèvent (*kepul*) facilement le pilier. Cette technique n'est bien sûr utilisée que dans le cas des . . . gros et lourds piliers. Les piliers plus légers sont soulevés directement et placés sur les épaules des porteurs. Si l'effort est intense, il doit être le plus bref possible, donc tous les gestes de chacun des participants se doivent d'être bien coordonnés et le cheminement du lieu de préparation au lieu d'érection doit avoir été préalablement débarrassé de tout obstacle. Les hommes transportent alors le pilier, puis ceux placés à l'avant placent et déposent son extrémité inférieure sur le plan incliné (*kamberugut*) alors que ceux placés à l'arrière soulèvent immédiatement la partie supérieure. Normalement, dans un premier temps, le pilier doit glisser lentement vers le trou, mais il reste alors fortement incliné. Dans un second temps, les hommes qui le maintiennent en arrière, essayent de le redresser dans la

position verticale, jusqu'au moment où entraîné par son propre poids, il s'enfonce dans le fond du trou (*kuarutao*). Il ne reste plus qu'à l'orienter dans la bonne direction. Pour cela, plusieurs hommes s'en saisissent à bras le corps et le font lentement tourner (*kumberaku*) jusqu'à ce qu'il ait pris sa place correcte pour la pose ultérieure des poutres. Le trou autour du pilier est rebouché et la terre tassée avec les pieds. Un morceau de rhizome ou une bouture d'une plante clanique est retirée sur un pied "mère" près de l'ancienne maison afin d'être replanté au pied du pilier (Cf. II, 2.4).

Ce sont les femmes des deux clans propriétaires des piliers latéraux centraux (*inde kwala*) qui ont la charge de préparer la nourriture pour tous les travailleurs engagés dans ces érections.

c) La relation arbre / os.

Dans la conception anatomique des iatmul, les os (*ava*) sont considéré analogiquement à la partie la plus dure de l'arbre, c'est à dire le coeur, qui est également appelé *ava*. Les troncs d'arbres sont considérés comme les os des ancêtres. Si bien que les bois les plus durs sont souvent assimilés aux os. C'est le cas du bois de *miamba* qui est couramment perçu comme de l'os. Un informateur du village de Kanganaman m'affirma, par exemple, que les os de ses jambes étaient en *miamba*. Ce qui explique pourquoi dans des cas de certaines fractures des membres, des éclisses de ce bois pouvaient être placées pour renforcer l'os brisé⁸². Dans l'armement, il était courant de voir le bois substitué à l'os et vice-versa, comme dans le cas de la dague en os de casoar qui pouvait être également en bambou. Les bâtons à chaux pour le bétel, ordinairement réalisés en os de casoar, pouvaient avoir des substituts en bois de *malio* (*Chrysophyllum* sp. ?), dans les régions où les casoars étaient rares.

- Les os de *miamba*. Pandandangue (cf. cas.n°18-B) :

"Un oiseau, un pigeon blanc, ce *miamba*, c'est un ancêtre à moi, ce pigeon blanc on le trouve dans tout le Sépik. Il existe depuis que Nyame existe sur cette terre. C'est mon ancêtre. Ces os qui se trouvent à l'intérieur de mon bras ce sont ses os. Ces os se trouvent dans *miamba*. Si je plante un *miamba*, le sol ne peut le manger, il peut rester de nombreuses années, de très

⁸² Cf. B. Juillerat, 1991.

nombreuses années, le sol ne peut le manger. *Miamba*, c'est mon père, qui se trouve en lui. Cette voix de l'oiseau dans l'eau du Sépik. *Miamba* pousse sur cette terre."

d) Kwarap et miamba dans les mythes.

- Les arbres *kwarap* et *miamba*. John Kukundiabwan (cf. cas; n°26-B) (à la suite du mythe de Kwolimbangue) :

Cette place qui n'avait pas de terre, pas de montagne, pas d'eau. C'est également l'histoire de ces deux arbres. Une grande vague brisa tout. Les chiens se promenaient et la terre apparut. Les chiens se promenaient et les terres s'étendirent. Ces deux arbres *kwarap* et *miamba*, ils proviennent des têtes de ces chiens. Au même moment, *karagat* est apparu après, et ensuite *yawa*, *taapu* et tous poussèrent ainsi. Ils poussèrent et la lignée de *kwarap* dirent :

- Avaglanabwan - Avaglanabwan
- Manglanban - Kravunkuande
- Agutmangen - Agutwamangen
- Agutmangen - Agutwanyamangen
- Undambangawaniet - Mbangaundamarambangue

C'est la lignée de Kwarap. (cf. supra)

- Mythe de *kwarap* et *miamba*. Ngawi de Kanganaman (cf. cas. n°15-B)

Kwarap, c'est le frère aîné et *miamba* c'est le frère cadet. Tous les deux sont mes ancêtres. Autrefois, il n'y avait pas d'arbre, pas d'herbe, il n'y avait rien sur cette terre. Seulement ces deux arbres poussaient et croissaient. C'étaient mes ancêtres paternels. Leurs enfants sont venus après. Lorsque nous coupons un arbre nous lui disons "Excuse-nous !". C'est une chose importante, car il grandit comme moi, comme un homme. Ils savent parler et crier. Maintenant, nous leurs enfants, nous sommes là et ils sont nos ancêtres. Les arbres sont comme cela. *Kwarap* a poussé en premier et *miamba* en second. Ce sont des frères. Il en est de même pour les autres arbres. *Kwarap* et *Miamba* sont des frères. Tous les gros arbres qui ont poussés en premier sont des frères. Ainsi *kwi* et *kalagat* sont tous les deux des frères, *wani* et *mengue* sont des frères également. *Mam* et *lumbulumbu*, sont frères. *Tepmayaman* et *nau* sont deux frères et les hommes travaillent ces sagoutiers maintenant. Ces arbres sont apparus avec cette terre et maintenant ils l'écrasent. Moi, je vois cela et je connais leurs histoires. *Yawa* et *taapu*

, *anguin* et *wanda*, *ngeukgepma*, ils sont des os, ce sont mes os, les enfants ont leurs os, ce sont les os seulement.

2.7 - Les poutres faîtières et sablières en *mengue*.

Les poutres faîtières des maisons cérémonielles sont toujours réalisées avec des troncs de l'arbre *mengue* (*Homalium sp.*)⁸³. Il en existe deux variétés principales :

ngu mengue.....(*Homalium sp.*)

ki mengue.....(*Homalium sp.*)

a) description.

Dans les villages du centre iatmul ^{où les maisons cérémonielles possèdent trois piliers centraux,} on trouve des paires de ^{poutres} faîtières symétriquement opposées, alors que dans les autres villages, il n'y a qu'une poutre faîtière posée sur deux ou quatre piliers. Cette dernière est orientée et sculptée du côté *ndamangeko*. Par contre, il y a presque toujours deux paires de poutres sablières pour chacune des parties *ndama* et *ngumbu*. Leurs extrémités extérieures sont souvent sculptées, soit en forme d'un animal totémique : crocodile, porc, poisson, soit plus simplement en forme de phallus appelé alors *tara tshik* (litt. phallus sans prépuce)⁸⁴ ou dans certains villages *wala tshik* (litt. pénis de chien).

⁸³ L'utilisation de cette essence d'arbre pour la fabrication des poutres faîtières est commune à de nombreux peuples de la région. Les Abelam l'utilisent pour les poutres maîtresses de leurs grandes maisons culturelles, construites de façon anthropomorphe, sous les noms de *mangendu* (Forge, 1966 : 300) ou *kumbundu*. Les Kwoma l'appelle *mes* (Bowden, 1983) et les Manambu, *ma'angk* (Harrison, 1990 : 164).

⁸⁴ Cette analogie se retrouve au Vanuatu, dans l'île de Malakula, où les extrémités de poutres faîtières, *ponarat*, sont en relation avec la circoncision et avec les victimes humaines en cas d'hostilité (Guiart, 1970 : 14 & Coiffier, 1988 : 80). La circoncision n'est pas pratiquée chez les peuples Iatmul, par contre cette pratique existe chez certaines populations des Monts Torricelli.

Les extrémités des poutres sablières de la grande maison Kreïembit du village de Tambanum (cf. Supra, 2.6) étaient sculptées, dans la partie inférieure des troncs d'arbres, avec les motifs suivants :

Côté *ndamangeko* :

droite : Wolius Tanglius kami (poisson frère cadet)(cl. Kreïembit)

gauche : Wolius kamia (poisson, frère aîné)(cl. Kreïembit)

Côté *ngumbungeko* :

droite : Suikumban (porc, frère aîné)(cl. Emasa)

gauche : Wandikumban (porc, frère cadet)(cl. Emasa)

Les extrémités sculptées des poutres faîtières sont souvent prolongées de pièces de bois (*ambungawi mi*) reliées à celles-ci par des solides ligatures de rotin (*pambangue*)⁸⁵ et elles se terminent par une sculpture d'oiseau stylisée avec les ailes déployées. Cette sculpture appelée *ambungawi*, réalisée également en bois de *mengue* (*Homalium foetidum*), est percée et traversée par le faux poinçon appelé *djingue mi* ou *ketnyangai mi*. Dans certains cas, ^{comme l'a} maison de Yamandembu, la pointe de la poutre faîtière est reliée au faux poinçon (*ketnyangai mi*) par une grosse ligature de rotin appelée *ketnyambak* (en Nyaura) ou *ketnyambal* (en Palimbeï). Nous ne serons pas surpris de constater que les deux termes *ketnyangai* (litt. vulve-maison) et *ketnyambal* (litt. vulve-rotin ou vulve-porc) évoquent tous les deux l'organe sexuel féminin placé en relation étroite avec l'organe sexuel masculin représenté par l'extrémité de la poutre faîtière (*tara tshik* ou *wala tshik*)⁸⁶. La tête de l'oiseau *ambungawi* est toujours visible de l'extérieur de la maison à travers une petite ouverture pratiquée en haut de la façade et protégé par un petit auvent en forme d'abside, nommé *papalambu*. Jadis un crâne pouvait être suspendu directement sur ce petit auvent (cf. ph. au village de Kanganaman, Speiser et Sancliffe, 1930) ou à côté du masque du pignon (cf. ph. au village de Kaulagu, Roesicke, 1913)⁸⁷. Cette coutume se

⁸⁵ Dans certains villages Abelam, la poutre faîtière de la maison de culte est prolongée par une flèche en bambou appelée *nyet kama*. Chez les Ngala, l'extrémité de la faîtière de la maison des hommes est appelée *nyim* (Newton, 1971 : 40), et chez les Kwoma, *yamba*.

⁸⁶ Forge décrit des arrangements similaires de deux éléments, dans certaines maisons culturelles Abelam, ils sont perçus comme une copulation (1966 : 304).

⁸⁷ Hauser-Schaublin (1977) cite le cas d'un vieil homme racontant le meurtre d'une petite fille qu'il perpétua durant son initiation : "J'ai regardé au sommet de la façade de la maison des hommes et j'ai tué la fille!". Hauser-Schaublin se

retrouvai chez certains peuples voisins comme les Manambu (cf. ph. à Avatip et Malu de Roesicke, 1913, p.) et les Abelam (Forge, 1966 : 304).

b) La pose des poutres faîtières (Cf. Ph. n° 191, 192 et 193).

Pour la pose, les poutres sablières (*wachwat*) sont toujours placées les premières. Ensuite, les *lawā* des hommes à qui elles appartiennent se suspendent à ces dernières et leurs grands frères doivent alors les fouetter avec des bâtons (Van Gennep, 1981 : 248-249). Les *wau* propriétaire de la poutre leur offre alors un poulet, des noix de coco, des noix d'arec et du sagou frais dans un panier.

La pose de la poutre faîtière (*tschambu mengue*) est encore plus importante. Ce sont les parents par alliance, les *lando* , qui sont chargés de sa pose. Ils doivent respecter de nombreux interdits, ils ne doivent pas avoir de relation sexuelle avec leur épouse la nuit qui précède la pose et ils ne doivent pas manger de graisse animale (porc et poisson gras⁸⁸). Des hommes, comme les chamans, connaissent les formules magiques qui permettent la bonne réussite de l'entreprise. La pose d'une faîtière (Cf. Infra, 2.8) est techniquement très délicate vu la lourdeur de la pièce de bois, plusieurs centaines de kilos, la hauteur à laquelle il faut l'élever (7 à 10 mètres) et les diverses règles rituelles qu'il faut respecter. Durant toute la durée de l'opération, des hommes actionnent dans deux trous d'eau aménagés à cet effet, une paire de tambours à eau (cf. fig. n°) (Bökemeier & Joseph, 1985 : 60 & 61). Le son produit l'effet d'une explosion qui est censée être le cri de l'esprit des eaux, du crocodile originel (cf. II,15), le son primordial qui a accompagné la création du monde.

pose la question de savoir quel était exactement l'intérêt du regard de l'homme quand il a commis son meurtre : le masque de pignon, représentant une entité ancestrale importante, ou les crânes accrochés à côté ?

⁸⁸ Il est probable que ce tabou soit associé aux représentations totémiques sculptées aux extrémités des poutres.

c) Les représentations

- Mythe de l'arbre *mengue* . Temben (cf. cas. n°18-A) :

Il y a deux types de *mengue* ; un avec des feuilles vertes et l'autre avec des feuilles rouges . Tous deux sont des frères. Un homme du clan Saoun meurt et son corps commence à sentir. Deux enfants apparaissent. Un avec des feuilles rouges, l'autre avec des feuilles vertes. Tous les deux sont des frères. Leur mère c'est Malimengue. Tous les deux *mengue* et *ngu mengue* sont là et se trouvent près d'un *wani* . Le *wani* part vers le Sépik où il se trouve encore. Les *mengue* sont tous les deux des hommes de la forêt, alors que *wani* pousse près de l'eau, près du Sépik. Parfois il tombe dans l'eau et tous les hommes peuvent le voir ainsi. Quand ils voient un *wani* de loin , ils le prennent pour une femme qui rame. Lorsqu'ils le voient de près, ils s'aperçoivent alors que ce n'est pas une femme, mais un *wani* . La mère de *wani* s'appelle Wanikambanagwi. Ceci c'est l'histoire de *wani* .

Les deux *mengue* ce sont des frères qui vivent dans la brousse du côté de Mevembit. Ils s'y trouvent. Le rouge abandonne son frère pour aller vers l'extérieur et il se divise en deux. Sa tête part vers Kumburangawi et sa base part vers Mevimbit. Deux familles en sont issues. Wandembe et Numbuanmali. Nambuanmali Yambundembe c'est la seconde. Wandembe c'est la première famille qui appartient au Nangusime. Yambundembe c'est la seconde famille. Leur ancêtre commun, c'est Moïemdimi. Ils ont un seul ancêtre, un seul os, c'est leur histoire. Leur ancêtre, c'est Moïemdimi, un seul os. Sa peau se trouve à Palimbeï. Les deux familles sont frères, C'est l'histoire de *mengue* .

Il est vraisemblable que les diverses associations mythiques, avec le crocodile originel, des arbres Homalium, sont une des raisons de leur utilisation comme faîtières (cf. II, 2.3 et IV, 1.4). Il y a un certain parallélisme entre les poutres faîtières en bois de *mengue* (*Homalium foetidum*), placées en haut et les pirogues en bois de *wane* (*Octomeles sumatrana*), placées en bas. Elle est plus spécialement associée à la moitié Nyawi associée au soleil⁸⁹.

L'association des poutres faîtières avec un pénis est quasiment générale dans la région du fleuve Sépik. Chez les Abelam (Forge, cité par Strathern, 1981 : 22-23) :

⁸⁹ Chez les Abelam, la faîtière est associée avec le ciel (*nyit*) et avec le père (*yapa*), elle représente la trajectoire du soleil descendant du zénith vers l'ouest. Elle a la même connotation agressive que le soleil. Comme les lances, les poutres faîtières sont associées à la guerre, elles sont associées également à la fertilité des femmes (Hauser-Schäublin, 1986 : 2). En fait, elles sont à la fois tueuses ou créatrices, mâle ou femelle, comme le casoar, auxquelles elles sont associées.

"La maison est femelle, mais sa poutre faîtière, qui mesure de 16 à 18 mètres, est mâle et doit être traînée jusqu'au site de construction sans être vue des femmes et des enfants. Afin de faire disparaître toute trace de rapport sexuel, les hommes se purifient par la saignée (en faisant saigner leur pénis) puis s'efforcent d'ériger la poutre avant l'aube, pour pouvoir dire aux femmes, au matin, que la poutre est venue d'elle-même. Cette entreprise leur coûte une peine considérable, ce qui paraît absurde, puisque personne ne semble prêter une telle crédulité aux femmes, néanmoins tout cela doit-être accompli.

Le sommet de la poutre est percé d'un trou où l'on passe une corde de rotin, symbolisant l'esprit du python. Forge demanda à ses informateurs si, suivant sa propre interprétation, le bout sculpté de la poutre faîtière ne représenterait pas un pénis. Les indigènes réfutèrent cette interprétation en prétendant qu'il s'agissait d'un nez, lequel à la différence d'un pénis, peut effectivement être percé; si bien que la poutre ne pouvait être un pénis".

Chez les Kwoma, l'arbre *mes* ou *maichi* (*Homalium foetidum*)⁹⁰ est considéré comme un esprit *sikilowas* qui possède selon les mythes la propriété magique de pouvoir se transformer en entités diverses comme les scolopendres (ou iules ?) noirs. Il peut se transformer en hommes qui visitent les communautés voisines et conversent avec leurs habitants. Cet arbre à la réputation de posséder une grande puissance phallique, si bien que toutes les femmes qui enjambent ses racines se retrouvent enceintes. L'arbre *mes* est dit avoir poussé sur la tombe d'un jeune garçon tué par un groupe ennemi (Bowden, 1983 : 89). Les représentations de cet arbre évoquent celles existant chez les iatmul au sujet du héros culturel Moïem (cf. II, 2.2).

2.8 - Techniques de levage et échafaudages.

Les édifices cérémoniels ont parfois plus de vingt mètres de hauteur soit l'équivalent d'un petit immeuble parisien de 6 à 7 étages, il faut donc que les constructeurs puissent accéder aux divers niveaux des bâtiments en construction ou en réparation et qu'ils puissent également y monter les matériaux nécessaires. Divers systèmes techniques répondent à ces besoins.

⁹⁰ Chez les Kwoma, l'arbre *mes* (*Homalium foetidum*) utilisé pour fabriquer les poutres faîtières et l'arbre *nyebi* (*Vitex cofassus*) utilisé pour les piliers des maisons cérémonielles, sont tout les deux associés à la fertilité et à l'homicide (Bowden, 1984 : 10-12).

Nous avons déjà évoqué l'utilisation de l'eau comme moyen de transport des grumes. L'élévation du niveau de l'eau lors de la grande crue annuelle est propice à la construction, pourtant il est peu recommandé de manipuler des lourdes poutres sur des piliers dont la base repose dans des cavités de glaise meuble car imbibée d'eau.

La force humaine est le plus souvent utilisée de façon directe, c'est à dire sans l'aide d'aucun outil, lorsque le poids des matériaux et la distance d'élévation n'est pas trop importante. La magie vient souvent stimuler les efforts des travailleurs et leur donner confiance dans les opérations les plus périlleuses.

a) Dresser un poteau.

Plusieurs techniques sont mises en jeu conjointement. La préparation du sol avec la confection d'un plan incliné creusé en direction du trou permet à la base du pilier de glisser grâce à l'action de son propre poids⁹¹. Une fois celle-ci engagée vers le trou, il faut que les hommes puissent redresser l'énorme masse de bois. Le problème étant la répartition des forces agissantes; les hommes qui supportent et poussent le pilier ne peuvent conjuguer celles-ci qu'au niveau de 1.50 à 2 mètres du sol. Aussi les Iatmul ont trouvé une technique originale, constituant à pousser également la partie supérieure du pilier à l'aide d'un long bambou à l'extrémité duquel est fixée une grosse boucle du rotin (*pengpeng*). Cette boucle est passée autour du pilier et deux ou trois hommes agissent sur le long bambou pour faciliter la mise en place, à la verticale. Des gros rotins peuvent être fixés perpendiculairement au pilier (cf. fig. n°), ils permettent à plusieurs hommes de guider les mouvements du pilier vers la cible choisie où au contraire de soulever plus facilement celui-ci dans le cas d'une dépose. Chaque opération est accompagnée de "paroles magiques" prononcées par les *big-men* et par un cri poussé par tous les hommes en même temps "*ensa !*", équivalent de notre "oh ! hisse !".

⁹¹ Comme les insectes glissent dans l'entonnoir fabriqué par la larve du fourmilion *Kapilagwa* (cf. *supra*, 2.2).

b) Elever une poutre.

Les poutres basses, environ 2 mètres, sont placées sur leurs supports à bout de bras par une dizaine d'hommes ou plus. Lorsqu'il s'agit de placer une poutre sur des piliers de plus de 5 à 10 mètres de hauteur, les constructeurs utilisent un système à crémaillères original que j'ai déjà décrit dans mon précédent travail (Coiffier, 1982). Des sortes d'échelles (*yumbian dangui djamb*) sont placées parallèlement de chaque côté des piliers, en vis à vis⁹². Les constructeurs hissent alors la poutre progressivement en la calant avec un étai placé perpendiculairement à la paire d'échelles. La même opération est répétée alternativement sur chaque couple d'échelles jusqu'au moment où la poutre ayant gravi tous les échelons, peut être déposée sur les crêtes aménagées des piliers (cf. fig. n°). Des dizaines d'hommes sont indispensables pour un tel travail, les uns poussent ou soulèvent avec les mains, les autres poussent avec de longs bambous relié à la poutre par de grosses boucles de rotin (*pengpeng*). Une photo publiée par Bateson dans "le Naven" (1971 : pl.VIII, B) montre très bien cette opération avec la longue hampe agrémentée à sa base d'un bambou fixée en croix et permettant à plusieurs hommes de conjuguer leurs forces sans se gêner. Bateson ajoute que "ce travail est celui de tous les parents par alliance du clan dont on construit la maison cérémonielle. Le travail doit s'accompagner de battements de gongs et d'airs de flûtes." Une maison cérémonielle, dans la région de Palimbeï, n'appartient pas à un seul clan, il faut préciser que la pose de la poutre est faite par les *lando* des propriétaires de celle-ci (cf. *supra*, 2.8). Mes informateurs de Palimbeï ont pu identifier certains des hommes se trouvant sur cette photo : à gauche, de profil, Saounabwan du clan Tshamiangwat et son *tambu*, Wandjela du clan Sui, qui était toujours vivant en 1988.

Une photo en couleurs de Gilliard (1955 : 450), prise au village voisin de Kanganaman complétait les informations de Bateson, au sujet de la pose des poutres. On y voit deux hommes, placés en hauteur sur un échafaudage, halant l'extrémité d'une poutre à l'aide d'un rotin, alors qu'en dessous d'eux, 6 hommes supportent cette dernière à bout de bras, pendant que 4 hommes poussent vers le haut à l'aide de tiges de bambou. D'autres

⁹² Diverses essences d'arbres peuvent être utilisées pour leur fabrication; ceux que nous avons vu et étudiés à Palimbeï avaient leurs montants verticaux en *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) et leur barreaudage en *malmal* (*Poinciana delnis*), le sommet de chacun de ces montants étaient "décorés" d'un plumet de *yanguindjen*.

hommes ne sont pas visibles sur la photo. Deux des hommes portent des fleurs d'hibiscus rouge sur les oreilles, les deux hommes situés en hauteur ont des feuilles de croton glissées dans leur dos. Ces végétaux sont sans doute la marque de leurs ancêtres respectifs.

Dans la région Nyaura, j'ai trouvé un autre système pour la construction des maisons familiales. Dans ce cas la poutre faîtière beaucoup moins imposante que celle des maisons cérémonielles est mise en place sur des piliers provisoires formant deux portiques. Les piliers définitifs sont érigés ensuite.

Les Sawos utilisent une autre technique. Ils fabriquent à l'aide de troncs d'arbres un plan incliné qui leur permet de rouler (*mbat* -: rouler) vers le haut (Staalsen, 1966a : 8) et de glisser les poutres jusqu'au sommet des piliers. Cette solution est particulièrement utilisée pour placer les sablières. Il faut tenir compte du fait que les maisons cérémonielles sawos sont moins élevées que les maisons iatmul.

- Témoignage pour la construction de la maison Payembit. Tambemali (cf. cas. n°03-B) :

Pour commencer à construire cette maison *tambaran* Payembit, nous sommes allés couper des poteaux dans la brousse Alangue. Tous les piliers étaient uniquement en *miamba* et non d'une autre essence. Après les avoir coupés et avoir sectionné leur tête, ils se trouvaient ainsi. Nous sommes rentrés au village pour dormir (...). Nous sommes allés nous tremper dans l'eau avant de les transporter au village. Ensuite, il y a eu une très grande fête. Tous les hommes et les femmes de Yentchen sont venus se joindre à nous pour transporter ces arbres. Ils sont passés par le chenal Kurupmui et tous sont venus à Palimbei. Ils se sont tous retrouvés sur la grande place *wumpunau* de la maison *tambaran*. Puis nous sommes allés dans la brousse Mbanmban pour y couper des feuilles de bananier. Il n'y a pas eu de fête pour cela, nous les avons simplement rapportées et nous les avons posées là. Nous avons laissé passer la saison humide, puis à la saison sèche nous avons sculpté les poteaux. Nous avons dressé tous les poteaux durant la saison sèche. Nous avons creusé des trous pour les petits poteaux, puis de grands trous pour planter les trois grands poteaux du milieu. Ils se trouvaient ainsi. Tous les hommes de Palimbei et de Malingei se sont rassemblés avec ceux de Yentchen qui étaient venus également. Tous se sont rassemblés pour faire une grande fête. Tous sont venus, se sont rassemblés et ils ont chanté à ce moment là. Ils ont fait ainsi : " *Wou ! wou ! wou !* " (...). Les maternels se sont allongés au-dessus des poutres, les hommes et les femmes ensemble. Puis des poulets et de la nourriture, comme du sagou ont été présentés dans des paniers (...). Ces grandes poutres ont été ensuite posées sur les piliers centraux. Pour cela elles furent placées sur des échelles en trois



échafaudages. Puis les hommes ont monté progressivement chacune des poutres sur ces échafaudages. Ils l'ont montée sur le premier échelon et ils la posaient. Ils la montaient sur le deuxième et ils la posaient. Ils la montaient sur le troisième, ils la montaient ainsi. Lorsqu'ils étaient presque arrivés en haut, ils criaient : "Allez !" et ils la posaient sur les quatre ou les trois piliers. Les hommes redescendaient, ils travaillaient comme cela.

Commentaires :

La narration de la technique de pose de la poutre est très bien exprimée par Tambemali.

- Témoignage de Sugundingue (cf. cas. n°23-B) :

Moi, je suis de Palimbei, mon petit village, je suis du clan Mbowi, c'est mon clan. Mon nom Papaemasan, mon nom chrétien John, mon nom local Sugundingue, le nom de mon père Tanganawi. Je voudrais te raconter l'histoire de la construction des maisons *tambaran* et des maisons où les hommes restent assis.

Tous les arbres et les poteaux que nous désirions planter, nous allions les chercher dans la brousse. Nous coupions de gros arbres et nous les traînions jusqu'au village. Lorsqu'ils étaient prêts et que nous désirions les planter, nous les maternels des latmul, tous les maternels nous venions nous allonger auprès d'un pilier. Lorsqu'il était prêt d'être érigé, Moi et un frère, nous étions frappés avec des balais. (...). Nous dressions alors ce pilier, *katkakuara* qui avait alors maintenant un pouvoir. Il se trouvait ainsi là. Il en était de même lorsque nous placions les poutres *wachwat* en haut. Il y avait des hommes qui frappaient d'autres hommes qui étaient allongés avec les *wundjumbu*. Tous les maternels travaillaient, tous les maternels du clan Iatmul ils s'allongeaient ainsi. (...). Nous étions le casoar numéro un. Ils les frappaient, puis lorsque les poutres étaient posées, elles avaient acquis leur pouvoir. Ce type de cérémonie pour la maison où les hommes s'asseyaient (le *ntegal*) n'avait pas lieu. C'était seulement pour la construction de la maison *tambaran*. Il y avait des cérémonies pour (la pose de) toutes sortes de choses; pour placer diverses sculptures dont tu connais l'histoire. Pour l'autre partie, c'était la même chose. Tous les hommes du clan Sui plantaient leurs piliers (...). Il n'y avait pas d'autres hommes pour les frapper, quand leurs maternels étaient allongés, nos maternels étaient également allongés.

L'érection du grand pilier qui se trouve à l'intérieur de la maison *tambaran* que nous appelons *ngeko* a une signification. Nous ne le plantons pas sans rien. Il y avait une cérémonie pour son érection. En haut, c'était la même chose pour placer ce *tschambu kuara*, le poteau numéro un. Il y avait une cérémonie. Sa lignée, ses pères et ses maternels s'allongeaient

ainsi. Pour la poutre qui est couchée, la-haut, il y avait une histoire. Et ainsi, pour toutes choses qui étaient placées dans la maison *tambaran*, il y avait une signification et une cérémonie. Lorsque nous placions les *morota*, en haut, il y avait un sens à cela. Tu m'as demandé cette histoire, je te l'ai racontée.

J'ai oublié de te dire quelque chose au sujet de la maison *tambaran*. Lorsque nous étions allongés comme sur un lit sur ces poutres, *wachwat*, nous les *kambral*, nous nous appelions ainsi. Elles avaient alors un pouvoir. Les petits piliers qui sont placés en haut ont également un pouvoir, ceux qui sont placés horizontalement ont également des noms et ils ont un pouvoir. Les éléments constitués de moitié de longs troncs ont leur nom. Tous les piliers qui supportent la plate-forme de la maison ont des noms. Tous ont des noms, tous ont un grand pouvoir. Ils ont le pouvoir des *wundjumbu*, quelque chose de très fort. C'est tout le pouvoir de la maison *ngeko*. Elle est "pleine" de pouvoir (...). Pour le *ntegal*, c'est différent, il y a des noms également pour chaque élément, mais le pouvoir de leur nom est moins fort que pour le *ngeko*. Il ressemble au *ngeko*, mais ce dernier est beaucoup plus important. Les bambous des hommes qui se trouvent en haut ont des noms et ils ont un pouvoir, c'est le signe que le *wundjumbu* est passé. Lorsqu'un élément se brise, il faut faire une cérémonie pour le changer. Pour tout ce qui se brise, pour les plates-formes, pour les bambous, c'est pareil, il faut faire une cérémonie. Toutes les choses qui se trouvent dans la maison *tambaran* de mon village ont un grand pouvoir. Je sais de nombreuses histoires à son sujet et je viens de t'en raconter quelques unes.

Lorsque la maison se détériore (...). Lorsque les *latmul* veulent détruire (quelque chose), abattre un poteau ou changer les plaques de *morota*, ils doivent tuer un porc pour donner à leurs maternels. Ils doivent également offrir des noix d'arec. Ils se décorent et se recouvrent de peinture noire et ils offrent un poulet. Lorsque ce dernier est fini de manger, ils peuvent alors détruire. S'ils détruisent sans rien faire, *oh ! excuse-moi !* celui qui manipule la hache ou un couteau pour couper quelque chose, alors que les maternels n'ont pas été honorés, cet homme meurt. Les maternels ne le battent pas. Mais cette chose a un grand pouvoir. Il n'y a rien à faire, l'homme meurt, car cette chose a un énorme pouvoir. Tout ce qui se trouve dans la maison *tambaran* a beaucoup de pouvoir. Il ne faut rien détériorer sans faire une cérémonie. Pour faire tout travail, il doit y avoir des cérémonies durant lesquelles chaque homme dit des paroles magiques, *suvu kundi*. C'est ainsi pour toute destruction dans la maison *tambaran*.

Commentaires : le don d'offrandes aux maternels (porcs, poulets, etc...) peut représenter une des nombreuses causes de la lenteur de la construction ou de la décision de réparer des éléments détériorés d'une maison cérémonielle, car les populations riveraines du fleuve ne disposent pas de nombreux porcs.

c) Démontage d'un échafaudage *yumbian ndangui djamb* .

Vers 11 heures, (30.10.1987), les travaux de réfection du pignon de la maison Payembit de Palimbeï étant terminés deux hommes se mettent en devoir de démonter l'échafaudage. Ils commencent par retirer les plumets de *yenguindjen* qu'ils jettent sur le sol, puis ils sectionnent, avec un couteau de brousse, les ligatures de chacun des montants horizontaux, 19 paires, en descendant progressivement vers le bas. Dix minutes après ce travail est terminé, les morceaux de ligature de rotin jonchent le sol, un homme les ramasse et va les déposer sur la pelouse de la place de manière à former une grande croix. Quelques hommes mangent des tranches de pastèque avant de se remettre au travail pour déposer les montants verticaux.

L'équipe de travailleurs est constitué de jeunes hommes dont certains ne sont pas encore initiés. Ils commencent par creuser la terre avec des pelles autour d'un montant en *yawa* jusqu'à sa base (1,60 mètre), puis creusent, dans la direction où ce dernier devra verser, un petit fossé en pente douce (*kamberugut*) d'environ un mètre de longueur. Un homme frappe des coups de pelle sur ce montant afin de se rendre compte, selon la résonance, s'il est près de tomber. Deux autres hommes se mettent à le pousser de façon à le faire s'abattre vers le fossé où il demeure en porte à faux à 45°. Un des travailleurs va chercher un rondin (*ndeumé*) et le fixe, avec du rotin, perpendiculairement à la base du montant. Plusieurs hommes essaient alors de soulever ce dernier, mais le rondin casse, car il a été choisi trop mince. Un *big-man* intervient et envoie un jeune chercher un autre rondin beaucoup plus solide qui est cette fois-ci fixé à l'aide d'une chaîne en métal. Une dizaine d'hommes s'attellent sur chaque extrémité du rondin et soulèvent légèrement le montant qui s'incline un peu plus, à 30° du sol. Dans un second effort, le montant de *yawa* s'abat sur le sol.

Les travailleurs applaudissent et se précipitent en criant sur le tronc, le mettent sur leurs épaules et vont le déposer sur deux petits rondins derrière la maison. Les trois autres montants sont abattus de la même manière, les trous sont immédiatement rebouchés et la terre tassée à l'aide des pieds. Le travail se fait dans une joyeuse ambiance et les jeunes font de nombreuses plaisanteries grivoises. Le transport de chaque tronc, hors de la place, provoque une joyeuse bousculade et des cris, les jeunes gens paraissant très contents et excités par cet exercice. A 13 heures, l'échafaudage n'existe plus et on ne voit plus que les quatre emplacements

remblayés. Les travailleurs partent en file indienne se laver au Malingeko *wangu* dans le bois "sacré" (Cf.IV, 1.5).

d) Utilisation de grosses lianes de rotin comme câbles

De grosses lianes *mbal kuvu* (*Calamus sp.*) de plusieurs centimètres de section sont souvent utilisées comme de véritables câbles. Lorsque les piliers d'une maison familiale se sont inclinés sur leur base, à la suite de la période de crue qui détrempe le sol, des lianes sont passées autour de ces derniers et l'autre extrémité autour des troncs de cocotiers voisins. La terre à la base des piliers est retirée du côté vers lequel on désire les redresser. Il suffit alors que quelques hommes forts halent (*kwusulo*, Staalsen, 1966a : 35) la liane pendant que d'autres poussent dans le sens contraire avec des rondins pour que les piliers reprennent leur position verticale et que l'édifice retrouve sa position initiale. Des cales sont immédiatement placées derrière les piliers venant d'être redressés avant que les trous ne soit rebouchés avec de la terre.

Lors de la construction des structures internes, comme les plateformes de repos, les poutres devant supporter ces dernières sont suspendues à des lianes de rotin passées, au dessus, autour des solives. Les constructeurs peuvent ainsi régler la hauteur correcte en tirant ou en relâchant les extrémités des lianes, afin de placer les poteaux de support définitifs.

Des éclisses de rotin plus souples servent à hisser en haut des échafaudages les éléments de charpente comme : voliges, plaques de couverture matériaux de ligatures et outils. Une longue éclisse de rotin de plusieurs dizaines de mètres est passée autour d'un montant en haut de l'échafaudage et il suffit à un seul homme en bas de tirer l'une des extrémités pour provoquer la montée des éléments accrochés à l'autre extrémité.

e) Utilisation de hampes.

Nous avons déjà vu l'utilisation de hampes avec une ganse de rotin (*pengpeng*) pour aider à l'élévation des poutres, ce principe est également utilisé pour hisser sur les toits les plaques de morota*. Dans ce cas, il n'y a

pas de ganse de rotin et l'opération ne consiste plus à augmenter une force ascendante, mais tout simplement à hisser un élément à une hauteur supérieure à celle des bras tendus d'un homme, avec une simple perche de bambou dont l'extrémité est taillée en forme de V. Il y a diverses techniques pour manipuler le plus efficacement ces hampes (*cf. infra*).

f) L'utilisation du levier. (Cf. Ph .n° 189 A et B).

Nous avons eu l'occasion d'étudier l'utilisation du bras de levier, lors des travaux consistant à changer un des poteaux supportant la toiture de la maison de Yumbun à Abusatngeï (03.11.1987). Ce type d'opération est très délicat et doit être dirigé par des hommes avertis. Pour la circonstance, ce furent Temben, Aramidja et Wangeï qui vinrent diriger les manoeuvres d'une vingtaine d'hommes. Le côté de l'édifice, opposé à celui où devaient se faire les travaux, fut solidement étayé par des bambous inclinés (*singral kain*) formant des jambes de force soulageant la sablière et la faîtière (Cf. fig, n°). Le début de tous ces travaux commença à 7 h. 30.

- 1 ère opération : pose des étais (8 h.30)

Il faut soulever la poutre sablière afin d'y placer deux étais durant la durée du changement du poteau défectueux. Pour cela un bras de levier (*djek* ?) de 5,50 de long et de 15 cm. de diamètre doit être utilisé. Il est préparé par deux hommes qui découpent une encoche à sa base, l'un pratique une fente transversale à l'aide d'une hache et le second enlève longitudinalement un gros copeau jusqu'à la fente à l'aide d'une herminette. Le bras de levier est posé sur une cale (*kugu mi*) de 33 cm de diamètre. Ensuite les hommes consacrent leur temps à tester et répartir les forces qui vont s'exercer sur ce bras de levier. Temben donne des ordres afin de répartir les hommes aux places de travail où ils seront les plus efficaces, il rabroue les bavards et les fainéants. La préparation et la mise en place correcte du levier demande plus d'une demi heure, car Temben, le coordinateur semble prendre le maximum de précautions et rechercher le maximum d'efficacité. Finalement l'opération de mise en place des étais ne dure que quelques secondes, une dizaine d'hommes agissent sur le bras de levier alors que les autres sont postés à différentes places stratégiques, comme ceux qui sont chargés de placer correctement ces étais. Les deux étais maintiennent la sablière plus haut que la normale afin de pouvoir

facilement retirer le pilier défectueux. Le vieux Wangeï assis dans un fauteuil devant la façade de la maison donne de loin quelques conseils avisés.

- 2 ème opération : dépose du pilier (9h.10)

La dépose s'effectue comme pour les montants de l'échafaudage (Cf. Supra), une gouttière en plan inclinée est pratiquée à côté de la base du pilier et la terre est retirée tout autour. On peut percevoir que la base de ce pilier est complètement rongée par les termites. A chaque pelletée de terre retirée du trou les poules se précipitent pour picorer les divers insectes et larves qui se trouvent ainsi mis à l'air. En une demi-heure, le pilier défectueux est mis à terre. Quelques hommes partent se restaurer.

- 3 ème opération : pose du nouveau pilier (9h.40)

Il faut creuser un trou plus profond (2 mètres) pour y placer le nouveau pilier, ce qui réclame encore une bonne demi-heure à deux hommes se relayant sans cesse. Le nouveau pilier est apporté par 16 hommes se servant de quatre rondins pour le supporter une paire d'hommes de chaque côté du tronc pour chaque rondin (cf. fig. n°). La base du pilier est déposée contre le trou, puis il est poussé lentement et soulevé en même temps. Il glisse dans le fond du trou, malheureusement les hommes s'aperçoivent qu'ils ne peuvent pas arriver à le mettre vertical sous la poutre, car le trou n'a pas été creusé assez profond. Il faut donc le ressortir en s'aidant d'un système permettant à de nombreux hommes d'avoir prise sur lui (cf. fig. n°). Le trou est alors creusé jusqu'à une profondeur de 2,20 m.

Autant le coordinateur Temben est discret et réfléchi devant les problèmes à résoudre, autant les jeunes gens, constituant la main-d'oeuvre, sont bruyants et agités. Ceux qui maintiennent les étais dans la partie haute de la maison imitent des cris de bébé ou d'une femme ayant un orgasme, ce qui fait rire toute l'assemblée. Les périodes d'efforts intenses ne durent jamais plus de 5 à 10 minutes pour un seul homme. Le pilier est replacé dans le trou et son extrémité supérieure est enfin à une bonne hauteur.

- 4 ème opération : dépose des étais (11h.)

Le bras de levier est replacé afin de soulever de nouveau la sablière et des cales sont placées sur les deux étais, ce qui évite aux hommes manipulant le bras de levier de maintenir leur pression. Le pilier est alors placé verticalement et Temben vérifie à l'oeil cette verticalité. Le bras de levier est actionné de nouveau et les hommes placés dans la partie haute de l'édifice peuvent retirer les cales. Le levier laisse lentement descendre la sablière. Mais malheureusement l'ajustement se fait mal car le pilier est mal orienté et il faut donc recommencer l'opération. Lorsque l'on soulève la sablière, on entend grincer l'ensemble des éléments constituant la charpente de la toiture. Ce sont principalement les ligatures de rotin qui jouent, mais elles ne rompent pas⁹³. Le pilier est alors légèrement tourné sur lui-même par trois à quatre hommes le prenant à bras le corps. Finalement, à 12h., le pilier est correctement placé et la poutre sablière peut être redescendue. Le trou autour du pilier est rebouché (5') et les étais sont retirés. La terre est tassée en la piétinant⁹⁴.

L'utilisation du bras de levier n'était pas connue avant les premiers contacts avec les Européens. Ce fut un homme du village de Yentchen, nommé Kurangui, qui à son retour d'émigration de Rabaul, après la seconde guerre mondiale, aurait introduit cette technique dans la région. Cette technique s'est particulièrement vite répandue car elle permit de suppléer au manque de main-d'oeuvre dû au recrutement intensif de travailleurs pour les plantations (cf. I, 2.3) et particulièrement les hommes les plus aptes au travail manuel, ceux des classes *kambrol* et *mbandi* (cf. I, 3.9). Le système du bras de levier ne requiert que 5 ou 6 hommes, là où plusieurs dizaines d'hommes étaient autrefois indispensables pour soulever une poutre.

⁹³ D'où l'intérêt d'utiliser des ligatures et non pas des clous qui provoqueraient des fissures dans le bois (Coiffier, 1990a).

⁹⁴ Après le changement de ce pilier, l'ensemble de la maison fut redressé (cf. fig. n°) à l'aide d'un système de câblage de lianes de rotin (cf. Supra), ce qui réclama un peu plus d'une heure de travail. Un autre poteau fut déterré pour être traité contre les termites en y versant du pétrole, ce qui prit encore une bonne heure, car sa tête dut être retaillée aux ciseaux à bois afin de mieux adhérer à la sablière. Finalement, vers 14 h. l'ensemble des travaux étaient terminés. Le plancher de *yawa* fut remplacé rapidement et à 15h. la maison avait repris son aspect primitif, mais avec cette fois un soutènement solide. Le propriétaire Yumbun offrit pour remercier les travailleurs et leurs conseillers un repas de riz et de poisson en boîte. Durant la durée des opérations il offrit également de nombreuses noix d'arec.

g) Les échafaudages de bambou.

Il existe au bord du fleuve des variétés de Bambuseae qui produisent des cannes d'une dizaine de centimètres de diamètre et de plus de dix mètres de haut⁹⁵. Celles-ci permettent de réaliser toutes sortes d'échafaudages assemblés par des ligatures de rotin. Ces échafaudages ont des formes diverses (Cf. ph. n^o ¹⁰⁰) et sont construits de manière à permettre aux constructeurs d'accéder facilement aux divers emplacements de travail à l'aide d'échelles appelées *kainguit*. Les étais en bambou sont appelés *selavalakain*. Le bambou peut être utilisé sans parcimonie, vu la rapidité de sa pousse, plusieurs dizaines de centimètres par jour, pour certaines espèces (cf. II, 3.7).

2.9 - Les charpentes, des structures reflétant l'ordre social villageois.

L'analyse de la structure des charpentes d'une maison cérémonielle révèle en partie l'organisation sociale du groupe qui a effectué la construction. S'il semble y avoir une sorte de plan type, on constate que ce dernier peut avoir de nombreuses variantes en fonction de l'organisation sociale propre à chaque village.

a) description.

Nous avons vu (cf. I, 5.9) que la maison cérémonielle était constituée de deux charpentes indépendantes, l'une, basse, supportant la plate-forme et l'autre plus haute, supportant la toiture. Les noms des éléments ^{en bois} de la charpente sont très souvent suivis du nom de l'arbre avec lequel ils ont été fabriqués; exemples : *malava yarwa*, *kuandjuk kuvu*.

- la charpente inférieure

⁹⁵ Dans les régions montagneuses de Maprik et de Yangoru se trouvent des bambous (*Dendrocalamus sp.*) dont la hauteur des cannes peut atteindre près de trente mètres.

Il existe deux principaux systèmes. Le premier consiste à placer une ou deux poutres en enfilade sur les petits piliers latéraux (*lulungue kwala*) et à poser ensuite les solives perpendiculairement. Ce qui implique que ces piliers sont orientés comme les grands piliers (*katkat kwala*). Le second système consiste à faire reposer les deux extrémités de chaque solive (*takuai* ou *tawi*) sur les deux petits piliers situés en vis à vis de chaque côté de l'édifice. Dans ce cas, ils se trouvent donc orientés perpendiculairement aux grands piliers. Pour cette opération, chaque homme travaillant à la construction coupe sa propre solive. Une fois celle-ci mise en place, son *lawa* doit s'y suspendre afin d'être fouetté par son grand frère, comme pour la pose des trois précédentes poutres, (cf. *supra*). Sur ces solives sont posées perpendiculairement des lambourdes (*salal yawa*) constituées de troncs de *yawa* fendus en deux ou en quatre (cf. *supra*, 2.2). Puis sur celles-ci est encore déposé un lit de minces madriers (*lawang yawa*) sur lesquels sont déroulés les plaques de *nyapyawa* constituant le plancher (cf. *supra*, 2.2).

- la charpente supérieure (Cf. Ph. n° 194 et 195).

Il en existe diverses sortes également; charpente à deux piliers centraux, à trois piliers centraux, à plus de trois piliers centraux, charpente triangulée (cf. *supra*, 2.6). Le principe commun à toutes ces charpentes consiste en trois parties dont deux au moins, les poutres latérales sablières, reposent sur deux lignées de piliers. Aux deux extrémités de l'édifice, entre ces sablières, est placée perpendiculairement une paire de poutres (*veulakoï gunda*) sur laquelle viendra s'appuyer la base sculptée (cf. *infra*, 3.3) des faux poinçons constituant les flèches faîtières des pignons. Sur les poutres faîtières et les poutres sablières viennent reposer des chevrons (*tchambao yawa*) dont le parallélisme est maintenu à l'aide de pannes (*malava yawa*) constituées de deux madriers en bois de *yawa* placés de part et d'autre et solidement ligaturés à l'aide de rotin (cf. fig. n°). Au-dessus, un lit de petits chevrons secondaires (*ngingache yawa*) est fixé solidement aux pannes. Sur ces petits chevrons sont placées des voliges (*save yawa*) dont l'écartement est maintenu constant par des ligatures spéciales en rotin (*nguantukia kuvu*) que nous étudierons ci-après (cf. *infra*, 2.12). Les plaques de couverture en feuilles de sagoutier sont ligaturées sur ces voliges. La partie basse de chaque pan présente des sortes de petits chevrons orientés différemment des précédents, ils reposent sur la poutre sablière *wachwat* et sont fixés en partie haute sur une panne *malava yawa*. Ils permettent de relever les bords de la toiture. Ils sont appelés *yambu yamba*

yawa et leur extrémité est taillé en une sorte de flèche (*yambu yamba mandumbo*).

A chacune des extrémités de l'édifice à la base de la pointe supérieure des pignons se trouve un petit clocheton en forme d'abside appelé *papalambu* . Il est fabriqué avec une armature de gros rotin. Cette partie du pignon reste toujours ouverte et c'est par cette ouverture qu'apparaît la tête de l'oiseau *ambungawi* (cf. *supra*).

On constate que la majorité des matériaux utilisés pour la fabrication des éléments hauts de charpente de couverture sont réalisés avec des morceaux de stipes de palmiers (*yawa* , *mbangla* et *kuvu*), de "l'écorce" de racines aériennes de pandanus ou des lattes de bambou éclaté, c'est à dire uniquement des parties externes, des enveloppes végétales, soit des représentations des lignées agnastiques (cf. II, 2.5). Les piliers et les poutres des charpentes sont quant à eux constitués de la partie interne des gros arbres et considérés comme les os des ancêtres paternels.

Tableau n°45 : Eléments de charpente (couverture).

nom vernaculaire	nom français	fonction	matériau
<i>tshambao mengue</i>	panne faîtière	supporte les chevrons	<i>mengue</i>
<i>wachwat</i>	panne sablière	supporte les chevrons	divers
<i>tshambao yawa</i>	chevron	supporte les pannes	<i>yawa</i>
<i>malava</i>	panne	supporte les chevrons	<i>yawa</i>
<i>ngingache</i>	chevron second.	supporte les voliges	<i>yawa</i>
<i>save</i>	voliges	supporte les tuiles	<i>yawa</i>
<i>yambu yamba</i>	coyau	relève le bas du toit	<i>yawa</i>

b) Interprétation du vocabulaire.

Un certain nombre de termes utilisés pour la désignation des éléments de toiture sont homonymes de termes familiaux, corporels ou spirituels. Ainsi le terme *tschambao* utilisé pour nommer les chevrons désigne également le petit fils d'Ego ou des germains de même sexe. Le terme *malava* utilisé pour dénommer les pannes désigne également les

côtes du squelette de l'homme. Le terme *savi* (la volige) est utilisé parfois pour désigner l'ensemble de la toiture, mais *savi*, c'est également un type d'esprit (Cf. I, 3.5). Le petit clocheton *papalambu* (*papalupmi* à Aïbom) est parfois appelé la cape *yoli* de la maison (Cf. III, 4.12), une frise de fibres de jeunes feuilles de sagoutier ou de *yawa* (*yanguindjen*) y est parfois suspendue. Nous verrons ultérieurement, avec l'étude des pignons, que les maisons sont vraiment assimilées au corps d'une femme.

c) Les charpentes et les structures sociales villageoises.

Les longues maisons cérémonielles Iatmul sont des entités doubles constituées en fait de deux corps de bâtiment adossés (Coiffier, 1992) leurs faces réciproques étant diamétralement opposées. Pourtant toute la communauté des hommes s'accorde pour reconnaître à l'ensemble de l'édifice, un côté avant *ndamangeko* et un côté arrière *ngumbungeko*. Dans le sens vertical on retrouve également une structure double constituée en fait de deux structures étroitement imbriquées; les deux charpentes, la plus basse, considérée comme cadette ou féminine, supportant la plate-forme, assimilée en période de crue à la terre et la plus haute, considérée comme aînée ou masculine, assimilée en tout temps au ciel. Si l'on analyse la couverture (Cf. Infra, 2.14), on s'aperçoit qu'il y a également deux tendances qui s'opposent; sur l'axe longitudinal, la forme des pignons dont les flèches s'élèvent haut vers le ciel et sur l'axe transversal, les deux pans qui déclivent vers la terre. Le point de convergence de ces deux tendances se trouve donc situé au-dessus du pilier central principal. Ces diverses divisions binaires sont toutes "une" représentation de la division primordiale du monde en deux entités Nyame et Nyawi, aînée et cadette.

Chaque pilier, et chaque poutre faîtière ou sablière reçoivent une série de noms. La connaissance de ces derniers permet d'apprécier la place tenue par chacun des clans dans la maison cérémonielle que leurs membres ont construit. La connaissance des divers noms du pilier central et des mythes qui leur sont associés permet de connaître l'histoire du clan *tepmanemba*, c'est à dire du clan créateur de cette maison. Connaître les noms des autres piliers permet de découvrir l'histoire des clans alliés.

Pour la construction de la charpente de toiture, chaque clan fournit les matériaux et la main-d'oeuvre pour la réalisation de la partie située

directement au-dessus de leurs piliers respectifs. Un clan peut être propriétaire de plusieurs piliers. Les nombreux rituels qui sont célébrés lors de la pose des divers éléments constituant ces charpentes, et qui les associent aux enfants de la soeur du propriétaire nous montrent l'importance des relations d'alliance en clan. Les charpentes se doivent d'être le reflet de la bonne cohésion de tous les clans constructeurs.

2.10 - Eléments de couverture et de mur. Le dualisme sagoutier / borassus.

a) La couverture.

La couverture de la toiture des édifices dans une grande partie de la Province du Sépik-est est réalisée en feuilles de sagoutier, ce n'est que dans la région des lacs Murik et de l'estuaire du fleuve Sépik que ce matériau cède la place aux feuilles du palmier *Nipa* (*Nypa fruticans*). Une maison nouvelle, qui ne possède pas encore de couverture de chaume, est appelée *mbao ngei* et *mbao ngeko* dans le cas d'une maison cérémonielle.

- la collecte des matériaux.

C'est principalement le travail des hommes. Ces derniers partent par groupe clanique dans des zones à sagoutiers situées à l'arrière des villages. Ils coupent à l'aide de couteaux de brousse les feuilles de sagoutier juste au-dessus du spathe. Celles-ci ne doivent pas être trop jeunes. Les folioles sont arrachées du rachis et entassées entre quatre piquets. Lorsque le tas mesure environ 50 cm., les ligatures d'écorce de *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) placées en-dessous servent à ligaturer l'ensemble et à constituer un fardeau facilement transportable. Pendant ce temps, un autre groupe d'hommes est chargé de la collecte de tiges de *sua* (*Saccharum sp.*). Les divers paquets de folioles et les faisceaux de tiges de *sua* sont rapportés à la maison des hommes. Le travail de confection des éléments de couverture peut commencer.

- Fabrication des éléments de couverture (*djil*).

Plusieurs folioles de 70 cm. de longueur, 3 à 5 selon la solidité désirée, sont placées les unes sur les autres, leur face interne sur le dessus. La moitié de leur nervure centrale est auparavant retirée afin de leur donner plus de souplesse. Une tige de *sua* est placée perpendiculairement et les folioles sont repliées autour. Auparavant un morceau de rotin permet de mesurer que la longueur entre la base des folioles et la ligne de pliage est bien la même à chaque fois. Les deux parties recourbées viennent s'imbriquer l'une dans l'autre comme les tuiles romaines de nos toitures européennes, du fait de leur courbure latérale naturelle. Le paquet de folioles est maintenu dans cet état par une couture faite à l'aide d'une aiguille (*kumbuimbao*) en bambou ou en os de renard-volant de 13 à 15 cm de longueur et d'un lien constitué d'une fine éclisse de rotin (*kuvu*). Le second paquet de folioles est placé de façon à recouvrir de moitié le précédent et il est cousu comme le premier, un des points de couture du second paquet traverse également le premier; de façon à bien assurer la cohésion de l'ensemble. Tous les paquets de folioles sont ainsi pliés et cousus. Leur nombre varie suivant la longueur de l'élément de couverture désiré. L'extrémité du rotin servant à la couture est solidement noué, autour du dernier point de couture. La fabrication de ces *djil* est toujours un travail collectif des hommes qui est parfois accompagné par le son d'une paire de trompes en bambou jouées en duo presque sans interruption durant la durée du travail, par deux hommes cachés à l'intérieur d'une petite cabane (*maïdemba*) de feuilles de cocotier. Ce jeu de trompe est censé participer à l'activité en cours, c'est à dire à insuffler la force et le courage aux travailleurs. Cette pratique est courante pour tous travaux réclamant la participation de nombreux travailleurs; j'ai pu l'observer en 1988, lors de mon passage au village de Tambanum alors que les hommes de la petite maison Wungualimbit⁹⁶ fabriquaient des éléments pour la toiture de la maison d'un *big-man*. Tous les membres présents de la classe initiatique *mbandi* doivent participer à la fabrication sous la direction des *djidjali*. Les représentants de chacun des clans se doivent de fabriquer un nombre suffisant d'éléments de toiture pour couvrir la partie qui leur sera dévolue.

Dans le cas de la couverture d'une maison familiale, la fabrication des éléments de toiture dépend du nombre de travailleurs que le propriétaire-

⁹⁶ Il y avait deux trompes *maï* dont l'aînée, nommée Nambawalet appartenant au clan Mbowi, était utilisée par Morok Klingun, et la cadette, nommée Kolmaï et appartenant au clan Nangusime, était utilisée par Laso Gakruk.

constructeur a réussi à rassembler autour de lui pour l'aider. Si un village ne possède pas de grandes sagouteraies sur son territoire (comme cela est le cas pour Palimbei), ces éléments peuvent alors être achetés dans les villages sawos comme Nangosap et Marap où certains villageois ont commencé depuis quelques années à se spécialiser dans cette fabrication (Cf. IV, 3.13).

- Typologie des divers éléments de couverture.

Il existe divers types de *djil*, qui sont adaptés à leur fonction. Leurs supports peuvent être en matériaux différents.

man djil.....élément (de 1,60 m. X 0,50 m.) constitué de bottes de folioles de sagoutier séchées préalablement au soleil et pliées autour d'un demi-morceau de liane de rotin, *mbal kuvu*, ce qui permet de l'enrouler autour du mât de faitage afin de constituer la pointe faîtière. Les plus petites (1,05 m. X 0,28 m.) sont destinées à envelopper le sommet, elles sont écrasées à l'aide d'un rondin de bois avant leur mise en place.

mbanga djil.....élément constitué de folioles de sagoutier pliées irrégulièrement autour d'un demi-morceau de liane de gros rotin *mbal kuvu*, ce qui permet de l'incurver pour recouvrir les structures formant les petites absides situées en haut des pignons, nommées *papalambu*. Des éléments (0,90 X 0,47) presque similaires au précédent, mais avec des folioles pliées exactement en leur milieu autour d'un demi-rotin, sont utilisés pour former les bordures des extrémités des pans de la toiture.

ama djil.....élément (de 0,75 m. de longueur) en foliole de sagoutier coupée court. pliée autour d'une tige de *sua ngrai* et destiné à couvrir la partie supérieure des pans de la toiture.

behul djil.....élément (de 1,35 m. de longueur) en foliole de sagoutier longue pliée autour d'une tige de *sua ngrai*, destiné à couvrir la partie inférieure des pans de la toiture.

- djumbu djil*.....élément réalisé en foliole de cocotier, il est placé à la partie inférieure des pans de la toiture afin de la maintenir relevée.
- nungu djil*.....feuilles de sagoutier entières que l'on place comme les *djumbu djil* pour relever le bas des toitures dans l'est Iatmul .
- mava djil*.....élément réalisé en foliole de sagoutier non pliée; et placée alternativement dans les deux sens, il est destiné à être placé sur le faitage.
- pagno djil*élément "décoratif" réalisé en folioles de sagoutier et de borassus et placé comme une bande de solin* sur les pignons directement sous les pans de la toiture.
- mbatngawi djil*.....réalisé avec des feuilles entières de sagoutier tressées, ils sont placés sur les pignons de certaines maisons cérémonielles.
- kondu djil*tresse en feuille de sagoutier placée horizontalement entre les *mbatngawi djil* .

- La pose des éléments de couverture. (Cf. Ph. n° 196 à 200) .

La couverture d'une maison familiale réclame au moins deux hommes, un sur le toit et un en bas, pour passer au premier les éléments de couverture empilés sur le sol près de l'édifice en construction. Pour la couverture d'une grande maison cérémonielle il y a deux équipes, un groupe d'hommes au sol pour passer les éléments de toiture à un deuxième groupe grimpé sur la charpente. La couverture de la toiture commence toujours par la mise en place d'une rangée de *djumbu djil* sur la partie inférieure de chaque pan . Puis la suite du travail de couverture se fait de bas en haut afin que les plaques se recouvrent comme des tuiles. Les plaques de *morota* * sont donc hissées une à une, au gré des besoins, à l'aide d'une longue perche de bambou à l'extrémité fendue en V. Normalement un homme a assez de force pour lever directement en l'air la plaque, coincée sur l'extrémité de la perche. J'ai eu l'occasion d'observer un adolescent, Wesley, le fils de Kusodemi, qui n'avait pas encore assez de force dans les bras pour lever la perche. Il avait donc trouvé une solution originale. Après avoir coincé le montant de la plaque à l'extrémité

de la perche, il piquait la base de celle-ci dans le sol⁹⁷ puis la soulevait progressivement en faisant glisser ses mains vers la base jusqu'à ce qu'elle se trouve à la verticale. Il pouvait ensuite sans trop de difficulté hisser à bout de bras la perche et la plaque afin que son père puisse s'en saisir.

Les plaques sont ligaturées sur les voliges avec du rotin dont les extrémités des brins sont entortillées ensemble puis glissées sous le feuillage. Les éclisses de rotin utilisées pour cet usage sont souvent tenues préalablement dans la bouche, ce qui permet au couvreur de se servir de ses deux mains libres pour procéder à la mise en place des éléments de couverture. Les plaques voisines sont encastrées les unes dans les autres d'une quinzaine de centimètres, et elles recouvrent en grande partie les plaques de la rangée inférieure. La pose se fait en remontant vers le haut et en commençant par la partie arrière de l'édifice (*ngumbu*). La partie supérieure du faîtage est travaillée à part. Une fois terminée la pose, les aiguilles ayant servi à coudre et fixer les divers *djil* sont accrochées aux piliers centraux du nouvel édifice, avec des feuilles totémiques. J'ai pu observer des feuilles de sagoutier associées à des feuilles de borassus à Palimbeï et des feuilles de *yambi mi* (*Alstonia scholaris*, selon Harrison, 1982a ?) à Avatip⁹⁸.

b) Réalisation du faîtage de la toiture. (Cf. fig. n° 202 et Ph. n° 203 à 209).

La réalisation du faîtage est un travail aussi délicat qu'important. La ligne de faîtage d'un édifice est techniquement primordiale car c'est à cet endroit que se réalise la jonction entre les deux pans de la toiture. Le faîtage est soumis à toutes sortes de vicissitudes qui peuvent rapidement l'altérer, usure due aux rafales de vent qui arrachent progressivement élément après élément, usure due au ruissellement des eaux de pluie, usure due aux insectes, aux oiseaux, aux petits mammifères qui viennent y nicher. Mais le faîtage est également le lieu où se concentre la majorité des éléments mystiques des édifices. C'est le lieu le plus haut de l'édifice, celui qui est en contact permanent avec les éléments; le ciel, le soleil, le vent et la pluie, qui

⁹⁷ J'ai vu également des hommes bloquer ainsi la base de la perche sur le pied d'un autre travailleur.

⁹⁸ C'est une pratique courante en Asie du Sud-Est (Charpentier & Clément, 1990 : 272-273) d'accrocher des feuillages aux piliers d'un édifice nouvellement construit, en prononçant des incantations destinées à attirer la prospérité des futures résidents.

sont considérés comme des manifestations de la présence des esprits. Sa confection réclame donc beaucoup d'attention. Des tiges (*mava*) en bois dur de *yaman* (*Ptychococcus* sp.) d'un mètre de haut, aujourd'hui des tiges métalliques, sont prises entre les deux moitiés d'un petit tronc de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) qui sont solidement ligaturées. Cette poutre faîtière secondaire (*tchambu yawa*) est placée au-dessus de la principale dans le râtelier en forme de V formé par les parties supérieures de tous les chevrons. Les bottes de *mavan djil* sont placées au-dessus de part et d'autre. Elles sont maintenues écrasées par deux pièces de bois, une étroite (*sapui*) et une large (*malimali*) qui maintient l'écartement des spathes (*mbowi*) de feuilles de sagoutier qui les recouvrent, les trois pièces étant transpercées les tiges de *yaman* (*mava*) à l'extrémité supérieure desquelles sont également empalées des jeunes noix de coco (*tepmangamo*) ou des morceaux de rhizome de bambou (*angua kain ngawi*) choisi pour leur ressemblance avec des oiseaux d'où leur nom (*ngawi* signifiant l'aigle⁹⁹). Selon les constructeurs et selon les villages des plaques d'enveloppes florales (*mbai*) de *yawa*, des écorces de l'arbre *mam mandje* ou des grandes feuilles d'arbre à pain (*kam*) peuvent être utilisées à la place des plaques de bois *sapui*. Les plaques *mbowi* de chaque extrémité du faîtage sont parfois découpées en dents de scie et laissées à dépasser (c'est une pratique courante dans les villages sawos, cf. ph. n°). Les extrémités du long rotin sur lequel sont fixées les bottes de *mava djil* sont enroulées au sommet de chaque pignon pour former une sorte de crosse appelée *ndamavuit*¹⁰⁰, décorée alternativement de folioles noires et blanches de sagoutier et de borassus^{pas} enroulée autour du rotin et fixée par une petite ligature de rotin. Parfois des croisillons de bois *sisava* ou *paing* en bois de *mam mandje* sont posés sur le faîtage afin de maintenir en place, par leur poids, ces divers éléments.

⁹⁹ Les rhizomes de bambou sont réservées aux maisons cérémonielles, quant aux jeunes noix de coco (*tepmangamo*) elles sont très souvent remplacées sur les maisons familiales par des canettes de bière qui auraient donc la même fonction, celle de protéger le faîtage en empêchant l'eau de pluie de ruisseler directement sur ce dernier (?), de briser la force de vent (?) et éventuellement de produire de petits sifflements quand ce dernier s'engouffre à l'intérieur (comme pour les morceaux de rhizome de bambou, mais cela reste à vérifier).

¹⁰⁰ Au village de Aïbom la "décoration" des *ndamavuit* est faite avec des folioles de sagoutier et des feuilles du bambou *tia* qui remplacent en l'occurrence les folioles de borassus (cf. IV, 1.1).

c) Les cloisons.

- description et typologie.

Les maisons sépikoises n'ont pas de murs porteurs mais des cloisons-rideaux. Il existe un grand nombre de techniques de fabrication, et l'on peut distinguer deux grandes catégories, les cloisons rideaux posées et les cloisons rideaux suspendues.

1 - les cloisons rideaux posées.

Le principe consiste à enserrer, en haut et en bas, entre deux paires de montants horizontaux en bambou éclaté (*kain*) ou en tronc d'aréquier fendu (*mbangla angue*) des rachis (*ngao*) de feuilles de sagoutier (de 1,50 m.) ou des morceaux de tronc de *yawa* écrasé comme pour la confection des planchers *nyapyawa* (Cf. Supra, 2.2). Les divers éléments sont ligaturés entre eux à l'aide de liens en rotin (*maliwegui kuvu*).

2 - les cloisons rideaux suspendues.

Leur principe repose sur deux moitiés de liane de rotin *mbal kuvu* pliées par moitié en deux, autour d'une panne inférieure, pour former deux ganses de suspension. Des lattes de bambou éclaté ou de rachis (*ngao*) sont enserrées horizontalement et parallèlement, puis ligaturées entre chaque moitié de liane de rotin (Cf. fig. n°) à l'aide de liens souples également en rotin. Certaines de ces ligatures peuvent constituer des sortes d'étoiles, appelées *tshigat kali kuvu*¹⁰¹ (cf. infra). Dans le premier cas des éléments *djil*, comme pour les toitures, y sont fixés ou plus simplement parfois des feuilles de cocotier ou de borassus. Dans le second cas, qui est plus fréquent dans la région Nyaura, on obtient une sorte de store vénitien qui filtre la lumière et laisse passer la moindre brise. Cette dernière technique est appelée *maniambak* ou *japan kanda*.

¹⁰¹ Il existe de telles ligatures sur les cloisons de la maison cérémonielle de Nyaurangaï. On retrouve ce genre de ligatures sur les charpentes de toiture (Seligman 1910 : Pl. XLVIII)/

d) Fabrication et pose des éléments des cloisons.

Les cloisons suspendues des grandes maisons familiales du village de Tambanum ou celles des grandes maisons cérémonielles sont souvent renforcées par des montants verticaux en stipe de *yawa* ou en bambou, parfois par des éléments placés en forme d'X qui assurent une bonne rigidité à l'ensemble. Ces murs sont souvent percés de fenêtres (*simba*) qui peuvent être obstruées par des volets (*memguik* ou *kuantcharak* à Timbunke) également suspendus (Cf. fig. n°). Les plaques de *morota* constituées de folioles de sagoutier et de borassus (Cf. Infra), sont ligaturées sur les éléments parallèles en *yawa* ou en bambou de la structure de support en commençant naturellement la pose par la partie inférieure. A Tambanum, le bas des folioles est découpé en feston (*nyonyot*) évoquant des vagues et de étroites lattes en racines aériennes de pandanus, *mbendjaman*, viennent plaquer celles-ci sur leur support.

- Fabrication des cloisons chez les Sawos.

- La maison Nyanglambi de Nangosap (cf. cas. n°02-B) :

Nous appelons dans notre langue, *mbaokumbui*, les plaques frontales de la maison des hommes. Lorsque les *singsing* vont au dehors, nous les retirons. Il y a des *mbaokumbui* tant du côté *ndamangeko* que du côté *ngumbungeko*. Lorsqu'il y a un *singsing* qui va à l'extérieur nous le retirons. Le *singsing* sort et lorsque la fête est finie, nous remettons ces *mbaokumbui*. Ces deux là sont très grands. Les petits qui se trouvent sur les côtés sont appelés *kuantchekumbui*. C'est tout, il n'y a pas d'autres histoires à leurs sujets.

Commentaires : Les termes *kumbui* et *kuandje* désignent tous les deux des espèces de renards-volant. L'espèce *kumbui* est d'ailleurs la plus grosse.

e) Fabrication des cloisons de pignon. (Cf. Ph. n° 210)

Il y a plusieurs techniques de réalisation des murs pignons. Le pignon peut tout simplement rester ouvert et laisser alors voir la structure porteuse de la flèche faitière, (Cf. fig. n°) comme cela était le cas pour la maison Wolimbi de Kanganaman (1945-1985). Mais les hommes de ce village prétendaient que, suite à des dissensions entre les constructeurs, la maison n'avait jamais été terminée. Si celle-ci avait été achevée, elle aurait

certainement ressemblée à la maison Wolimbi précédente, avec des pignons fermés, dont Bateson nous a laissé une photo (1971 : pl.VII A). Dans d'autres cas, il peut être juste fermé par une clôture recouverte de plaques de feuilles de sagoutier. Dans la région de Mindimbit, il existe encore des maisons dont les cloisons extérieures sont des éléments d'infrabase (*mbowi*) de feuilles de sagoutier cousus entre eux avec des éclisses de rotin. Les maisons iatmul présentent en général sur leur pignon des auvents dont certains se prolongent par une petite marquise (*yalgua*) recouvrant l'escalier. Ces auvents sont recouverts, comme les parties inférieures des pans de toiture, de plaques de *djimbudjil*.

- Fabrication des cloisons pignons des maisons familiales du village de Tambanum. (Cf. Ph. n° 212 à 215)

Le village de Tambanum présente la particularité d'avoir des maisons familiales avec des pignons anthropomorphes. Ces derniers représentent de vastes masques au milieu desquels s'ouvrent les portes qui en constituent parfois la bouche. Le masque du pignon *ndamangei* représente la soeur aînée du père (*yau*) du propriétaire de la maison et le pignon *ngumbungei* la soeur aînée du propriétaire ou *tanggap* de la *yau*. Des échelles (*ngutnyala*) parfois couvertes par de petites marquises (*gutnienguen*) permettent d'y accéder, elles sont parfois séparées de cette porte par un perron (*kuankuambe*). Le pourtour des marquises est souvent "décoré" d'une frise dentelée en spathe de sagoutier (*mbowi*). La première solive formant seuil est appelée *gavalokué*.

Les maisons de Tambunum sont très vastes (13,50 X 11,50 mètres, soit 155,25 m²). Il faut donc une structure solide pour supporter "l'agencement" des pignons. L'arrondi de la large bouche est formé par un faisceau de grosses et longues lianes de rotin (*mbal kuvu*) qui est fixé solidement, à chacune de ses extrémités, à la charpente de la toiture. Sur ces rotins viennent reposer des petits madriers de *yawa* placés en éventail et dont les extrémités extérieures forment les dents du masque. Le madrier du milieu est fixé à un élément de la structure grâce un tendeur *kuanduk kuvu*. Des plaques de *djil* fixées à des petites voliges viennent les recouvrir et former le nez (*ndama*) de la maison. Ce nez est agrémenté de décoration nasales droites (*ndamangumba*) ou recourbées (*ndamakara*) passées dans le trou du septum. Le mur de pignon correspondant à l'ouverture de la bouche reste ouvert et laisse passer une lumière tamisée du plus bel effet lorsque l'on se

trouve à l'intérieur. Une planchette sculptée représentant la langue (*tekgai*) est fixée à la base de cette ouverture sur le madrier où se trouve fixé également le tendeur *kuanduk kuvu* reliant ainsi les deux mâchoires, ce qui ne peut manquer d'évoquer le mythe du crocodile originel (Cf. II, 2.1), d'autant plus qu'à l'extrémité de la mâchoire supérieure peut être suspendue une chaînette d'anneaux de rotin (*nguengue*). Au-dessus du nez sont accrochés deux cercles de bois¹⁰² 50 cm de diamètre environ constituant les yeux (*mini*) (Cf. Infra). Ils sont surmontés de longs sourcils (*mini djui*) en plumes de casoar et de plaques *djil* festonnées en larges ondes qui évoquent les rides du front (*sikunak*). Une plaque ronde est également accrochée au-dessus et au milieu de ces yeux, cet élément frontal *makna* évoque la fleur d'hibiscus ou le coquillage que portent parfois les hommes costumés pour un rituel (Cf. II, 5.13). Sous le petit clocheton, nommé à Tambanum, *pispistambungue*, est suspendue horizontalement une plaque peinte (*tshamboi*), en spathe *mbowi*, de forme arrondie (Cf. Infra, 3.1).

Toute la façade (*pungue*, litt. poitrine-maison) hormis la porte, la bouche et les yeux, est recouverte de plaques de *djil* bicolores en folioles de sagoutier et de borassus (cf. infra)¹⁰², festonnées en forme de vagues *nyonyot*¹⁰³, *nyotnimbi* ou *kondum* et appliquées sur leur support grâce à des fines baguettes en pandanus *mbandjaman*. Les interstices entre les plaques de pignon et le chaume de¹⁰⁴ toiture sont cachés par des sortes de bandes de solin* appelées *pagno djil* doublées d'une sorte de longue tresse noire et blanche en folioles de sagoutier et de borassus alternées, appelées *mbanga djil* ou *wal nimbi* (litt. dents de crocodile). Sous la bouche sont suspendus trois éléments triangulaires pointés vers le bas appelés *pu karu* (litt. petit filet de poitrine) et deux seins (*munia*) réalisés en bois tendre de *kambu* (*Alstonia spathulata*). De chaque côté, aux extrémités basses des coins des pans de la toiture sont accrochés des pendants d'oreille (*wan nguengue*) constitués de chaînettes de petits anneaux de rotin. Les chambranles des portes sont constitués de montants en bois de pandanus (*ngra*) complètement enveloppés de ligatures de rotin. La plupart des maisons possèdent maintenant des portes (*marangwei*)¹⁰⁴ en planches à un vantail pivotant sur deux charnières de métal. La variété et le nombre des éléments

102 Les cloisons qui enveloppent la maison sont considérées comme une peau. Cette représentation se retrouve chez les Baruya (Godelier, 1982).

103 Les festons *nyonyot* représentent les ondes des vagues du fleuve, lorsque souffle le vent d'est; elles sont associées aux crocodiles.

104 Staalsen (1966a : 10) donne le terme *ngay mbapmo* pour désigner une porte.

"décoratifs" des pignons dépend du prestige et de la richesse du constructeur.

f) Fabrication des cloisons de pignons des maisons cérémonielles Iatmul. (Cf. Ph. n° 217 , 219 et 220) .

Lorsque l'on observe des séries de photos de maisons cérémonielles de diverses époques et de divers villages, on est frappé par la grande variation des types de pignon de conceptions différentes selon le côté de la maison¹⁰⁵. L'ancienne maison de Yentchenmangua, présentait une marquise au dessus de l'échelle, entourée de trois paires de fenêtrons sur son côté *ngumbu* , un auvent avec deux lucarnes ovales et deux paires de fenêtrons avec des crânes, sur son côté *ndama* (Reche, 1913). Cette différence de traitement des deux pignons marque bien, une fois de plus, l'importance de la différenciation de l'endroit et de l'envers dans la société Iatmul. Je ne décrirai pas les divers types de pignons existants ou ayant existés puisque ce travail a déjà été fait dans ma première recherche (Coiffier, 1982). Je me contenterai seulement de rappeler que seuls les pignons des maisons du centre iatmul ne possédaient pas de masque sous leur clocheton. Les pignons des maisons de l'ouest et de l'est iatmul étaient le plus souvent surmontés d'un grand masque de plus d'un mètre de diamètre, comme cela est encore visible actuellement sur les maisons cérémonielles de la région de Blackwater. Une langue de bois est suspendue au milieu de la bouche (cf. IV, 1.3). Au village de Timbunke, une petite sculpture en forme d'anguille (*yattagwa*) est suspendue sous cette langue. Sous ce masque était également suspendu un élément trifide qui nous a été dénommé filet de poitrine (*pu karu*) à Tambanum (cf. Supra), associé parfois (Aïbom, Nangosap) à des tubes de bambou (*palan palan*) peints et bouchés à leur extrémité inférieure par une grosse graine sèche (*kumbungawi*) provenant de la liane *poet* . De plus les plaques de *djil* centrales et celles placées sous les petits fenêtrons constituaient une sorte de pointe vers le bas (appelée *tuma* à Malingai) rappelant les décors de poitrine *nyaosali* couverts de croissants de coquillage (Cf.III, 4.12). A Timbunke et à Tambanum, une porte en plaques de *djil* fermait l'ouverture extérieure placée au centre du pignon, elle n'était ouverte que durant certains rituels.

¹⁰⁵ Rassers (1959 : 178-180) a trouvé des similitudes entre ces pignons décorés et les *kayon* du théâtre *wayang* javanais.

La terminologie des différentes parties d'un fronton se répartit ainsi de haut en bas (cf. fig. n°) :

- kwangu wavi*.....(litt. tambour-oiseau) la sculpture de faîtage.
tupmi ngeko.....(litt. lèvre de la maison) la pointe faîtière
papalambule ou les clochetons situés à des hauteurs différentes.
takueïmbao.....les deux ou trois tresses en feuilles de sagoutier placées horizontalement et séparant en diverses sections la poitrine de la maison (*pu ngeko*).
kondudjilidem
kelopu.....la partie cloison proprement dite
tshimbwalafrange en jeunes feuilles de sagoutier, représentant la robe de la maison anthropomorphe. Ce mot est également utilisé pour désigné l'eau dans le langage rituel (Bateson, 1971 : 57 et 294).

- Les yeux (*mini*) des maisons, les fenêtres. (Cf. Ph. n° 211, 212 et 216-B)

La plupart des édifices cérémoniels *iatmul* ou *sawos*, construits depuis la seconde guerre mondiale, présentent deux orifices sur chacun de leurs murs pignons, la maison *Nangruimbit* de *Aïbom* en présentent même deux paires; une à la partie supérieure et une à la partie inférieure, ce qui évoquent les masques *sawos* *abwan* à double visages superposés (cf. III, 4.3). Les habitants des divers villages nomment, tous ces orifices *mini* (les yeux), ce qui vient confirmer la vision anthropomorphe des pignons. Mais lorsque l'on observe les photos des édifices construits au début du siècle on s'aperçoit que ces orifices étaient souvent de forme carrée ou rectangulaire, au nombre de trois, quatre et même six, pour l'ancienne maison de *Yantchenmangua* (Behrmann, 1950-51), ce qui rend plus difficile leur assimilation à des yeux. J'ai recueilli les noms des divers fenêtrons du pignon *ndamangeko* de la maison *Mumbukembuk* du village de *Nyaurangai* : les deux plus grands sont appelés *mini sui* (litt. yeux-ouverture), mais les trois autres situés au-dessus portent le nom de *kuantchetangue* (litt. *kuantche* "la roussette"). Peut-on imaginer que ces petits fenêtrons avaient un autre nom autrefois, à l'époque où leur fonction

consistait à exposer les crânes des derniers ennemis capturés¹⁰⁶, coutume qui se rapprochait de celle de suspendre les crânes ennemis sous les masques de pignon (*cf. supra*, 2.6), ce qui laisserait penser que l'analogie avec les yeux serait relativement récente.

Leur fabrication varie en fonction de leur forme; les fenêtres rectangulaires ont donc un châssis en bois de *yawa* enveloppé de ligature de rotin, les circulaires ont une armature constituée d'une grosse liane de rotin. A Palimbeï et Yentchen, des folioles de sagoutier sont ligaturées en feston circulaire autour de ce rotin. A Aïbom ces festons sont même constitués de sortes de végétaux, folioles de sagoutier (noires) et feuilles de bambou *tia* (blanches).

L'exposition des crânes peints de diverses couleurs impressionnait les visiteurs qui, en les voyant, pouvaient se rendre compte de la bravoure des hommes de cette maison (Aufenanger, 1975 : 87). L'exposition des crânes ennemis à ces fenêtrons s'est perpétuée encore quelques années après l'interdiction officielle de la "chasse aux têtes" dans la région par l'administration coloniale, comme le prouve les têtes exposées sur la maison de Kanganaman dans les années 1930, lors du séjour de G. Bateson. (Cf. Ph. n° 221)

C'est sans doute l'influence des missionnaires qui a poussé à la disparition de cette coutume jugé par eux comme "barbare". Mais dans certains villages des figures en bois se sont vite substituées à ces crânes. Ainsi il était encore possible récemment d'en apercevoir dans l'encadrement des fenêtrons des maisons de l'ouest des pays Iatmul ou Sawos; Korogo, Kandingaï, Marap. On peut se poser la question de la raison d'une telle substitution. A Kandingaï, l'une des dernières figures existantes en 1988, dans le fenestron gauche, en regardant la maison Wombum de l'extérieur, du pignon *ndamangeko*, me fut dénommée Kulalagwa. L'analyse de ce nom n'est pas dénuée d'intérêt lorsque l'on sait que *kula*, signifie pierre de hache ou d'herminette et *lagwa*, femme. On perçoit bien ici une analogie avec la femme "sorcière", celle qui tue les hommes (*cf. mythe de Kapilagwa*).

Certains auteurs ont écrit que la capture du crâne d'un ennemi répondait au besoin de s'accaparer un élément primordial de l'enveloppe d'une partie du principe vital de ce dernier, plus exactement du clan auquel

¹⁰⁶ Cf. le commentaire de G. Bateson relatif à la photo de la grande maison cérémonielle de Kanganaman (1971, pl.VII, A) : "Dans le pignon frontal, on voit quatre petites fenêtres, portant chacune un crâne d'ennemi".

il appartenait , surtout d'ailleurs, si l'on pouvait également s'approprier son nom. Dans la mesure où, à l'époque, le pignon d'une maison cérémonielle était déjà censé représenter une tête (?), l'intégration de ce crâne à ce pignon pouvait signifier que la communauté des hommes de cette maison s'intégrait ou s'identifiait totalement à l'intérieur de ce crâne¹⁰⁷ et pouvait ainsi regarder aux travers les yeux de leurs ennemis, c'est à dire de leurs crânes tournés effectivement vers l'extérieur de l'édifice. Nous avons vu en effet précédemment que dans la maison de Yentchenmangua les crânes étaient principalement placés sur les fenêtrons du pignon avant *ndamangeko* . Ces crânes étaient-ils placés là pour effrayer les éventuels ennemis s'approchant de la maison, en y représentant une image du "reflet" de leurs propres têtes¹⁰⁸ ?

Il faut avoir séjourné dans l'intérieur obscur de ces édifices pour bien comprendre l'importance mystique de ces "yeux"¹⁰⁹, par où filtrent deux longs rayons de lumière et par lesquels les hommes peuvent éventuellement surveiller un rituel se déroulant sur la place cérémonielle, alors que vus de l'extérieur, ces "yeux" ne sont que deux trous noirs. Nous pensons qu'ils expriment également à travers cette opposition entre le caché et le visible, l'ésotérique et l'exotérique, l'importance de l'orientation, que nous avons souvent développée au cours de notre recherche (Cf. I, 5.4 & III, 1.8). Le fait que durant la cérémonie d'ouverture de la maison, des chaînes d'anneaux de rotin, auxquelles sont accrochés des *wagan*, soient tirées aux travers de ces yeux (cf. III, 5.3), peut nous apporter un élément supplémentaire de compréhension de la présence des crânes ennemis. Pour que la maison accède réellement à la "vie", il faut que ses "yeux" soient animés par une essence vitale (*wagan* , tête, ...).

Les soupentes des édifices cérémoniels sont également éclairées par trois paires de fenêtres (*suwi yambu*) de formes carrées ou rectangulaires (ovales, maison Wombum et à Nangosap, maison Nyanglambi) situées sur les côtés latéraux (Coiffier, 1982 : pl. 364). Leurs châssis sont constitués d'une

107 Suivant le principe de la partie pour le tout, où vis-versa.

108 Chez les Yafar, le *sungwaag* "reflet" trouve sa réalisation dans la pupille d'autrui (Juillerat, 1986 : 360).

109 Ces yeux évoquent les oculi de l'architecture cistercienne : "On doit reconnaître qu'ils concourent éminemment à créer l'ambiance sacrée (...). Il faudrait dire la même chose pour ces oculi de dimensions diverses que les architectes de l'époque aimaient percer au fond et en haut de leurs absides, au fronton de leurs façades, et qui contribuaient à donner un sens à leurs édifices" (de Champeaux, 1989 : 74).

grosse liane de *mbal kuvu* (*Calamus sp.*) entièrement ligaturée d'une éclisse de rotin. Lors de certains rituels, ces fenêtres peuvent être obstruées à l'aide de feuilles de palmes. Il est fort probable que la création de ces fenêtres soit postérieure aux contacts avec les Européens, ce que semblerait prouver les plus anciennes photos de ces maisons. On comprend alors mieux l'importance des petits fenestrons, situés sur les pignons, avec leur crâne. Ils étaient, jadis, les seuls orifices, à laisser filtrer la lumière dans les édifices cérémoniels.

- Fabrication spéciale des murs de pignon des maisons cérémonielles à Palimbeï et Yentchen (Cf. Ph. 216-A et 218).

Les deux maisons Payembit de Palimbeï et Nyanglambi de Yentchen sont soeurs par leurs noms, mais frères aîné et cadet de nature. La technique de fabrication de leur pignon appelée *mbatngawidjil* avait été presque totalement oubliée lorsque les hommes du village de Yentchen construisirent leur nouvelle maison en 1975. Un seul homme de Palimbeï, nommé Yamanguenwan Wolondimi habitant le hameau de Yalapoungéi¹¹⁰ et mort en 1986 connaissait encore cette technique *Mbatngawidjil*. Il l'avait vu utiliser alors qu'il était encore un enfant, lors de la construction de l'ancienne maison cérémonielle Kambanyanglambi (lit. *kamba* signifiant une place herbeuse de *kunai* (*Imperata sp.*) qui se trouvait au début de ce siècle sur un ancien site du village de Yentchen nommé Wolimenguengai (litt : vent-homalium-maison) situé sur la route de l'actuel Yentchen à Nangosap. Cette maison a depuis longtemps disparu. Le vieux Yamanguenwan pu donc diriger les travaux de fabrication des pignons de la nouvelle maison Nyanglambi comme il l'avait fait dix ans auparavant pour la fabrication des pignons de la maison Payembit de Palimbeï. Les hommes qui ont participé à ces fabrications ont donc pu accéder aux secrets de la technique *Mbatngawidjil*, mais actuellement un certain nombre d'entre eux sont déjà morts et quelques hommes seulement à Yentchen et à Palimbeï sont en état de transmettre leur savoir pour de futures constructions.

Cette technique *Mbatngawidjil* est exclusive aux villages de Palimbeï et de Yentchen et elle ne peut être imitée par d'autres villages. Le matériel consiste en feuilles de sagoutier assemblées entre elles par un tressage particulier (Cf. ph. n°).

¹¹⁰ Les habitants de ce hameau appartenaient pour la plupart au clan Wanguande ayant un ancêtre nommé effectivement *Mbatngawi*.

Le nom de cette technique, Mbatngawidjil est intéressant à plus d'un titre, car le terme Mbatngawi (litt. *mbat*, enveloppe et *ngawi*, aigle de Nouvelle-Guinée, *Harpyopsis novaeguineae*, associé à la fertilité) désigne un ancêtre du clan Wanguande auquel appartenait le vieux Yamanguenwan mais également les mannequins cérémoniels représentant des esprits claniques ancestraux associés à la fertilité (Bateson, 1971 : 292 et pl. XXV & XXVII), c'est à dire des *wagan* dont la plupart des noms sont ésotériques¹¹¹.

g) Le dualisme sagoutier / borassus (cf. II, 5.6) (cf. Ph. n° 201 A et B)

Dans les régions iatmul et sawos de nombreuses maisons tant familiales que cérémonielles possèdent des murs constitués alternativement de plaques *djil* de couleur sombre et de couleur claire. Il s'agit en fait de deux matériaux différents. Les plaques de couleur sombre sont réalisées avec des folioles de sagoutier traitées spécialement. Elles sont laissées à tremper plusieurs jours dans l'eau jusqu'à ce qu'elles prennent une jolie couleur rouge sombre, elles sont alors cousues ensemble et mises à sécher. Leur couleur vire alors au noir en vieillissant. Les plaques de couleur blanche sont réalisées avec des folioles de feuilles de borassus qui en séchant au soleil deviennent blanches et extrêmement cassantes. Curieusement, à Nangosap certaines plaques de *djil* en sagoutier possèdent également des languettes en folioles de borassus cousues ensemble. A Timbunke, les plaques des pignons de la maison cérémonielle Mbitcho sont de quatre couleurs : rouge, blanc, noir et jaune, soit les mêmes couleurs que les peintures des piliers à l'intérieur. Au village d'Aïbom, les folioles de borassus (*tepmayaman*) sont remplacées par des feuilles blanches de bambou *tia* qui donnent un effet très similaire. Si l'association de ces matériaux donne un effet décoratif très réussi, on ne peut oublier que ces deux arbres, le sagoutier *nau* et le borassus *tepmayaman*, sont très souvent associés comme frères dans les rituels et dans les mythes¹¹². Le premier est lié à l'eau et à la brousse alors que le second est lié au soleil et au village,

¹¹¹ "Seuls les érudits savent que *maï* et *mbwatnggowi* sont en réalité des *wagan* et, lorsqu'ils le disent, ils en parlaient comme d'un mystère dépassant leur compréhension, d'un paradoxe qu'il fallait accepter et dont ils s'émerveillaient avec une certaine humilité, en se résignant à ne pas le comprendre." (Bat., 1971: 241).

¹¹² Je n'ai cependant, recueilli aucune information sur le dualisme sagoutier/bambou *tia*, au village de Aïbom.

mais tous les deux sont des analogies de crocodiles (cf. II, 5.5). Cette association représente, en fait, les *wagan* primordiaux qui étaient à la fois un et deux, elle est la peau de ces derniers tout en représentant des vagues, c'est à dire toutes les choses vivantes ou mortes de ce monde. Les autres matériaux qui constituent ces plaques ont également leur importance. Les folioles sont pliées autour de tiges sèches de *sua*, dont la croissance annuelle rythme les années et la vie des humains (cf. III, 1.4) et dans l'est des baguettes en racines aériennes de pandanus (*mbandjaman*) viennent renforcer la bonne tenue des folioles. Mais le lien coordinateur de ces divers éléments, celui qui les relie tous entre eux, celui qui s'insinue partout, celui que l'on ne voit pas de l'extérieur, c'est le rotin *kuvu*. Ce dernier est le lien primordial entre le sagoutier *nau* et le borassus *tepmayaman*. C'est le cordon ombilical qui relie les deux parties constituant le *wagan*, sagoutier/borassus.

h) Le vieillissement du chaume. (Cf. Fig. n° 223).

Outre les éléments climatiques pluie, vent et soleil, de nombreux végétaux et animaux participent à la détérioration des chaumes. Un grand nombre d'éléments se conjuguent pour détruire les chaumes de toiture et des murs. Aux éléments naturels pluie, vent et soleil viennent s'ajouter les dégâts causés par la faune et la flore qui progressivement s'y installent.

Les maisons n'abritent pas uniquement les hommes et leurs animaux domestiques, une quantité d'espèces animales participent jour après jour à la lente destruction de la maison : serpents, rats, grenouilles, araignées, scolopendres, termites, guêpes maçonnes, oiseaux, coléoptères xylophages divers. Les fougères, mousses, lichens, champignons et algues microscopiques viennent y associer leurs effets destructeurs. Ces divers éléments forment ainsi une longue chaîne écologique.

- les moisissures et les micro-organismes
- les insectes dévorent les matériaux et les micro-organismes
- les rats dévorent les araignées^{qui} dévorent les insectes
- les chats, les serpents et les busards dévorent les rats
- les busards dévorent les serpents
- les hommes mangent parfois les chats et les serpents

Un des moyens les plus efficaces pour faire fuir une partie de ces hôtes inopportuns est de maintenir continuellement à l'intérieur de la maison un ou plusieurs foyers allumés dégageant une épaisse fumée qui traverse les plaques de *djil* en y déposant des résidus goudronneux.

2.11 - Assemblages, ligatures et noeuds.

Rassembler divers éléments épars représente une action tant technique que symbolique; de ce fait les ligatures ont souvent une fonction protectrice.

a) Les assemblages en rotin dans l'architecture. (Cf. Fig. et Ph. n°: 224 à 230)

De nombreux types de ligatures permettent de relier les divers éléments constituant la couverture des édifices et la structure de leurs murs. Ils leur donnent une grande souplesse leur permettant de résister aux fréquents tremblements de terre sans trop de dommage. Certaines de ces ligatures laissent une mobilité aux pièces assemblées, comme dans le cas du portique *talbangundu* de l'enclos cérémoniel construit lors de l'inauguration d'une grande maison *ngeko*. Ces ligatures sont souvent perçues analogiquement aux articulations du corps humain¹¹³. Elles sont ainsi perçues comme les tendons qui relient les os du squelette, ce qui est naturel aux yeux des *Ĵatmul* qui ont une conception anthropomorphe ou zoomorphe de la maison (cf. IV, 1.3). Les matériaux employés pour réaliser ces ligatures sont tous d'origine végétale et proviennent de diverses variétés de lianes de rotin (*Calamus sp.*) *mbal kuvu* (gros) et *ngwiet kuvu* (petit). Les termes utilisés pour nommer celles-ci sont constitués du nom *kuvu* (rotin) précédé du nom de l'élément ligaturé.

mamakaki kuvu.....noeud permettant de commencer une
ligature avec une éclisse de rotin

¹¹³ Chez les Abelam, le point de rencontre de certains chevrons et des piliers latéraux des maisons cultuelles est enveloppé de feuilles de taro sauvage (*Colocasia sp.*), des coques de noix de coco y sont fixées sur des roseaux à leur jonction et le jour de l'inauguration de l'édifice, des fleurs d'Hibiscus rouges y sont également fixées (Kaberry, 1941)..

- djiltshik kuvu*.....couture en rotin des folioles *djil* pour les éléments de couverture
- save kuvu*.....relie chaque volige aux chevrons secondaires
- ngingache kuvu*.....relie un chevron secondaire aux voliges
- malingue kuvu*.....relie certains chevrons avec les voliges et les pannes
- malava kuvu*.....relie l'ensemble des voliges aux chevrons dans les maisons familiales
- kuandukia kuvu*.....relie chacune des voliges au long rotin *sambal* qui les enferme
- tshambo kuvu*.....réuni un chevron entre deux pannes
- tshambo kuanduk kuvu*.....relie une panne supérieure à la poutre faîtière
- ben kuvu*.....relie les chevrons à la poutre sablière
- mandumbo kuanduk kuvu*.....relie les pannes inférieures à la poutre sablière
- mande kuvu*.....ligatures enrobant une planche de *yawa*, placée comme une panne sous les bords inférieurs des pans d'une toiture (à Tambanum).
- bad kuvu*.....idem (à Nangosap).
- yambu yamba kuanduk kuvu*.....relie les pannes inférieures des grands chevrons aux pannes des petits chevrons relevant la toiture
- dawat kuvu*.....relie un chevron à un autre petit chevron relevant la toiture
- yambu yamba kuvu*.....relie deux pannes au petit chevron relevant la toiture
- tshikat kali kuvu*.....(chez les Sawos *kara kundi*, litt. les côtes flottantes) ligature qui relie deux éléments perpendiculaires et forme une sorte d'étoile, (*tshikat kali*) désigne un petit oiseau noir et blanc à longue queue (*Rhipidura leucophrys*).

<i>ngui kuvu</i>	relie deux éléments perpendiculaires de façon plus simple que <i>tshikat kali kuvu</i> .
<i>maliwegui kuvu</i>	système de ligature pour assembler les éléments constituant les cloisons-rideaux posés (cf. <i>supra</i> , 2.10).
<i>paing kuvu</i>	ligature rassemblant les deux morceaux de bois de <i>mam mandje</i> placés à cheval sur le faitage des maisons familiales.

Les énormes câbles de rotin qui relient les deux pans de la toiture, en passant au-dessus de la faîtière sont appelés *mbai tshaava* (litt. peau de serpent).

b) Les noeuds de cordes et de cordelettes.

De nombreux objets rituels sont fabriqués avec de la cordelette nouée parfois au crochet, et nous avons vu précédemment que les filets de portage ou de pêche pouvaient avoir également des utilisations rituelles lors de cérémonies diverses (cf. III, 4.2). Il semble qu'autrefois l'utilisation des cordes nouées de *mandje* était plus féminine que masculine.

<i>kirugu</i>	corde à noeuds histoire
<i>liki mandje</i>	corde à noeuds pour compter les semaines
<i>wiko mandje</i>	cordelette formé de deux brins
<i>mbui mandje</i>	jeux de ficelle
<i>man mandje</i>	chevillères de deuil en macramé
<i>tamba mandje</i>	bracelet de deuil en macramé
<i>ndama mandje</i>	cordelette nouée passée au travers du septum
<i>wan mandje</i>	cordelette passée au travers le lobe de l'oreille
<i>kual mandje</i>	collier en macramé
<i>yapma mandje</i>	ceinture en macramé
<i>yale mandje</i>	rangée de mailles d'un filet de portage

c) Les chaînes de rotin

Les chaînettes (*ngalngal*) d'anneaux de rotin étaient jadis très souvent accrochées à divers objets, bâtons, gourde à chaux, faux-pénis des pagnes d'homicide¹¹⁴, oreilles des hommes et des masques, etc... Elles peuvent encore se voir sous les clochetons des pignons de certaines maisons, particulièrement dans l'est et le sud du pays, pour y accrocher parfois des objets "protecteurs" en vannerie¹¹⁵. La maison cérémonielle Payembit de Palimbei conserve précieusement accrochée à son pilier central principal, conjointement à une corde à noeuds (cf. III, 1.7), la paire de longues chaînes d'anneaux de rotin ayant servi à y faire pénétrer les *wagan* à travers les "yeux", le jour de la cérémonie d'inauguration. Jadis après un décès, les membres du clan du défunt portaient des anneaux de rotin jusqu'au jour où la mort de ce dernier avait été vengée. Le terme *ngalngal* est également usité pour désigner sur les objets en bois un type de frise constitué de petits cercles gravés (cf. fig. n°). Le drille utilisé pour faire des trous est appelé *yampungalngal*, ce qui confirme le champ sémantique des significations du mot *ngalngal* évoquant l'idée de ce qui est circulaire.

Un anneau est constitué d'une éclisse de rotin tressée sur elle-même de façon alternée (cf. fig. n°), son écorce à l'extérieur. Chaque anneau représente donc déjà en lui-même une potentialité de dualité. Si on observe la composition d'une chaîne d'anneaux, on remarque que ces derniers se répartissent alternativement sur deux plans orthogonaux. Je pense que ce système d'assemblage peut être associé au système des générations alternées (cf. I, 3.8); une série d'anneaux représentant la première *mbapma* et la série alternée perpendiculaire représentant la seconde. Ainsi la chaîne entière représente tous les représentants mâles et les ancêtres d'une lignée patrilinéaire. Cette façon de percevoir l'enchaînement des générations successives en une seule unité est à rapprocher de la représentation des vagues.

d) La symbolique des ligatures et des noeuds

¹¹⁴ Nous remarquerons que ces chaînettes sont souvent placées sur des objets en relation avec le phallus ou ses analogies : faux-pénis, bâton à chaux, extrémités de poutres faïtières, ...

¹¹⁵ Cette coutume de suspendre une chaîne de rotin sous le clocheton de faîtage des maisons cultuelles ou cérémonielles se retrouvent dans la majorité des populations voisines : Abelam, Kwoma, ... Chez les Abelam elle symbolise la liaison rompue entre le ciel et la terre (Cf. B. Hauser-Schäublin,).

L'importance des ligatures de rotin est particulièrement exprimé dans un chant Nyaura transcrit par Wassmann (1988 : 96). Les ligatures et les noeuds sont liés aux images naturelles de l'enchevêtrement de la végétation, aux enlacements des lianes dans la forêt et aux serpents. Ainsi, il est assez fréquent que les ligatures de rotin évoquent le système alterné des générations ou celui des prescriptions maritales (cf. I, 3.8). On le retrouve dans le complexe réseau de ligatures des *malingue kuvu* reliant certains chevrons aux voliges et dans les "câbles" *kuandukia kuvu* reliant l'ensemble de toutes les voliges des deux pans qui sont censés représenter les côtes (*malaba*) de la cage thoracique humaine. Le fait que les affins du constructeur viennent parfois l'aider pour la réalisation de ces ligatures peut être mis en relation avec la structure complexe de celles-ci. Elles seraient en quelque sorte une représentation des liens solides qui unissent plusieurs clans à travers l'union de certains de leurs membres.

Un lien en forme d'étoile pour relier deux éléments perpendiculaires est réalisé en divers matériaux; *kuvu*, *sua* ou *mandje*, selon les régions. J'ai recueilli un certain nombre de termes dénommant ce type de ligature très commune en Océanie et dans le reste du monde¹¹⁶ (Foy, 1913)

<i>tshikatkali</i>	Iatmul
<i>mambesate</i>	Iatmul (technique différente)
<i>savui</i>	Sawos (Marap)
<i>sawi</i>	Sawos (Nangosap)
<i>karakundi</i>	Sawos (Nangosap)(technique différente)
<i>nyaolekata</i>	Abelam
<i>krakuati</i>	Kwoma
<i>kalak</i>	Murik
<i>yenedjavantes</i>	Govenmas
<i>djo</i>	Tin Dama

Chez les Sawos, les références au corps humain sont très nettement marquées dans les dénominations des ligatures : *karakundi* désigne une ligature en forme de carré et signifie littéralement, les côtes flottantes, *ndubuni*, signifie le dos de l'homme, *nyanguindjandje*, un type de ligature entre deux voliges de mur, signifie littéralement, petit-enfant-marque d'initiation. On s'aperçoit que le champ sémantique de ces diverses

¹¹⁶ Chez les Nagas de l'Inde, ce type de ligature se retrouve fréquemment près des sépultures (Jacobs, 1990 : 65).

appellations fait référence aux os et à la peau des hommes¹¹⁷. Le sens de l'éclisse de rotin est naturellement important et le dos (*buni*) de l'écorce brillante et lisse est le plus souvent placé du côté visible. L'utilisation et la fabrication des objets en rotin était plus nettement masculine. La division sexuelle est présente dans les représentations de certains noeuds comme les fermoirs des colliers et des ceintures (Cf. III, 1.2), la boucle est considérée comme femelle et le noeud de l'autre extrémité comme mâle. La réunion des deux est donc une analogie du couple et de la copulation¹¹⁸.

Nous verrons ultérieurement (III, 4.10) l'importance que revêtent les jeux de ficelles qui constituent également des sortes de noeuds. Il existait manifestement jadis une magie des ligatures¹¹⁹.

2.12 - Importance technique primordiale du rotin.

a) description du matériaux.

Il existe plus d'une centaine de variétés de rotins (*Calamus sp.*) en Nouvelle-Guinée (Cf. R. Johns, 1988), et les Iatmul en distinguent particulièrement deux : le gros, *mbal kuvu* et le petit, *ngwiet kuvu* (Schmid, 1992 : 241) qui sont tous les deux utilisés pour quantité de fabrications. Comme tous les palmiers, le rotin est constitué d'un stipe, qui peut avoir plusieurs centimètres de diamètre pour le gros rotin *mbal kuvu*. Ce stipe* est une enveloppe rigide d'un millimètre d'épaisseur à l'intérieur de laquelle se trouve une substance fibreuse (cf. II, 2.5). La partie externe du stipe qui est naturellement verte devient jaunâtre une fois la liane coupée.

¹¹⁷ De même chez les Abelam l'ensemble de toutes les ligatures de rotin qui maintiennent les divers éléments de la charpente des maisons cultuelles, est appelé le banian (*meat*). Les ligatures sont, dans ce cas, assimilées aux racines aériennes et aux troncs noueux de ces Ficus.

¹¹⁸ Chez les Tin-Dama, la ligature du poteau de soutènement est appelée *kok* (le pénis) et une ligature de la charpente de la toiture, ressemblant à la ligature *tshikat kali* des Iatmul, est appelée *djo* (le vagin)(Lupu, 1980 : 186).

¹¹⁹ Eliade a étudié ce problème dans un article "Le Dieu licur et le symbolisme des noeuds (1952 : 120-163).

b) La récolte et la préparation. (cf. fig. n° 236).

Il n'y a pas toujours des lianes de rotin en abondance au bord du fleuve Sépik, aussi faut-il aller assez loin des villages pour récolter ce matériau indispensable à de nombreuses activités techniques. Cette récolte est une activité exclusivement masculine et qui est entourée de beaucoup de "mystère". Si j'ai souvent pu observer des hommes aller ou revenir de cette collecte, jamais ces derniers n'ont accepté que je les accompagne. Je ne connais pas la raison de ce refus et ne peux que me perdre en conjecture : il existerait des rituels de coupe qui ne peuvent pas être divulgués et d'autre part, ce matériau étant "stratégique" pour la réussite de la construction d'un édifice, il ne serait pas question de prendre des risques inconsidérés. De toute façon la récolte du rotin est considérée comme dangereuse et mes informateurs ne voulaient pas m'exposer à un accident.

Je me servirai donc d'un article de Maganon (1980 : 393) décrivant la coupe du rotin aux Philippines pour décrire ce que je n'ai pas pu voir personnellement. Il apparaît que la récolte du rotin sur les bords du Sépik est très similaire.

Les hommes qui désirent couper du rotin partent rarement seuls mais plutôt à deux ou à trois. Ces expéditions ont lieu très souvent à l'occasion de la construction ou de la réparation d'une maison et pour la fabrication d'un masque en vannerie. Il est fort probable que, comme avant la coupe des grands arbres nécessaires à la fabrication des poutres et des piliers, des rituels propitiatoires soient pratiqués les jours qui précèdent la récolte afin de se concilier les esprits du rotin. Les hommes se rendent en pirogue sur le lieu de collecte. Les stipes des palmiers rotins sont souvent situés dans des zones forestières d'accès difficile et l'expédition réclame une bonne journée. Le rotin est un palmier-liane qui choisit les plus gros arbres comme support "non seulement le rotin s'entortille autour de son hôte, mais il rampe d'un arbre à l'autre, les prenant dans sa maille rendue plus inextricable par d'autres plantes grimpantes, lianes et parasites, qui se tissent par dessus". Il faut donc dégager au couteau de brousse les alentours de la liane désirée, la tige doit être sectionnée près de sa racine,... puis désentortillée des arbres autour desquels elle s'était attachée... Arracher un rameau de rotin, même dégagé exige un effort considérable. D'abord, le cueilleur ne réussit jamais à le dénuder complètement, surtout vers le haut, de plus une tige de rotin, surtout quand elle porte fruits et fleurs, pèse lourd" de plus la tige et les

feuilles du rotin sont armés de multiples épines auxquelles le cueilleur doit faire attention de ne pas s'égratigner quand ce dernier a réussi à mettre bas toute la liane qui peut mesurer plus d'une centaine de mètres. "Il la débarrasse de ses feuilles, pousses, fruits et des saletés accumulées dans ses nodosités... ensuite découpe la tige en tronçons de longueur variable de trois à six mètres, à son gré. Quand le cueilleur estime que sa collecte est suffisante, il en fait un faisceau qu'il rapporte dans sa pirogue jusqu'au village. Ce faisceau est placé à sécher dans la *soupen*te de la maison pendant quelques semaines, avant d'être utilisé.

Les lianes de rotin peuvent être utilisées telle quelles comme câble¹²⁰ (cf. *supra*, 2.8) ou fendues par moitié ou par quart. La fabrication des éclisses de rotin utilisées comme ligatures se fait en général de cette façon. L'homme, à l'aide d'un couteau, fend en deux l'extrémité de la liane, suivant son diamètre, puis il sépare ces deux parties sur toute leur longueur. Il recommence l'opération de séparation en deux, avec chacune des parties obtenues. Il obtient donc quatre éléments qui sont encore fendus en deux ou trois, mais cette fois-ci en suivant la corde* (Cf. fig. n°). La partie centrale est inutilisable car elle considérée comme insuffisamment solide. Les éclisses restantes sont de deux types; l'écorce (*djimbu kuvu*) qui est la plus solide et les parties arrachées dans la moelle (*kawya kuvu*) qui sont moins résistantes et utilisées pour des usages différents de la première. Toutes les éclisses obtenues sont ensuite débarrassées des petites fibres (*supal kuvu*) à l'aide d'un couteau, elles peuvent alors être mises en faisceau et pliées en attendant d'être utilisées.

c) Les diverses utilisations.

- Dans la construction

L'architecture iatmul n'existerait pas sous la forme que nous lui connaissons sans l'utilisation du rotin. Comme nous l'avons vu, c'est principalement la toiture qui doit le plus à l'utilisation intensive du rotin et nous verrons que l'architecture sawos est encore plus marquée par ce matériau.

¹²⁰ Les populations du haut Sépik construisent des ponts suspendus de plus de 50 mètres de longueur pour traverser les torrents (Schultze Jena, 1914 : Pl. IX, Siegel, 1982 : 79).

- La fabrication des objets

De très nombreux objets iatmul et sawos sont réalisés en rotin ou possèdent un de leurs éléments en ce matériau. L'utilisation de nombreuses ligatures de rotin sur certains objets, comme les longues flûtes cérémonielles, ne présentent pas à mes yeux une importance technique indispensable à leur utilisation convenable. Les ligatures du type *ao* (Cf. III, 4.3) qui sont souvent présentées comme "décoratives", ont en fait une fonction magique de protection de l'objet. L'enveloppement d'un objet et parfois la réunion de plusieurs objets à l'intérieur d'un complexe réseau de ligatures de rotin ou de mailles de filet dépasse la fonction purement technique pour atteindre une fonction magique. Nous nous reporterons à l'annexe VIII pour bien saisir la grande variété des utilisations du rotin.

d) L'importance technique de ce matériau.

La constitution des structures internes de la liane de rotin en font un matériau de toute première qualité et se rapproche de celles de certains câbles d'acier utilisés, entre autre, pour la fabrication des ponts suspendus. La liane de rotin est constituée d'un faisceau interne de longues fibres souples enveloppées par un tube semi-rigide, ce qui lui confère une résistance particulière aux efforts de tension. La substance du rotin est peu attaquée par les insectes et elle a une bonne résistance à la dessiccation, ce qui lui permet de perdurer de longues années. Les ligatures de rotin peuvent ainsi résister plusieurs dizaines d'années en assurant leur rôle de liens.

e) Le rotin dans l'architecture sawos (cf. Pl. n°: 231 à 235).

Les Sawos ont su tirer partie de l'abondance des lianes de rotin se trouvant sur leur territoire. Un rapide regard sur les soutentes de leurs maisons cérémonielles permet de le constater (cf. fig. n°). Les Sawos possèdent des techniques qui leur sont propres. De nombreuses ligatures ne paraissent pas avoir un rôle fonctionnel sur le plan technique et l'on peut se poser la question pourquoi tel chevron est ligaturé avec un réseau d'éclisses de rotin appelé *alaniengue* et un autre avec un réseau appelé *nyanguindjandje*. La plupart des ligatures ont des noms différents de ceux donnés par les Iatmul. Une technique de ligature, associant la faitière avec

les pannes intermédiaires, est appelée *kumbuinge kuantchenge*. Cette expression évoque deux genres de mammifères volants (renard-volant et roussette) et nous avons vu que les aiguilles utilisées pour coudre les plaques de toiture sont souvent des os de ces animaux. Les pratiques d'enveloppement complet (*bad kuvu*) des éléments de charpente ou d'un rotin, lui-même (*kambre kalu kuvu*), avec une longue éclisse de rotin sont particulièrement fréquente dans l'architecture sawos (cf. fig. n°).

2.13 - Une architecture végétale formée d'éléments tendus.

Dans les régions tropicales humides, l'architecture traditionnelle est souvent éphémère, elle consiste principalement à protéger les humains du soleil et des pluies, aussi se réduit-elle souvent à une couverture posée sur des supports, comme une immense ombrelle ou un grand parapluie (Cf. A. Rapoport, 1968 : 131-132). L'architecture *iatmul* correspond effectivement à ces critères et de plus, elle est particulièrement bien adaptée pour résister aux fréquents tremblements de terre qui secouent périodiquement la région. L'amélioration des techniques a donc porté principalement sur les toitures qui sont soumises aux effets de nombreuses forces; cisaillement* des piliers de support pouvant entraîner une désarticulation de l'ensemble des pièces, poussée du vent pouvant soulever tout ou partie des pans, effets de la pesanteur alliés aux conséquences de l'altération des matériaux due aux insectes et aux champignons.

Les architectures *iatmul* et sawos ne connaissent pas les techniques d'assemblage par tenons et mortaises, utilisées dans des régions relativement proches comme les îles Indonésiennes à l'ouest ou en Micronésie au nord. Le principe en était cependant connu, comme le montre l'assemblage du faux-poinçon, *ketnyanguai mi*, qui traverse l'élément oiseau *ambungawi* (cf. Supra, 2.6). S'il apparaît nettement que cette forme d'assemblage a une fonction symbolique, sa fonction technique n'en demeure pas moins très importante. Les deux oiseaux *ambungawi* fixés dans le prolongement des poutres faîtières opposées, retiennent les deux faux-poinçons qui supportent, comme les piquets d'une tente (Cf. fig. 237 et 238).

canadienne¹²¹, l'arrête faîtière de la toiture ce qui donne le caractère si particulier du galbe harmonieux des toitures des maisons cérémonielles Iatmul. Ces deux oiseaux *ambungawi* aux ailes déployées semblent confirmer par leur vol dans deux directions opposées, l'effet de tension réel existant au niveau des faîtières ou de la faîtière. Cette tension représente tout à fait l'émulation existant entre les groupes d'hommes appartenant aux deux parties *ndamangeko* et *ngumbungeko*¹²². Ainsi la tension sociale et la tension des deux parties de la toiture à partir d'un centre représenté par le pilier central, représente bien la cohésion réelle et analogique de l'ensemble de la communauté des hommes. Cette tension s'exprime et se libère autour d'un objet corollaire du pilier central, le tabouret d'orateur (cf. *supra*, 2.5). Ce dernier est effectivement l'endroit où s'exprime toutes les tensions entre les groupes aux intérêts parfois opposés, mais il est également le lieu où s'élabore le consensus nécessaire à la bonne entente entre les groupes, par l'intermédiaire de la parole. Lorsque ce consensus n'est plus possible et qu'une trop grande tension vient à rompre l'équilibre existant, les deux parties en conflit peuvent décider de se séparer pour créer chacune un édifice à l'image du premier. Ce scénario est déjà souvent arrivé dans la longue histoire du peuple Iatmul. Si les deux oiseaux *ambungawi* représentent le mieux la tension existant entre les deux moitiés de la maison, l'ensemble des forces qui s'exercent dans cette structure tendue passe à travers un complexe réseau de ligatures de rotin de différents types (Cf. I, 2.11). Si l'on considère les matériaux et les techniques indigènes du Sépik, on réalise que, comme dans beaucoup de type d'architecture, l'impossible a été tenté (Villeminot, 1966 : 275).

Voyons maintenant comment se décomposent, se conjuguent ou s'opposent les diverses forces en jeu dans ce système :

a) Les forces et les matériaux en présence.

¹²¹ Il faut noter que les pointes faîtières, très souvent agrémentées d'une sculpture, étaient beaucoup plus élevées sur des maisons cérémonielles construites avant l'époque coloniale. Il est curieux que l'introduction des techniques occidentales de construction dans la région, n'ait pas suppléé à la disparition progressive des anciennes techniques.

¹²² Chez les Karo Batak de Sumatra, les cornes de buffle placées en haut des pignons des maisons, dans des directions diamétralement opposées réfèrent du côté féminin, aux preneurs de femmes et pour l'autre masculin, aux donneurs de femmes (Van der Goes, 1992).

Si les extrémités longitudinales de la toiture ont une tendance à s'élever vers le ciel, les deux pans latéraux sont au contraire orientés vers le sol. La fonction principale de la forte déclivité de ces derniers est d'évacuer l'eau de pluie vers les bas-côtés de l'édifice, par contre l'élancement des pointes faîtières vers le haut ne paraît pas avoir de fonction pratique, mais plutôt magico-religieuse. A cette dichotomie fonctionnelle entre les parties latérales et longitudinales des édifices cérémoniels, correspondent deux types d'attaches; les premières faites pour arrimer solidement la toiture à la charpente principale, les secondes pour maintenir solidement distant des éléments les uns des autres. ces structures souples sont réalisées en grande partie grâce à l'utilisation de matériaux provenant de diverses espèces de palmiers (Cf.II, 4.4). Ainsi les "écorces" des stipes des palmiers *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*), *yaman* (*Ptychococcus* sp.), *taapu* (*Gulubia costata*), *djip* (*Gronophyllum* sp.), *mbangla* (*Areca catechu*) et surtout *mbal kuvu* (*Calamus* sp.) représentent des matériaux relativement légers, pouvant épouser des courbures importantes tout en restant souples. Les rotins *mbal kuvu* sont sans contexte les matériaux qui offrent le plus de possibilités en vertu de leurs nombreuses qualités techniques que nous avons déjà présentées (Cf. Supra, 2.12).

b) Les ligatures liées aux éléments tendus de la charpente.

Nous avons étudié précédemment (cf. supra, 2.11) les divers types de noeuds et de ligatures qui sont employés dans les diverses constructions, nous nous intéresserons ici à quelques types particuliers de tendeurs* ayant une importance primordiale dans la bonne cohérence de la structure tendue de la toiture.

- Les tendeurs courts : *kuanduk kuvu*

Les tendeurs qui relient la faîtière (*tshambuo mangu*) à une panne (*malava yawa*) sont appelés *tshambu kuanduk kuvu* et ceux reliant les sablières principales (*wachwat*) à des pannes (*malava yawa*) sont appelés (*mundumbo kuanduk kuvu*). Un troisième type permet de maintenir relevée la partie inférieure de chaque pan, ils relient les pannes placées sur les chevrons (*tchambao yawa*) et celles placées sur les petits chevrons (*yambu yamba yawa*) (Cf. fig. n°), ils sont appelés *yambulemba kuanduk kuvu*. Tous ces tendeurs sont placés approximativement un par mètre linéaire de

bâtiment, ils permettent à l'ensemble de la structure de charpente de couverture d'adhérer fortement au système formé par les grands piliers, par l'intermédiaire de la poutre faîtière et des poutres sablières

- Les tendeurs longs : *kuantukia kuvu*

Ces tendeurs sont constitués d'un seul gros rotin *mbal kuvu* reliant les deux pans de la toiture en passant par dessus la poutre faîtière. Ils sont fendus en deux et enserrent entre leurs deux moitiés chacune des voliges en les maintenant à égale distance l'une de l'autre, cette dernière fonction est importante dans la mesure où les plaques de *djil* sont fixées directement sur ces voliges. Ils se terminent à chacune de leurs extrémités par des boucles passant autour des pannes les plus basses et représentent ainsi des éléments primordiaux à la réalisation d'une belle et solide toiture.

- Fabrication d'un tendeur *kuanduk kuvu* .

Lorsqu'un homme désire relier deux éléments de charpente par une ligature *kuanduk kuvu* , il commence son travail en passant une éclisse de rotin autour de l'élément le plus gros ou le plus haut, puis ferme cette boucle par un noeud nommé *mamakaki*. L'autre extrémité de l'éclisse est passée autour du second élément et les deux éléments sont ainsi entourés plusieurs fois, toujours en tournant dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Puis, à partir du premier noeud *mamakaki*, il commence à enrouler l'éclisse autour de ces trois ou quatre liens (ou plus) superposés, et ceci, toujours en tournant dans le même sens. Arrivé à la partie médiane entre les deux éléments, il entoure alors les deux côtés des ligatures en serrant extrêmement fort, parfois de façon à ce que celles-ci arrivent à se toucher . Il se forme alors une sorte de "huit"¹²³, puis le travail se poursuit en tournant autour des liens de la partie basse opposée (Cf. fig. n°). La finition du *kuanduk kuvu* se fait en croisant de nouveau et en terminant sur le côté opposé du premier élément ligaturé. Une seule éclisse ne suffit souvent pas pour faire tout ce travail aussi plusieurs sont-elles raboutées à l'aide de noeuds. Le temps moyen de fabrication d'un *kuanduk kuvu* est de 10 à 15 minutes environ.

- Les cloisons-rideaux suspendues.

¹²³ Qui peut être rapproché de la forme des mailles des filets en *mandje* (Cf. III, 4.2).

Les cloisons-rideaux suspendues sont simplement accrochées par des boucles de rotin aux pannes inférieures fixées en bas des chevrons. Mais leur poids, qui n'est pas négligeable, n'est pas supporté uniquement par les chevrons, il l'est ainsi par l'ensemble panne-sablère relié par les *mundumbu kuanduk kuvu*. L'avantage de cette technique est qu'en cas de tremblement de terre, ces cloisons se balancent et ne se disloquent pas comme les cloisons-rideaux posées. Les maisons sawos se distinguent par des plaques triangulaires (*kumbui*, litt. le renard volant) suspendues au-dessous des cloisons rideaux proprement-dites¹²⁴. Elles sont également recouvertes de plaques noires et blanches de folioles de sagoutier et de borassus et elles sont festonnées de bandes dentelées (*mbatmo kumbui*), découpées dans du spathe de sagoutier. Leur extrémité inférieure se termine par une boucle recouverte également de folioles de sagoutier et de borassus et évoquant sans doute les *wagan* (cf. IV, 1.2).

c) Structures liées permettant l'érection des pointes faïtières.

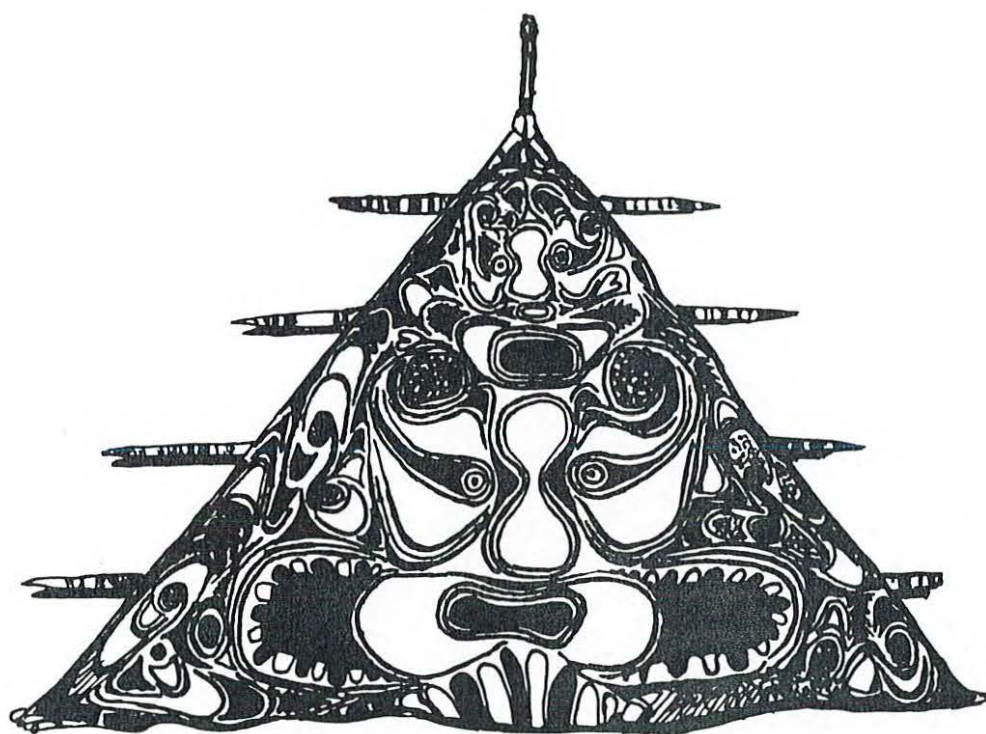
De nombreuses sociétés ont cherché à élever vers le ciel, donc à éloigner le plus possible du sol, leurs édifices religieux. Les Iatmul, comme leurs voisins Abelam, ont réussi avec des moyens techniques réduits à faire tenir pendant des dizaines d'années des structures de plus de vingt mètres de hauteur constituées d'un enchevêtrement ordonné d'éléments de palmier et de bambou reliés par de nombreuses ligatures de rotin ayant pour fonction de les maintenir en place, distant l'un de l'autre (Coiffier, 1982 : 582). Dans ce cas les deux pièces à maintenir sont écartées par des sortes d'attelle* qui sont enveloppées par des ligatures de rotin. Ces structures sont le plus souvent non apparentes de l'extérieur des édifices, elles étaient visibles dans le cas de la maison Wolimbi de Kanganaman car, comme j^e l'ai déjà dit, cette dernière n'avait jamais pu être terminée.

Il est curieux de constater que les pointes faïtières des grandes maisons cérémonielles construites au début du siècle étaient plus hautes que la majorité des édifices construits après la seconde guerre mondiale. Le manque de main-d'oeuvre, l'oubli des techniques anciennes et la perte des valeurs mystiques n'ont pas été compensés par la nouvelle technologie

¹²⁴ Ces plaques sont des représentations analogiques des renards-volant, *kumbui*, suspendus la tête en bas.

apportée par les Occidentaux. J. Guiart (1967 : 4) prétend que c'est l'apparition des outils métalliques qui a rendu possible cette architecture monumentale. Cela reste à prouver dans la mesure où celle-ci était déjà présente lors de l'arrivée des premiers Européens (Reche, 1913, Behrmann, 1922, Thurnwald, 1917) et que l'on sait historiquement que les premiers outils métalliques ne sont arrivés dans les villages du Moyen-Sépik qu'au début du siècle (cf. I, 2.3). De plus il semble difficilement improbable que les populations locales aient acquises en quelques années la maîtrise de techniques fort complexes.

3 - La peinture et la sculpture : outils et techniques.



3.1 - Les peintures sur spathe et sur pilier.

La peinture est actuellement moins développée chez les Iatmul que chez leurs voisins Sawos. De nombreux peuples du Moyen-Sépik : Abelam, Kwoma, région d'Angoram¹, région de Blackwater (Coiffier, in Martin, 1989 : 124-125), fabriquaient des peintures pour placer sur les soupentes des maisons cérémonielles. Ces peintures avaient jadis une fonction rituelle beaucoup plus importante que de nos jours. Plusieurs types de matériaux leur servent de supports

a) La peinture sur ^{le} corps humain (cf. II, 5.13 et III, 4.6 & 4.13).

b) La peinture sur infrabases de feuilles de sagoutier (*mbowi*).

- Fabrication des panneaux peints (cf. Fig. n° 241).

Le support privilégié de la peinture de la région du Sépik est l'infrabase (*mbowi*) des feuilles de sagoutier. Ces dernières mesurent en moyenne une dizaine de mètres, et la partie inférieure du rachis (*mbowi*) peut mesurer de 1,50 mètre de long sur 60 cm. de large. Celle-ci présente toujours une incurvation en rapport avec la grosseur de l'arbre sur lequel elle a été arrachée; elle doit donc être aplatie pour être utilisable. Elle est donc mise à tremper quelques jours avant d'être placée à sécher et écrasée sous de grosses bûches. Après être restée quelque temps sous cette presse, elle se présente comme un morceau d'écorce trapézoïdal plat². Les grands panneaux peints sont réalisés avec plusieurs infrabases juxtaposées tête-bêche les unes à côté des autres³, leurs bords se superposant légèrement et cousus à l'aide d'une fine éclisse de rotin passée à travers des trous percés préalablement (cf. fig. n°)(Schuster & Haberland, 1964 : 64-65)..

L'ensemble du panneau ainsi constitué est enduit d'un mélange de terre glaise et de sève qui permette aux pigments colorés de mieux y

¹ Les techniques de la peinture dans la région de Kambot (Tin Dama) ont été particulièrement étudiées par Lupu (1980) et Smidt (1976).

² L'infrabase *mbowi* est considérée comme la mâchoire supérieure du crocodile originel.

³ Le système de juxtaposition de ces infrabases peut être mis en relation avec le système des générations alternées et avec les représentations de vagues.

adhérer. Cet enduit constitue en lui-même un fond coloré sur lequel sont appliqués les diverses couleurs, en général en commençant par les coloris les plus clairs. Pour des raisons techniques picturales évidentes, il est plus facile de recouvrir un ton clair par un ton plus foncé, que le contraire. Une couleur claire appliquée sur une couleur foncée se voit par transparence. Ces couleurs sont préparées dans des récipients divers; demi-coque de noix de coco, spathe *mbai*, feuilles d'arbres diverses. Les pigments sont écrasés dans de petits mortiers en bois (*maiëmban mbaat*) et appliqués avec les doigts ou avec des pinceaux végétaux (cf. III, 4.6). La technique de la vaporisation avec la bouche se pratique également; du jus de chique de bétel est projeté sur une surface blanche non sèche de façon à ce que chaque gouttelette vienne former en s'y écrasant une minuscule tâche. L'effet produit s'apparente ainsi à une technique pointilliste. Pour les formes circulaires, le peintre guide le trait de son pinceau à l'aide d'un cercle de rotin. Dans les villages sawos de Torembi et Yamok, ces formes de rotin sont cousues à même le support en infrabase de feuille de sagoutier et elles y demeurent fixées en y séparant les diverses couleurs, ce qui donne le caractère spécial des peintures de cette région (Cf. ph. n°).

Jadis, il existait des peintures représentant des formes humaines découpées dans une infrabase où bras et jambes étaient fabriqués indépendamment et articulés sur le corps comme pour un pantin ou une marionnette. Ces peintures étaient utilisées durant des représentations théâtrales rituelles (Kelm, 1966/68 'I' : 394).

- Utilisation des peintures (Cf. Ph. 239 et 240).

Chez les Iatmul, les peintures sur infrabases semblent avoir été liées aux "cultes" des têtes⁴. On les trouvait ainsi sur les "boucliers" de pirogues de guerre (cf. infra, 3.12), mais principalement à l'intérieur des édifices cérémoniels où elles constituaient de larges panneaux appelés *râteliers* à crânes dans la littérature ethnographique. Ces panneaux étaient de diverses formes, rectangulaire, triangulaire ou circulaire et avaient pour support des tiges de bambous et des lianes de rotin. Ils étaient surmontés de crânes surmodelés (Reche, 1913 : , Schlaginhaufen, 1910 : 28, Tiesler, 1976 : ph. 15) empalés sur des éperons de bambou et parfois de petits mannequins en rotin avec un crâne surmodelé comme tête. Actuellement il est encore

⁴ La relation tête/peinture triangulaire a été étudiée par Hauser-Schäublin (1986 : 4-6).

possible de voir chez les Iatmul des types de panneaux similaires. Ce sont des peintures triangulaires, surmontées d'un crâne humain, qui sont fabriquées à l'occasion des fêtes d'inauguration d'une maison cérémonielle. Ce panneau triangulaire (*maliman talmbangundu*), abondamment décoré de feuillages colorés et de plumes, est placé au-dessus de la porte d'entrée de l'enclos spécial entourant l'édifice. Un second panneau de forme carré est suspendu au-dessous (Cf. III, 5.2). Ces peintures représentent toujours les mêmes motifs, un visage central entouré de multiples vagues. Après la cérémonie, ces panneaux sont conservés dans la partie haute de la maison.

J'en ai vu à Kanganaman, Yentchen et Nangosap.

Les Sawos continuent de fabriquer de grands panneaux peints *lamboi* qui sont destinés à la présentation du prix de la mariée, autrefois des coquillages et des objets de valeurs lors des mariages. Les Iatmul fabriquent également ce type de peinture appelé *yuwalam* (litt. *yuwa* : coquillage-monnaie) décorés avec des emblèmes claniques (Wirz, 1959 : fig. 13). Ces panneaux sont similaires aux anciens "râteliers à crânes" et ils peuvent atteindre de grandes dimensions, plus de cinq mètres de longueur sur plusieurs mètres de large. Une frise en fibres de feuilles de sagoutier est accrochée à leur partie inférieure, elle représente leur robe *kuara*. Ils étaient accrochés à l'intérieur de la maison familiale de la mariée. Jadis, la capture d'une tête était primordiale pour qu'un jeune homme puisse se marier dans de bonnes conditions. Il est vraisemblable que la tête coupée était placée sur un râtelier *lamboi* comme les prestations monétaires faites par la famille de l'épouse.

- Les *lamboi* . Kangudu (cf. cas. n°12-B) :

L'histoire des *lamboi* est la suivante. Autrefois, pour payer une femme, nos ancêtres accrochaient à ces *lamboi* des *talimbum*, des *kinas*, des carapaces de tortue, ils y accrochaient toutes sortes de choses. A la fin, ils comptaient combien de centaines de monnaies de coquillages y étaient accrochées. Deux oncles maternels l'emportaient et il le plaçaient dans la maison de cette femme. Ensuite, le père de la femme venaient les prendre. Il n'y a pas d'autres histoires pour ce *lamboi*.

Dans la région Sawos de Torembi les panneaux se présentent un peu différemment. Ils sont de forme carrée et maintenus par une armature faite de perches de bambou et de *yaman* dont les extrémités pointues dépassent sur les côtés latéraux. Lors des cérémonies des fruits oranges *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) y sont empalés. De petits panneaux peints ont une

autre fonction. Ils sont placés, par quatre, au pied et autour des piliers centraux des maisons cérémonielles de façon à former comme un petit enclos dans lequel les hommes jettent les coques des noix d'arec consommées durant les grands rituels. Mais les peintures les plus originales de cette région sont celles représentant des faces avec de gros yeux en vannerie et qui sont accrochées sur les pignons des maisons familiales (Kelm, 1966/68 : , Greub, 1985: 33).(Cf. Ph. n° 242 A et B.).

- Les motifs des peintures sur infrabases de feuilles de sagoutier.

Les motifs les plus fréquents sont des visages stéréotypés appelés *tshavi nambu* et maquillés rituellement avec des dessins curvilignes. Certains de ces visages ont la particularité de pouvoir être lisibles dans les deux sens diamétralement opposés. Cette particularité est fréquente dans la peinture de la région, surtout chez les Abelam et les Kwoma (Kaufmann, 1979 : 325, Gardi, 1958 : 81). Cependant les deux visages exprimés ne sont jamais exactement semblables. Ces dessins représentent parfois des mammifères volants dont la particularité est de se suspendre aux branches la tête en bas. Mais ils expriment principalement la double nature des êtres (cf.I, 3.5 & III, 3.7). Ces visages sont entourés de motifs représentant des ondulations ou des vagues qui peuvent évidemment être regardées en sens inverse également, les creux devenant les cimes et vice versa. Les couleurs utilisées sont au nombre de quatre, le blanc, le rouge, le noir et le jaune (Cf.III, 4.6)(Kelm, 1966/68 'I' : 382-392). Les motifs des peintures illustrant les séparations de chapitres des volumes I et III sont représentatifs de ce genre de style.

c) La peinture sur spathe (*mbai*) ? (Cf. Ph. n° 244)

Au dessus de l'extrémité supérieure des crochets *tshamban* est fixée une plaque plus ou moins ovale de 50 cm de diamètre. Elle est destinée à empêcher les rongeurs de se laisser glisser par le rotin de support jusqu'au crochet pour aller dévorer la nourriture conservée dans les paniers qui y sont accrochés. Cette plaque découpée dans un morceau de spathe (*mbai*) ? d'aréquier est peinte sur la face visible (vers le bas) de motifs divers plus ou moins géométriques (Schlaginhaufen, 1910 : 29, Reche, 1913, Van den Broeck, 1935 : ph. 38-2810, Wirz, 1959 : fig. 69, Kelm, 1966/68, Obrist, 1984 : C.3, Wickersheimer, 1985 : 12).

Au village de Tambanum, les maisons familiales possèdent des peintures sur spathe accrochées sous les clochetons *yoli* de chacun des frontons. Ces peintures, appelées *tshamboi*, sont placées à la fin de la construction de l'édifice et elles sont décorées de motifs très complexes et assez similaires dans tout le village. Selon mes informateurs ces motifs n'auraient pas de signification particulière. Ils sont dénommés *walprouproup* (le museau du crocodile) ou (?) (la maison des abeilles). Je pense, quant à moi, que ces motifs sont, au contraire très importants et qu'ils représentent une symbolisation de la genèse locale.

d) La peinture sur bois (les piliers et les poutres de charpente).

Comme les piliers des cathédrales du Moyen-Âge les piliers des maisons cérémonielles sont peints, mais avec le temps les pigments disparaissent, si bien que c'est particulièrement sur les nouveaux édifices que ces peintures peuvent être observées. Cependant d'après l'iconographie ancienne, photos du début du siècle, il apparaît que cette pratique de peindre piliers et poutres de charpente était plus répandue dans l'est et le sud du pays Iatmul⁵. J'ai vu en 1988 à Kanganaman un grand pilier central, en attente d'érection pour la réfection de la maison Wolimbi, dont le personnage central avait été peint. Les motifs et les couleurs sont souvent les mêmes que ceux des peintures sur infrabases ou sur spathes, mais évidemment les peintres les ont adaptés à leur support particulier. A Tambanum, tous les piliers des maisons familiales sont peints, ces peintures sont appelées *mankuan*; les vagues et les cernes de couleurs différentes alternées sont les motifs les plus courants. Dans la région du lac Chambri (Wombum, Kilimbit, Timbunmeri), les murs de rachis de feuilles de sagoutier des nouvelles maisons familiales étaient entièrement peints de larges motifs en forme de chevrons (Cf. ph. n°243).

⁵ Cette coutume est encore développée dans les régions de Chambri et de Blackwater dans les villages de Kraimbit et de Kovenmas.

3.2 - Les scarifications ou "gravures" corporelles.

Nous avons choisi délibérément de placer ce chapitre avec la sculpture, car il nous paraît se rapprocher de l'esprit Iatmul qui perçoit souvent le corps humain comme un tronc d'arbre et la peau comme une surface végétale à peindre ou à sculpter (cf. II, 2.7)⁶. Autrefois, tous les hommes depuis Brugnowi jusqu'à Tambanum, du sud du pays sawos jusqu'au lac Chambri et à la région de Kaningara, avaient des marques sur le corps. Reche (1913 : 110) note que les scarifications existent principalement dans la région du Moyen-Sépik et deviennent beaucoup plus rares à partir du kilomètre 375. Si celles-ci étaient différentes selon les villages et les peuples, elles évoquaient toujours le crocodile. Il n'est pas exclu que les scarifications avaient, entre autres, pour fonction de pouvoir reconnaître les corps décapités après un combat (Aufenanger, 1975 : 86). L'imposition de cette sorte d'armoirie était un rite d'agrégation à la communauté (Van Genep, 1981 : 144, Lévi-Strauss et Belmont, 1963). Mes informateurs iatmul

ont souvent comparé leurs pratiques des scarifications à celles de la circoncision existant dans les régions montagneuses au nord de leur territoire et dans la région de Madang. Dans les deux cas, il s'agit de faire couler le "sang de la mère". La pratique des scarifications a été abandonnée depuis les années 1950 dans la plupart des villages de l'Est-Iatmul, après avoir été dénoncée par les missionnaires comme "*pasin bilong satan*" (une coutume satanique)(Roscoe & Scaglione, 1984). Cependant depuis quelques années, il y a un regain de cette pratique même dans les régions christianisées⁷. Les jeunes vont se faire scarifier dans les villages connaissant encore les techniques scarificatoires. Certaines femmes particulièrement valeureuses peuvent se faire scarifier. Mes informateurs de Palimbei m'ont affirmé qu'une femme de leur village, morte récemment, avait été initiée et qu'elle avait un comportement masculin.

J'ai eu l'occasion de voir une fois au village de Pagwi, une femme portant de telles scarifications⁸.

⁶ A l'inverse, F. Cayrol (1993 : 207) écrit que les poteries Lapita ont été traitées comme de la peau humaine.

⁷ Les habitants du village de Timbunke pratiquent de nouveau les scarifications, mais seulement autour des seins.

⁸ Les scarifications sur le ventre des femmes se pratiquaient autrefois chez les Kwoma.

a) Les origines des marques d'initiation :

- 1ère version, selon Karak Kaman du clan Nau-Tshamiangwat (cf. cas.n°16-B) :

"C'est le clan Tshamiangwat qui est à l'origine de la coutume de pratiquer des marques d'initiation sur le corps des hommes. Cette pratique s'est ensuite répandue dans toute la région du fleuve Sépik, jusque chez les Nyaura. L'origine du clan Tshamiangwat est une terre nommée Apagurum et située en aval de Tambanum. Sa première maison des hommes s'appelait Yualuman. Les ancêtres masculin du clan Tshamiangwat émigrèrent ensuite vers Kanduanum n°1 et ils allèrent jusqu'au chenal nommé Kamangawime. Un jour, les hommes décidèrent d'aller couper du rotin et du bambou et ils partirent ainsi sur leur pirogue nommée Wolimambalagwa. Un homme nommé Pugat resta seul dans la pirogue alors que les autres allaient travailler. Cet homme avait une trompe en bois (*tumakwi*). Il aperçut un gros crocodile mâle nommé Sangramapan. Il prit alors son propulseur et une lance et il visa le crocodile après avoir prononcé quelques paroles magiques. Ce premier jet fut raté. Il recommença après avoir prononcé de nouvelles paroles magiques et la lance atteignit l'animal à la patte gauche. Le crocodile s'enfonça dans l'eau aussitôt et une bulle remonta à la surface. L'homme souffla aussitôt dans sa trompe pour appeler ses amis qui accoururent immédiatement en abandonnant leur travail. Ils demandèrent à Pugat (leur chef), où se trouvaient les ennemis, mais ce dernier leur répondit qu'il avait seulement tiré un crocodile. Les hommes lui dirent, ⁶⁶« Tu dois maintenant aller voir toi-même si ce crocodile est mort ou seulement blessé. D'accord ! répondit-il, s'il est mort, je laisserai remonter à la surface de l'homme un fruit de *mbuandi* orange (*Rejoua aurantiaca*) et si l'animal me mord je lancerai un fruit de *mbuandi* vert. ⁶⁷ C'est un fruit orange qui remonta. L'homme passa un rotin à travers la gueule du crocodile pour le hisser sur la pirogue avec l'aide des autres hommes, puis tous rentrèrent vers Apagurum en soufflant dans la trompe. Tous le village leur fit fête, femmes et enfants dansaient et admiraient le crocodile. L'animal fut déposé dans la maison des hommes. Pugat dit en voyant les marques de la peau du crocodile, "Ce serait bien d'avoir des marques semblables sur notre corps, puis ils découpèrent l'animal et en donnèrent à toute la communauté. Une vieille femme en reçut seulement un tout petit morceau qu'elle déposa dans un pot à sagou durant la nuit. Le morceau de viande donna naissance à un petit crocodile femelle (Mambanyaolagwa) qui s'enfuit vers la sagouterie Ngawi. Les hommes du village retrouvèrent les traces de ses pas qu'il suivirent à travers les herbes jusqu'à la rivière, mais ils ne purent le retrouver, car il était devenu un *masalai**. Les hommes s'en retournèrent au village et Pugat proposa que tous les hommes du clan Tshamiangwat portent désormais les marques du crocodile sur leur dos. Il décida donc d'essayer en premier sur un chien. L'animal fut rasé et scarifié, mais il mourut peu de temps après. Les hommes renouvelèrent l'expérience

sur une vieille femme⁹ et ils lui versèrent ensuite de l'huile *ngwat* sur les scarifications. Ils s'aperçurent alors que les marques subsistaient, ils tuèrent cette femme afin qu'elle n'aille pas révéler le secret et ils enterrèrent son corps dans la maison des hommes. Les hommes décidèrent alors de scarifier six enfants de six ans et finalement ils scarifièrent tous les hommes du clan Tshamiangwat, puis les frottèrent avec des mixtures appelées *menguen* et *talai*. Ils eurent ensuite une querelle avec un chien nommé Kavanga (litt. feuille de Cordyline ?), de là serait né le rituel (appelé "battre le chien") qui consiste à frapper les nouveaux initiés. Les descendants de ces hommes émigrèrent ensuite dans toute la région (Palimbeï, Kanganaman, Yentchen, Korogo, Malingeï, Aïbom, Marap, Torembi, Yamanumbu, Angriman, Mindimbit, Timbunke, etc...) et enseignèrent ainsi aux autres clans cette nouvelle technique en contrepartie de dons divers (porcs et bijoux de coquillages). Un long bambou (*kamba*) porté par les initiés durant leur réclusion (Cf. III, 5.9) marque actuellement la place d'origine du clan Tshamiangwat, nommée Apagurum.

- 2ème version, selon Wali Nyaot Mban du clan Tshamiangwat (cf. cas.n°16-B) :

Cette histoire n'est pas celle d'un seul homme mais l'histoire des Nau-Tshamiangwat. L'origine de ces marques de crocodile qui sont apparues sur la peau des hommes appartient au clan Nau-Tshamiangwat. Elle n'appartient pas à tous les clans de ce village, mais seulement aux Tshamiangwat, c'est à dire à nos ancêtres qui tuèrent un crocodile et virent les marques sur la peau de ce dernier. Un de nos ancêtres nommé Pugat, remarqua ces marques et la pratique de faire ces marques se répandit ensuite depuis Tambanum jusqu'à Palimbeï, et chez les Nyaura. Maintenant, nous les Nau-Tshamiangwat nous te parlons vrai. Nous ne faisons pas ces marques sur les femmes, mais sur les hommes seulement. Actuellement, des hommes de notre clan ont vu que les Palimbeï faisaient ces marques sur des femmes, ce n'est pas bien. Nous à Tambanum, nous ne les faisons pas aux femmes et ces dernières n'avaient pas le droit de les regarder. C'était une chose *tabou*, maintenant elles peuvent regarder. Cette histoire n'est pas de n'importe qui, mais seulement celle des Tshamiangwat.

Maintenant je vais te raconter cette histoire. Mon nom est Wali Nyaot. Voici l'histoire de ces marques et des scarifications. Tous les hommes du clan Tshamiangwat se rendent à l'endroit de coupe du rotin et du bambou utilisé pour construire les maisons des hommes. Il laisse leur pirogue sous la garde d'un homme nommé Pugat. Ils disent à cet homme ; "Si les ennemis viennent, tu souffles dans cette trompe et nous viendrons !" Un gros crocodile apparaît à la surface de l'eau. Il l'aperçoit, prend son propulseur *wavikano* et deux flèches *wanduan*.

⁹ Ce type de comportement, devant l'inconnu d'une première expérience, était fréquent dans la région (cf. II, 2.10, mythe du premier cocotier)(cf. également Landtman, 1927 : 100, Hunt, cité par Lévy-Brühl, 1963b : 459-460).

Il fait un peu de magie sur la flèche et la place sur le tube de bambou. Il vise et il croit que le crocodile est mort. Ses amis pensent que des ennemis sont venus l'attaquer, ils abandonnent leur travail et se précipitent vers la pirogue. Ils lui demandent : "Que se passe-t-il ? ". " J'ai tué un crocodile et non pas un ennemi. Il a coulé dans ce chenal". Ils lui répondent : "Tu as tué ce crocodile qui a coulé, tu dois donc aller le chercher au fond de l'eau ! " Mais l'homme est effrayé car il ne sait pas si le crocodile est mort ou non. Il s'approche de l'eau et il prend alors deux fruits de *mbuandi*, un mûr et l'autre encore vert. Il dit alors : "Si le crocodile me mord, je laisserai remonter un fruit mur (orange), si le crocodile est mort, je laisserai remonter un fruit vert". Il prend avec lui un rotin et il plonge dans l'eau. Le crocodile est mort et il laisse remonter un fruit de *mbuandi* vert¹⁰. Un homme l'aide à passer un rotin au milieu du corps de l'animal et un autre homme l'aide pour ligaturer la queue. Ils s'en retournent au village en faisant la fête. Tous les hommes et les femmes viennent voir le crocodile. Ensuite, ils découpent l'animal nommé Sangramapan et il distribuent la viande à tous les membres du clan Tshamiangwat. Une vieille femme en reçoit un tout petit morceau qu'elle met dans un pot à sagou avant d'aller dormir. Le morceau de viande se transforme en un petit crocodile femelle qui s'enfuit dans le village, puis du côté de la sagouterie Ngawi. Cette femme-crocodile s'appelle Mambaniaolagwa. Le chef des Nau-Tshamiangwat propose de reproduire les marques de ce crocodile sur le dos des hommes, mais ces derniers, après discussion, réclament qu'un essai soit fait sur un chien auparavant. Puis les hommes disent "Nous allons essayer sur le dos d'une vieille femme ! ". Ils enduisent ensuite les scarifications avec de l'huile *ngwat* (l'huile des canaques). Les marques ne gonflent pas beaucoup, un peu seulement. Ils tuent cette femme afin qu'elle ne révèle pas le secret à d'autres femmes. Les hommes seulement doivent connaître cette chose. Puis, ils scarifient six garçons âgés de six ans et la marque de Sangramapan apparaît dans leur dos. Ainsi tous les Tshamiangwat désirent avoir cette marque. Puis tous les Palimbeï, Nyaura, Torembi, Yamok, Gaïgarobi, Nangosap, Marap, Kanganaman, Kamindimbit, Kararau, Timbunke, tous les villages.

Angrenamali se querelle avec un chien. Un chien qui se trouvait à Avagurum. Il brise la patte de l'animal. Les Tshamiangwat enseignent alors à couper la peau à toutes les villages en amont. Tous les *mbandi* se trouvent sur les *wumbunau*, autrefois, des Nau-Tshamiangwat (?).

Voici l'histoire des scarifications de la peau. A côté de Tambanum, vers l'aval, ce sont les premiers Sépikois à avoir coupé la peau, les seconds qui ne savaient pas couper la peau et

¹⁰ Curieusement le fruit qui remonte est de couleur différente dans les deux différentes versions du mythe. Ce système de signal se retrouve dans la région de Kaugia, où un homme plonge également sous l'eau. Dans ce cas, comme dans la deuxième version, c'est un fruit rouge qui devrait annoncer la mort de l'homme (Aufenanger, 1972 : 357). Ce qui paraît normal, dans la mesure où le rouge serait associé au sang de la victime humaine.

faire des marques, leurs ancêtres ont oubliés cette coutume. Dans la région de Tambanum, les gens ont oublié cette coutume. Merci !

Commentaires :

Ces histoires nous informeⁿ que c'est donc une vieille femme qui fut la première scarifiée.

- Abandon de la pratique des scarifications à Tambanum. X. (cf. cas. n° 16-B) :

Un homme Wanguandjap désirait faire couper la peau de son fils. Il donna un porc et le posa devant les trois autres clans de Tambanum, Tshamiangwat, Mbowi et Kraïembit. Ils parlèrent tous et coupèrent la peau de l'enfant de l'homme Wanguandjap à Kamangawi. Mais les hommes Tshamiangwat seulement coupèrent et mangèrent ce porc. Les Mbowi, les Nangusime et les Kraïembit étaient furieux contre ces derniers et ils tournèrent autour de la tête de crocodile dans la maison des hommes. Depuis cette histoire, nous ne coupons plus la peau des jeunes à Tambanum, mais nous faisons une danse autour de la tête de ce crocodile. Si nous coupons la peau des jeunes maintenant, alors ces derniers mourraient. Nous sommes effrayés maintenant de faire ces scarifications, mais autrefois nous savions également couper la peau à Tambanum. les hommes ne veulent plus essayer.

C.C. - Il y a longtemps que vous avez cessé de couper la peau ?

X. - Oui ! Il y a longtemps, à l'époque des ancêtres après la guerre.

C.C. - Avant ou après la guerre ?

X. - Nous avons arrêté de couper la peau à Tambanum, avant la guerre .

L'homme de Miwot a tué et donné un porc, les Tshamiangwat le mangèrent et les autres, les Kisat se plaignirent : "Oh ! Ce sont nos *alambandi* ! Nous aurions dû également manger de ce porc comme les autres ! Pourquoi les autres uniquement l'ont-ils mangé ?" Ainsi les Kisat se sont plaints et maintenant nous ne coupons plus la peau à Tambanum !

b) Typologie des diverses scarifications. (Cf. Ph. n° 245 à 251).

On peut discerner certaines pratiques propres à toute la région. Dans la majorité des cas, les deux faces du corps, dos et poitrine, sont scarifiées. Les marques des hommes sont appelées du terme général *walumui* (litt. crocodile-marques), celles des femmes, *puknalumui* (litt. couper-marques).

Jadis, les marques sur les épaules étaient appelées *wundjumbu mini* (oeil d'esprit sylvestre) et *tamba wal* (patte de crocodile)¹¹.

Les scarifications Iatmul se présentent sous diverses formes selon les villages et selon les clans, chacune de ces techniques a un nom particulier¹² (Wassmann, 1987 : 557).

Timbangu.....	Palimbeï (Payembit)
Palingawi.....	Palimbeï (Numbaruman)
Mavatngawi.....	Yentchen
Sangramapan.....	Tambanum
Yamesamban.....	Marap
Djandjewe.....	Nangosap
Karawe.....	Nangosap
Mandekwe.....	Nangosap

Toute la terminologie de ces marques indique une analogie avec le crocodile. Les marques, en demi-cercles concentriques, pratiquées sur les seins autour des mamelons sont appelées *munia wal* (litt. sein-crocodile) et les petites marques en forme de W, *mbowi mat* (litt. infrabase de sagoutier-marque), ces marques sont censées évoquer la section d'une épine de sagoutier. A Nangosap une longue marque spéciale pratiquée sous un des sein est dénommée *djandje wal*. Il existait jadis, dans la région de Tambanum d'autres types de marques, avec des sinuosités (Kaufmann, 1975 : 89), que l'on retrouvait sur les seins en poterie des maisons cérémonielles.

Les scarifications dorsales (*mbuni waal*) sont beaucoup plus variées mais représentent en général deux longues bandes formées par des séries de petites marques. Chacune de ces bandes a l'une de ses extrémités sur les bras et l'autre sur les cuisses. Ces extrémités se terminent toujours par une marque en forme de W¹³ appelée *nambu wal* (litt. tête-crocodile) ou *mbowi mat* (*mandama* chez les Nyaura). Chaque village possède sa propre variante; bande transversale aux deux autres, avec ou sans élément

¹¹ Reche (1913 : 111) présente 7 types de scarifications d'épaule dont la plupart évoque un petit masque. On retrouve également les scarifications en forme de V emboîtés.

¹² Des scarifications très similaires étaient pratiquées sur les membres de la société initiatique Ruk-Ruk, du nord de l'île de Bougainville (Waite, 1983 : 26).

¹³ Au Zaïre (Afrique) les chevrons W figure la femme dans sa féminité et le V l'homme dans sa virilité. Les deux signes réunis symbolisent les initiés garçons et filles, mûrs pour l'accouplement (Faïk Nzujj, 1992 : 54).

quadrangulaire à leurs intersections (Palingnawi, Timbungu), sortes d'excroissances sur les lombes se terminant chacune par une marque *ngandjawio* à Nyaurangai (litt. *ngandja* "la sterne"¹⁴). Certaines scarifications dorsales (Coiffier, 1992 : 45) rappellent les anciennes scarifications pratiquées autrefois autour du nombril (cf. *infra*). Elles sont considérées comme la marque du crocodile femelle. A Nangosap, il peut n'y avoir, sur un des côtés du dos, qu'une longue bande (*djandje wal*) formée par une série de W entourée par deux lignes parallèles de petites marques *mbendja wal* (litt. pandanus-crocodile) et sur l'autre côté trois larges scarifications appelées *mandek wal* (litt. testicules-crocodile)¹⁵. Dans ce même village les marques sur les avant-bras sont appelées *kalawal* (litt. défense de porc-crocodile), celles des cuisses, *dewawal* (litt. canard-crocodile) et celles sur le ventre *yalwawiwal* (litt. ventre-oiseau-crocodile).

c) Scarifications autour du nombril. (Cf. Ph. n°: 250).

Autrefois une marque très importante en forme de croix était pratiquée autour du nombril. Elle était appelée *arendje wal* (litt. nombril-crocodile)¹⁶, celle-ci pouvait se présenter de diverses façons selon les villages (Cf. fig. n°). Ce type de scarification aurait été abandonné devant le nombre important d'accidents infectieux qu'elle aurait entraîné¹⁷. Par contre, la plupart des sculptures rituelles masculines et féminines (tabourets d'orateur, *kaik* (Rohrer, 1951-52 : 4), sculptures de faitage, sculpture de pignon, crochets *tshamban* anthropomorphes, rhombes présentent ce type de scarification autour de leur nombril (cf. ph. n°)¹⁸. Ces scarifications peuvent être classées en deux grandes catégories; celles évoquant des triades et celles illustrant les quatre ou huit orientes (cf. Damm, 1952 : 96). Certaines forment parfois une

¹⁴ La représentation de la sterne est fréquente dans les décors mélanésiens. Cet oiseau est particulièrement associé aux orientes (cf. bijoux des îles Salomon, écaille de tortue sur coquille).

¹⁵ On trouve des motifs assez différents dans la région de Blackwater, où la pratique des scarifications est restée encore très forte.

¹⁶ Cette marque était appelée *djandji waak* chez les Nyaura et *malmal* à Yesimbit, région de Blackwater.

¹⁷ Cependant j'ai encore pu observer en 1988 un jeune adolescent du village de Marap qui possédait ce type de marque (Cf. ph. n°). Dans certaines régions de Polynésie, les hommes portaient, tatoués autour de leur nombril, une étoile à cinq branches avec une queue (A. Lavondes, conf. Société des Océanistes du 5.11.92).

¹⁸ J'ai également collecté une petite sculpture de crocodile présentant une croix à quatre branches à l'emplacement du cloaque.

sorte de carré ayant pour centre le nombril (Damm, 1964 : 12 & 15), elles correspondraient, selon mon interprétation, à une représentation des quatre étoiles les plus visibles de la Croix du Sud¹⁹ (cf. I, 1.1). La Croix du sud, c'est Yamandawa, étoile et feu primordial, considérée comme la mère du soleil²⁰ et de la liane de rotin (cf. II, 4.4). Cette dernière est souvent perçue comme une analogie du cordon ombilical, ce qui correspondrait avec les dires de Bateson (1932 : 427), comme quoi un feu totémique serait associé à la vulve de Yamandawa.

Les femmes kwoma avaient également des scarifications sur la poitrine et autour du nombril (Whiting, 1941 : 106). Steinmann (1952) a remarqué la très large diffusion de ce motif depuis l'Indonésie jusqu'aux îles Salomon²¹. Ce motif a parfois été associé avec la pratique de la chasse aux têtes comme à Ceram (Steinmann, 1952 : 366, Mass, 1932 : 283). Ce type de représentation autour du nombril est également fréquente en Afrique.

d) Techniques scarificatoires (cf. III, 5.9).

Tableau n°46 : Crocodiles initiateurs dans les divers villages iatmul.

village	<i>ngeko</i>	<i>noms des crocodiles</i>	clan
<u>Brugnowi</u>	Numbaruman	Timbunke et Mandangu	
<u>Japandaï</u>	Nyanglambi	Timbunke et Mandangu	
<u>Yamanambu</u>	Aolimbit	-	
<u>Japanaut</u>	Walemambi	Kabungun	

¹⁹ Dans de nombreuses sociétés de l'hémisphère nord, l'étoile polaire était considérée comme le nombril du monde (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 419).

²⁰ On peut retrouver cette marque presque similaire dans les signes idéographiques de l'île de Pâques pour désigner; le soleil, *raa*, l'étoile, *hétu* ou le feu, *ahi* (Jaussen, 1929 : 109-119) et le palmier à origine divine (*Jubaea sp.*) (Orliac, 1989 : 63).

²¹ Ce motif cruciforme existait chez les Marind-Anim, mais représentait la planète Vénus visible le matin (Mass, 1933 : 282-283). On le retrouve sur les tatouages de l'île de Matawaï en Indonésie (Scheffold, 1979-80 : 127), comme aux îles Moluques (Hilkhuijsen, 1984 : 50-51). Un signe similaire, associé au calao et à la lune, existait chez les Mnong Gar du Viet Nam (Condominas, 1955 : 142-148). Les motifs cruciformes sont particulièrement fréquents sur les tapa polynésiens (Kooijman, 1972 : 266-267, 383-390, 436-437, 454). Cf. Lehmann (1920 : 96-121).

<u>Yentchenmangua</u>	Nangruimbit	Timbunke et Mandangu	
<u>Nyaurangai</u>	Mumbukembuk	Angwawani	
<u>Kandingai</u>	Wombum	Kavak	
	Aolimbit	-	
	Maleruman	-	
<u>Timbunmeli</u>	Kandjumbit	-	
	Timbumbi	-	
<u>Lukluk</u>	?	-	
<u>Wantenumbuk</u>	Tshumbaruman	-	
<u>Korogo</u>	Aolimbit	-	
	Tshumbaruman	Mbumiande	
	Nyanglambi	Yamblumali	
<u>Suatmeli</u>	Suatmeliagwi	Kwayawi et Sawayawi	Lenga
<u>Aibom</u>	Kosimbi	-	
	Tangruimbit	-	
	Nangruimbit	-	
<u>Malindjawa</u>	Malindjawa	-	
<u>Kumbuimbu</u>	?	-	
<u>Indabu</u>	Aolimbit	-	
<u>Yentchen</u>	Nyanglambi	Palingawi et Mawatngawi	
<u>Palimbei</u>	Payembit	Palingawi et Mawatngawi	
	Numbaroman	Timbunke et Mandangu	
	Andimbit	Kidjaliwal	Kuandji
<u>Malingei</u>	Mindimbit	-	
	Mankimbit	-	
	Kaminimbit	-	
<u>Kanganaman</u>	Kosimbi	-	
	Mundjimbit	-	
	Wolimbi	Wanimbao	
<u>Tegawi</u>	Aolimbit	-	
<u>Kararau</u>	Kraïembit	Timbunke et Mandangu	
	Kosimbi	Kararau	Nawa
<u>Kaminimbit</u>	Kaminimbit	Timbunke et Mandangu	
	Tshumbaruman	-	
<u>Mindimbit</u>	Mindimbit	Yesendeuma	
	Mundjimbit	-	
<u>Angriman</u>	Angriman	Yambruwai et Yambrumaliwai	
	Kreïmbit	Yambruwai et Yambrumaliwai	

<u>Mumeli</u>	Mindjimbit	-
<u>Timbunke</u>	Mbitcho	Timbunke (<i>kisit</i>) et Mandangu (<i>miwot</i>)
	Nyakumbi	-
<u>Tambanum</u>	Kreimbit	Mandangu
	Ungualimbit	-

Les crocodiles sont souvent ceux du clan *tepmanemba* des lieux.

3.3 - Statut et fonction du sculpteur.

Il n'existe pas, comme en Polynésie, de sculpteur professionnel dans les villages iatmul, cependant certains hommes, plus habiles que d'autres, acquièrent une grande réputation (Lupu, 1975-76 : 32-33) et peuvent faire profiter de leur expérience d'autres membres de leur clan, mais ils n'ont pas de statut social particulier²². Au Sépik, "l'artisan est un technicien qui a appris la peinture ou la sculpture d'un maître" (Speiser, 1967 : 135). La sculpture est strictement réservée aux hommes comme tout ce qui touche au travail du bois, les femmes n'étant habilitées qu'à couper du bois de chauffage et des branches de certains arbres leur permettant d'en retirer les fibres de *mandje*.

a) Le statut du sculpteur.

Jadis, il y avait un ou deux bons sculpteurs par clan et ces derniers transmettaient leur savoir à leurs enfants et petits enfants, parfois à leur neveu de soeur, *laua*²³.

Un bon sculpteur se doit de maîtriser principalement deux types de connaissances : le savoir mythologique et la technique du travail du bois. Il doit en effet connaître parfaitement la mythologie de son clan et en posséder

²² Cf. Forge (1967 : 78) pour des informations sur le statut des artistes chez les Abelam.

²³ Les Mundugumor de la rivière Yuat reconnaissent un futur bon sculpteur dès sa naissance. Les enfants qui naissent avec le cordon ombilical entortillé autour de leur cou étaient considérés comme des artistes potentiels et traités comme tels par leurs parents (Mead, 1963 : 172, Fraser, 1955 : 17).

si possible les connaissances ésotériques, ce qui dans cette région est la base de l'imagination artistique. Il doit, pour exprimer au mieux cette imagination, maîtriser également les diverses techniques d'utilisation des outils et connaître les tours-de-main indispensables. Le sculpteur doit posséder une grande connaissance des diverses essences utilisables. Il doit connaître la relation qui le lie, en tant que membre d'un clan particulier, à la communauté des arbres disponibles, et il doit savoir quelles espèces il ne doit pas couper ou travailler. Il lui faut apprendre les réels dangers des espèces à sève caustique, etc... C'est par la pratique répétée de son art qu'il apprend à apprécier la qualité plastique des matériaux, dureté, solidité, rugosité, couleur...

Les jeunes enfants commencent très jeunes, en jouant, à sculpter pour imiter les adultes. Ces derniers les laissent utiliser leur outils sans problème, ainsi peut-on voir des enfants de 5 à 7 ans tailler un morceau de bois avec la grosse herminette de leur père. De temps à autre, l'adulte corrige les mauvaises manières de faire et donne des conseils pour une utilisation plus efficace de l'outil. Il est rare qu'il y ait des accidents. Les sculpteurs sont souvent entourés d'un groupe de jeunes qui observent leur travail attentivement. Lorsqu'un adulte remarque des dispositions particulières chez un enfant, il le confie au meilleur sculpteur du clan afin que ce dernier lui transmette ses connaissances. Cette transmission du savoir se fait le plus souvent en suivant les réseaux de parenté, car chaque clan est jaloux de ses secrets techniques et magiques. Cependant, lorsqu'un clan est en voie d'extinction, ce savoir peut être transmis de façon plus souple à un enfant adopté ou même vendu à des membres d'un autre clan.

Actuellement, la majorité des hommes savent sculpter et cette activité occupe une grande partie de leur temps, souvent plusieurs heures par jours. La vallée du Sèpik a souvent été comparée à un immense atelier de sculpture, tant la production de cette région de Papouasie a été importante depuis une trentaine d'années²⁴.

Le sculpteur ne peut se permettre de créer n'importe quel objet car il n'a le droit de représenter que les figures emblématiques des ancêtres de son clan paternel ou ceux de son clan maternel, en tant que *lawā*. En effet un

²⁴ Cette zone de production s'est maintenant élargie puisque de nombreux hommes émigrés, au chômage ou pensionnés, fabriquent dans les zones péri-urbaines des sculptures destinées à la vente aux touristes (cf. IV, 3.8 & Coiffier, 1991).

lawa a le devoir de sculpter les effigies de ses ancêtres maternels sur les poteaux des maisons des hommes ou sur les masques *mai* qui sont ensuite portés par son *wau* (cf. III, 5.8 & Bateson, 1971 : 55). Le jeu des filiations fait que certains objets ne peuvent appartenir qu'à un seul homme, qui seul est habilité à les reproduire ou à donner l'autorisation de reproduction à autrui contre un don en retour.

b) Les lieux de travail.

Le sculpteur travaille devant sa maison familiale ou directement sous celle-ci les jours de pluie, assis sur une petite plate-forme, près d'un petit feu qui lui sert autant à se chauffer le matin, allumer sa cigarette et à brûler les copeaux. Chez les Iatmul occidentaux, cette partie de la maison leur est principalement dévolue. La fabrication de certains objets rituels ne peut se faire qu'à l'intérieur des maisons cérémonielles, à l'abri des regards indiscrets des femmes et des enfants. La réalisation d'objets rituels d'une grande importance, comme les tabourets d'orateur ou les masques *mai* réclame la construction d'un enclos spécial, où la fabrication se fait en secret et selon un rituel très strict (Cf. III, 2.6 & 5.8).

c) Temps de travail.

Un sculpteur ne travaille jamais très longtemps sur une même pièce (1 heure en moyenne et 2 heures au maximum) car les Iatmul aiment bien varier leurs activités journalières. Le sculpteur se remet ainsi plusieurs fois à l'ouvrage dans une même journée. La réalisation de certaines sculptures requiert l'abstinence sexuelle du sculpteur durant toute la durée de la fabrication. Si cette coutume n'est pas respectée, la sculpture ne peut être réussie. Le travail sculptural d'un objet constitue la part la plus importante de sa fabrication, cependant la finition, ponçage, peinture, incrustation de coquillages, ... peut être également longue et fastidieuse (pour les rames et les armes par exemple). La peinture et la décoration avec des coquillages, fourrures et plumes représentent parfois un travail minutieux, celui des masques (*mai*) l'exige.

- Témoignage d'un homme de Numbaroman, Palimbei (cf. cas. n° 04-A):

Je veux raconter l'histoire d'un de nos charpentiers nommé Mosoabwan. Il fut charpentier pendant trois ans à Marienberg, puis il est revenu au village lorsque nous construisions la maison Payembit. Il a travaillé pour faire les piliers de cette maison Payembit. Les charpentiers de cette maison, ils se trouvent toujours là (...). Mais je veux parler seulement de ce charpentier Mosoabwan. Certains hommes qui avaient travaillé pour cette maison sont morts maintenant, mais la maison *tambaran* se trouve toujours là, elle. Moi, j'ai travaillé comme charpentier pour la construction de cette maison Payembit.

3.4 - Relations du sculpteur avec son sujet et avec la matière végétale. L'utilisation des éléments : le feu et l'eau.

(cf. Gerbrands, 1967b, excellente étude sur les sculpteurs Asmat)

La relation entre le matériau et la représentation dont y est le "squelette" est primordiale, ce qui implique que le choix de l'essence choisie pour la réalisation d'une sculpture n'est pas uniquement d'ordre technique (solidité, dureté, etc...). Le bois représentant les os des ancêtres végétaux donne un caractère quasiment sacré à certaines sculptures. La couleur du bois est souvent primordiale pour le choix de ce dernier²⁵. Les couleurs avec lesquelles sont peintes les sculptures ajoutent d'autres représentations. Il semble ainsi peu probable qu'un sculpteur ne puisse consciemment (ou inconsciemment) ne pas se soucier de l'espèce du bois qu'il doit utiliser pour la réalisation d'une sculpture rituelle.

En 1987, j'ai observé un homme de Yentchen en train de fabriquer une sculpture d'un des ancêtres primordiaux du clan Wanguande. L'essence utilisée, de couleur jaune, était effectivement du *ngupma* (*Neonauclea* sp.) un des arbres totémiques du clan Wanguande.

Ainsi l'identité d'une sculpture repose sur le syllogisme suivant :

- 1 - le bois d'un arbre est à l'origine des os des ancêtres
- 2 - une sculpture est fabriquée avec ce bois

²⁵ A Malekula (Vanuatu), le bois rouge de *Calophyllum* (*nitortor*) était utilisé pour la fabrication des picux supportant les crânes des mannequins funéraires *rambaramp* (Deacon, cité par Cayrol, 1992 : 790)

3 - donc cette sculpture est une représentation de l'ancêtre.

Le sculpteur se doit d'être très attentif lorsqu'il choisit la bûche avec laquelle il compte travailler. D'autre part celle-ci ne doit pas avoir de défaut comme des noeuds, fentes, trous dus à des larves d'insectes, etc... Les grumes utilisées pour y tailler des sculptures sont en général laissées à flotter dans l'eau du fleuve, attachées par un rotin à la rive. Elles sont ensuite mises à sécher sur la berge quelques jours avant l'emploi.

a) Les outils de base : la hache (*mimbaklekula*) et l'herminette (*kulakula*). (Cf. Ph. n° 257).

Si la majorité des outils utilisés actuellement par les sculpteurs sont d'importation étrangère, il n'en demeure pas moins que quelques anciens outils sont encore en usage. Ainsi les haches et les herminettes de diverses grandeurs sont toujours les outils de base, mais leurs lames ne sont plus en pierre, mais en métal. Les techniques d'emmanchement se sont adaptées à ces nouvelles lames métalliques sans trop de problèmes.

Les herminettes avaient diverses appellations dans la région; *kulakula*, *chambuli kula* (Schuster, cité par Obrist, 1984 : 7.1) ou *yambum kula* (à Kanganaman, selon Bateson)²⁶. Ces diverses appellations montraient bien le pays d'où provenaient les pierres polies : la colline de Chambri ou la région en amont du fleuve Sépik (Yambun)²⁷. La lame repose sur une des extrémités aplatie du manche, une plaquette (*sambui*) placée sur l'autre face de la pierre ou de la plaque métallique vient la prendre en "sandwich". Quatre ligatures (*main*) maintiennent les trois éléments très solidement. Une ligature très complexe (*nsens*) forme des motifs quadrangulaires de chaque côté de l'outil (Obrist, 1984). Il existait, dans la région, diverses techniques pour fixer la lame sur le manche (Schultze Jena, 1914 : 64-66) Les manches (*ngulamba*) des herminettes comme ceux des haches sont réalisés dans du bois résistant de *djanguan* (*Maniltoa sp.*) ou d'hibiscus.

Les pierres de hache utilisées par les Iatmul, jadis, étaient acquises auprès des populations voisines qui avaient accès à un territoire rocheux. Le

²⁶ L'herminette, avec une lame possédant un tranchant vertical par rapport au manche, était appelé, *pas kula* (Obrist, 1984).

²⁷ Les habitants de Nangosap se procuraient des pierres dans la rivière Avan, en un lieu appelé Ngelepma, site mythique originel (cf. T, 3.11).

territoire Iatmul, limoneux (excepté la colline de Aibom) était peu propice à la collecte de pierres permettant la fabrication d'outils. Des informateurs sawos m'ont raconté que leurs ancêtres savaient fabriquer des pierres polies dont ils trouvaient le matériau de base dans le lit des rivières. Les haches de pierres "mâchaient" les fibres du bois plus qu'elles ne les coupaient, mais leur efficacité était plus grande que ne pensèrent certains technologues durant un temps (cf. Lea, Pietrequin). Les lames de pierre étaient fragiles et leur tranchant s'émoissait rapidement.

b) Techniques de travail du bois. (cf. Ph. n° 252 et 253).

La bûche destinée à la sculpture est découpée selon la longueur désirée, puis dégrossie avec une hache. La mise en forme se fait ensuite avec des herminettes ayant des lames de tailles différentes. La forme de certains objets creux comme les tambours à fente impose l'emploi d'une autre technique, celle du brûlage.

Cette technique est utilisée également pour la fabrication des tambours portables *kundu*. Le sculpteur prend un rondin de 50 à 60 cm de long sur 20 cm de diamètre et lui donne une forme de sablier avec quelques coups d'herminette, sans oublier d'esquisser grossièrement la poignée et les "décorations". Puis il creuse avec une herminette à longue lame chacune des extrémités du rondin. Comme la lame ne permet pas aux deux cavités de se rejoindre, la paroi de matière restante est transpercée à l'aide d'une tige métallique (ou jadis avec une tige de bois très dur, *yaman*). Afin de faciliter ce creusement, l'objet est placé préalablement sur un petit feu, le bois carbonisé est ainsi percé plus aisément. Il reste au sculpteur à racler et à poncer l'intérieur du tube obtenu afin d'en affiner les parois. Le rondin de départ est donc progressivement devenu un cylindre creux sur l'extrémité duquel pourra être fixée une peau de lézard *viu* (cf. II, 5.15).

Si la technique du brûlage est encore pratiquée par les anciens, les outils nouveaux, comme les gouges* et divers ciseaux à bois offrent maintenant aux sculpteurs des possibilités nouvelles, autrefois inconnues. Ces derniers outils sont rarement utilisés seuls, en effet les sculpteurs tapent sur l'extrémité des manches de ces outils à l'aide d'un maillet appelé *korambu*. Ces *korambu* ont souvent un manche sculpté en forme de tête d'animal; poisson, crocodile, oiseau (Kelm, 1066/68, Obrist, 1984 : 7.8.1.1).

Ces objets sont très semblables à ceux utilisés par les femmes pour écraser les fibres de jonc *sap*.

Pour percer de petits trous dans le bois ou dans les coquillages, les artisans utilisent un drille appelé *wampungalngal*²⁸ à Tambanum ou *yambun ngalngal* à Aïbom (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 7.5.1) ou *pwaran* à Tambanum (selon Bateson, cité par Obrist, *idem*). Cet appareil est constitué de 6 éléments : une tige en bois dur de 70 cm, un bras en bambou de 15 cm environ avec une ficelle en *mandje*, un volant de 12 cm de diamètre taillé dans un morceau de rachis de feuille de sagoutier²⁹, une pointe en dent de rongeur (*nambo nimbi*), une ligature de rotin ou de *mandje*.

Les décors gravés sur bois sont maintenant réalisés à l'aide de gouges et de ciseaux à bois, alors qu'autrefois il l'étaient avec des dents de rat ou de porc et des coquillages. Ces dents et ces coquillages étaient emmanchés et ligaturés avec des liens de rotin afin de pouvoir les manipuler plus aisément. Ces objets étaient appelés *sisinki* et leur manche *mi tamp* (Obrist, 1984 : 4.1.1 et 7.9.2). Le ponçage fait souvent partie du travail de finition d'une sculpture (Cf. *Infra*, 3.5). Les copeaux obtenus sont toujours immédiatement jetés dans le petit feu qui brûle à côté du sculpteur³⁰.

Il est fort probable que l'introduction des outils métalliques, depuis plus d'un siècle, dans cette région de Nouvelle-Guinée, a stimulé la production de la sculpture sur bois (W. Townsend, 1969). Les couteaux métalliques sont également souvent utilisés pour la gravure et la sculpture de petits motifs. Par contre, je n'ai jamais vu de sculpteur se servir d'une scie.

²⁸ Selon Staalsen (1966a : 66), *wampunglu* signifie "faire tourner comme une toupie".

²⁹ Reche (1913 : 224-225) présente un drille avec un volant formé d'une petite noix de coco "décorée" avec des croix réalisées en cordelettes *mandje*.

³⁰ Ce fait qui peut paraître naturel, peut également avoir une raison mystique. Dans un mythe de la région voisine de Karawari, Haberland (1968 : XIX) relate que des copeaux provenant de la taille d'un tambour à fente se transformèrent en Yip'wons, créatures démoniaques, enfants de l'Homme-Soleil, qui sont toujours associées à la chasse et à la guerre. Les Yip'wons seraient à l'origine des fameuses sculptures en formes de crocs qui étaient utilisées pour la magie de la chasse et de la guerre.

c) Diverses actions des éléments sur les matériaux.

L'eau et le feu sont des alliés précieux de l'action humaine sur la matière végétale afin de la transformer en objets finis.

Le séjour prolongé dans l'eau du fleuve des billes de bois transforme leurs fibres sous l'action de certaines bactéries, et les apprête à une utilisation plus aisée. Les folioles de sagoutier deviennent noires après un trempage prolongé dans l'eau. Les écorces ou les herbes *mandje* sont mises à rouir dans l'eau du fleuve. C'est encore l'eau qui assure le transport des grosse grumes et des pirogues monostyles. Pour les Iatmul, ces transformations assurées par l'élément liquide représentent le travail des esprits des eaux *wandjimut*.

Le feu, quant à lui, permet l'abattage de certains arbres (Cf.III, 1.1), il détruit la matière en la consumant et en la transformant en charbon (*nguel*) friable et en fumée. Le feu permet la transformation des aliments végétaux (cuisson) et ceci souvent avec l'aide de l'eau (bouillon).

Dans les processus d'altération de l'habitat, eau et feu s'opposent en un équilibre précaire. Les pluies fréquentes et l'humidité propre au climat équatorial ont tendance à détremper tous les éléments d'une maison, alors que les feux entretenus à l'intérieur en permanence sont destinés à les assécher. Il suffit que les foyers cessent d'être alimentés, dans une maison inhabitée par exemple, pour que cet équilibre soit rompu, et que l'humidité envahisse tout, avec ses corollaires, les végétaux microscopiques et les insectes (cf. *supra*, 2.11) et entraîne la destruction rapide de l'édifice. Dans le cas d'un incendie, c'est le feu qui réduit en cendres une maison en quelques minutes.

Ces deux éléments (forces ?), le feu et l'eau sont perçus comme des *wagan*³¹, les forces spirituelles à la base de la formation de l'univers, ils se complètent tout en s'opposant, les principes vitaux se trouvent dans leur équilibre et dans leur unité (cf.I, 3.6).

³¹ Peut-être ne sont-ils que les représentations d'une même entité, le *wagan* primordial.

d) Relations du sculpteur avec son sujet.

Il arrive parfois au sculpteur de changer le motif initial de la sculpture qu'il se proposait de réaliser, en cours de travail. Ceci est particulièrement fréquent lorsque ce dernier est jeune et inexpérimenté. Il arrive parfois que l'habileté manuelle ne puisse pas suivre le projet initial que le sculpteur s'était fixé.

Un coup d'herminette frappé avec trop d'intensité ou une mauvaise connaissance de la résistance des fibres de certaines essences suffisent à l'obliger de modifier son intention primordiale. Le cas de Kuandemi qui a coupé malencontreusement le sexe d'une statuette masculine et décide donc de transformer celle-ci en statuette féminine est particulièrement probant³².

J'ai souvent observé ce genre de pratique chez les jeunes sculpteurs en regardant évoluer la fabrication d'un objet sur plusieurs jours. Parfois le changement apporté à la création provient d'une nouvelle idée apparue au cours du travail ou à la suite d'un rêve.

J'ai également vu souvent de jeunes sculpteurs dans l'impossibilité d'arriver à exprimer concrètement leur idée, venir demander conseil à un membre plus averti de leur famille, souvent à leur *wau*. De nombreuses sculptures demeurent à l'état d'ébauches et sont transformées en bois de chauffage.

Des pratiques ascétiques doivent être respectées par les sculpteurs (Lévy-Bruhl, 1963b : 289-291) lors de la fabrication d'objets rituels importants comme les oiseaux de faitage, les tabourets d'orateur ou les sculptures de pignon.

³² Kwandemi - "D'abord je voulais faire un homme avec un oiseau à droite et à gauche. Maintenant, c'est devenu une femme, j'ai changé de plan". F. Morgenthaler - "Pourquoi ?". Kwandemi - "Je parlais avec les hommes pendant que je sculptais. Je n'ai pas été assez attentif. Quand j'ai regardé ce que j'avais fait, le pénis avait été coupé avec le bois entre les jambes. Maintenant il faut que j'en fasse une femme." (Morgenthaler & Weiss, 1987 : 132). A Kaningara, tous les sexes masculins des piliers anthropomorphes de la nouvelle église catholique avaient été sectionnés par le sculpteur lui-même.

3.5 - Feuilles abrasives utilisées pour le ponçage du bois

Certaines plantes ont la faculté d'absorber la silice du sol et de l'emmagasiner dans leurs feuilles. Les sculpteurs Iatmul comme les fabricants de haches en pierre polie de l'Irian Djaya (Cf. P. Pietrequin) ont bien remarqué les qualités abrasives de ces feuilles et ils les ont ainsi utilisées pour le polissage du bois ou de la pierre. Chez les Iatmul, ces feuilles étaient jadis utilisées conjointement à la peau rugueuse (*mbulbangué*) des poissons scies *tshigat* (*Pristiopsis microdon*) pour le polissage des parois du dos des pirogues, afin que celle-ci glissent mieux sur l'eau. Trois types de ficus³³ étaient utilisés, ils étaient appelés " papier de verre" des ancêtres. Je n'ai malheureusement pas pu les faire identifier avec précision :

kuambi (*okuambi*)*Ficus sp.*
kuandjal*Ficus sp.*,
wutmbi*Ficus sp.*

Ces dernières années, le papier de verre, acheté en ville, est venu se substituer à ces feuilles. Pourtant j'ai encore vu souvent des femmes se servir de jeunes feuilles d'arbre à pain, *kam* ou de ficus, *nguandjik* pour récurer le fond de leurs récipients en aluminium.

Les sculpteurs iatmul apprécient les sculptures à bois lisse, mais divers types d'objets requièrent pour des raisons techniques évidentes d'être extrêmement lisses afin de répondre au mieux à leur fonction. Les rames bien poncées glissent mieux dans l'eau, les javelines et les lances fendent mieux l'air, les bâtons de combat donnent ainsi le maximum de leur efficacité.

³³ Les sculpteurs Gogodala utilisaient également des feuilles de ficus pour poncer leurs sculptures (Crawford, 1981 : 202).

3.6 - Représentation du végétal dans la sculpture.

La sculpture sur bois est l'un des moyens d'expression favoris des peuples Iatmul et Sawos et leurs maisons cérémonielles en sont les lieux privilégiés. Elles renferment quantité d'objets rituels sculptés : les piliers, les faux-poinçons, les tabourets d'orateur, les tabourets simples, les tambours à fente, les oiseaux de faitage, les bouchons de flûtes, ... Jadis, un grand nombre d'objets usuels, utilisés par tous, étaient réalisés par les hommes. La concurrence des objets manufacturés importés a fait décliner cette industrie qui ne subsiste souvent qu'à des fins d'objets touristiques.

La sculpture iatmul est le plus souvent figurative. Les représentations anthropomorphes sont fréquentes, particulièrement les visages, ce qui viendrait confirmer l'intérêt porté à la tête dans cette société. Les têtes sont presque toujours représentées beaucoup plus grandes que le reste du corps. Les animaux les plus fréquents sont le crocodile, le porc, le serpent, l'anguille, le poisson silure, le chien, la grenouille, la tortue, ...

Forge (1966 : 24) pense que l'art iatmul représente rarement des personnages mythiques, mais plus particulièrement des ancêtres claniques. Nous verrons que cela n'est pas toujours vérifié. Haberland (1966) a collecté, en effet, les mythes associés à chacun des piliers de la maison Mundjimit de Kanganaman, qu'il a rapportés en Allemagne.

Les yeux des personnages se trouvent chacun au milieu de plusieurs cercles concentriques, l'ensemble est contenu dans une forme ovale appelée *mindama*³⁴. Ces yeux de *wundjumbu* ont été interprétés parfois comme des feuilles de lotus (M. Schuster, 1964 : 44-45), ce que conteste Newton (cité par Rosenthal, 1969 : 30). Haberland (1966 : 39) pense que l'utilisation fréquente de motifs représentant des vagues associées avec des sculptures de feuilles de lotus, évoque les temps primordiaux, lorsqu'il n'y avait que de l'eau, avant que le crocodile ne crée l'humanité.

³⁴ Rohcim (1970 : 142-173) associe les cercles concentriques de l'art aborigène australien aux rites de fertilité.

a) Les représentations végétales.

Le végétal apparaît peu dans la statuaire en bas-relief* ou en ronde-bosse*, les motifs les plus courants après les animaux, étant les vagues (*mutbuimbi*). Cependant le végétal est présent, très souvent, de façon stylisé. Les feuilles de lotus (*wandinga*) sont représentées en frise, sur le pourtour des gros piliers (Cf. ph. n°) où elles semblent constituer des séparations importantes entre les autres sculptures³⁵. Les fruits *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) apparaissent également en frise, ce qui correspond d'ailleurs à leur utilisation rituelle la plus commune sous forme de guirlandes (cf. *infra*, 5.13). Les extrémités des maillets (*djai*) du tambour à fente sont sculptés en forme de queue de crocodile appelée *selai wal* (lit. fougère-crocodile) et *ɟ'ai*, vu que les fougères pouvaient avoir un rôle rituel parfois important (Cf. III, 5.4). Un autre décor courant pour les manches d'objet est appelé *sua mini* (lit. roseau-yeux)³⁶ et il évoque les noeuds infrapétiolaires des graminées. Une simple ligne entourant un poteau est appelée *yapma mandje*, c'est à dire ceinture de cordelettes végétales. Le taro *mai* est également représenté dans les *yapma mai*, comme la cordyline dans les "décor", de la région Nyaura, *yapma kava* (lit. ceinture-cordyline), ce qui n'est pas étonnant, pour cette dernière, puisqu'on voit dans les villages sawos voisins de Torembi des cerclages de rotin (*kavak*) placés autour des piliers des maisons des hommes dans lesquels des feuilles de cordyline ^{sont placées} le jour de l'inauguration de l'édifice. Les noms de toutes ces représentations végétales varient selon les villages.

Je n'ai pas pu recueillir que peu de renseignements sur la représentation végétale dans la sculpture en ronde-bosse, cependant il est probable qu'elle est aussi présente que dans la sculpture en bas-relief comme nous le prouve les représentations de feuilles de *mawat* (*Crinum sp.*) glissées dans les brassards des sculptures de l'esprit des arbres Mangran, région de Kararau, Kamindimbit. Il est possible que les visages, appelés *nyap mindama*, soient une interprétation de la vision d'un phénomène naturel produit par la déformation de l'écorce d'un arbre, à l'emplacement

³⁵ Dans l'Inde ancienne : "Le pilier central de bois d'*udumbara* en qui réside force et nourriture est d'une hauteur égale à celle du sacrifiant (...) chaque section du poteau correspond à une partie de l'univers (Viennot, 1954 : 58).

³⁶ Ce type de représentation se retrouve souvent en Asie du Sud-est et en Indonésie (cf. chez les Mnong Gar, cf. Condominas, chez les Brou, cf. Vargas, à Bornéo, cf. Guerreiro)

de branches cassées, qui présente effectivement une apparence humaine (cf. fig. n°).

b) Les représentations non végétales. (Cf. Ph. n°: 258 à 263).

Outre les motifs végétaux, divers motifs en bas-relief apparaissent fréquemment comme "décoration" dans la sculpture et se retrouvent également dans la peinture. Les marques (*ngungangau*) laissées sur le limon des berges par les différents niveaux de l'eau des crues et les vagues *mutmbuimbi* sont des motifs récurrents d'une grande importance³⁷. Ces dernières sont souvent comparées aux lianes de rotin³⁸ (Cf. Supra, 2.13), pour évoquer la pérennité des lignages (cf. Illouz, 1991 : 26). Selon les informations recueillies par Behrmann (1950-51 : 314-316), les motifs de vagues sur les poteaux immortaliseraient symboliquement de valeureux guerriers³⁹. Les motifs de vagues se retrouvent fréquemment sur les peintures. Ces vagues laissent parfois la place à des sortes de pastilles oblongues (*tshangulembangu*) juxtaposées en quinconce et séparées par des séries de petits chevrons de grandeurs dégressives (cf. fig. n°)⁴⁰. Les frises de pastilles sont censées évoquer les chaînettes d'anneaux de rotin *ngalngal* et celle en chevrons appelées *lukuia dekambi*, les intestins de chenilles comestibles qui dévorent les feuilles des arbres *nambu nyangla* (*Barringtonia sp.*)(cf. fig. n°). Les coquillages, qui participent comme monnaie à l'embellissement des parures corporelles, sont souvent représentés : *yapma sanya*, *yapma tandambu*. La représentation d'une série de coquillages *nyao* de grandeur décroissante est placée sur la poitrine des

³⁷ Le terme *mutmbuimbi* (litt. *mut* : le vent) est explicite, quant à l'influence du vent sur la formation des vagues. *Paliy* : la vague selon Staalsen (1966a : 50) et *ambusat kontum* désigne une énorme vague. Certains clans conçoivent les vagues comme le produit du vent d'Est, d'autres comme l'effet d'un esprit Kontum mali indépendant du vent (Bat., 1971 : 238). Il existe tout un vocabulaire pour décrire les mouvements de l'eau : *nyaowut nyaowut*, désigne les rides à la surface de l'eau et *nyaowut nyaowut viya*, les ondes qui avancent (cf. Staalsen, 1966a : 46).

³⁸ Les motifs de vague se retrouvent fréquemment dans des sociétés vivant éloignées du fleuve, comme chez les Abelam (Hauser-Schäublin, 1989b : fig. 67).

³⁹ N'oublions pas que tout ce qui existe au monde est considéré par certains comme un modèle de vague (Bat., 1971 : 238). Les motifs de vagues se retrouvent assez souvent dans l'art Océanien (Lehmann, 1920 : 97 et 105).

⁴⁰ Ce genre de représentation est fréquent dans la statuaire du village de Kanganaman.

personnages représentés sur les piliers sculptés (cf. III, 4.12), ce motif se retrouve d'ailleurs sur les façades des maisons sous les masques de pignon et exécuté avec diverses plaques de *djil* de couleurs différentes (cf. *supra*, 2.10), ce qui montre bien l'analogie entre les parures corporelles, les "décors" de cloisons en feuilles et la sculpture⁴¹. Un motif géométrique, constitué d'une frise de triangles juxtaposés tête-bêche les uns à côté des autres, est appelé dents de crocodile (*wal nimbi*) ou dents de serpent (*kambaï nimbi*) selon les villages. Un autre motif similaire est appelé *mak mbandi* (lit. nuque-initié).

La plupart des décors que j'ai vu scarifiés sur le corps des initiés (Cf. *Supra*, 3.2) se retrouvent évidemment gravés sur les sculptures anthropomorphes. Ces marques d'initiation étant différentes selon les villages et parfois selon les moitiés de village, le relevé des scarifications d'une sculpture peut donc donner des indications sur l'origine du sculpteur ou l'origine du village où elle a été produite.

3.7 - Symétrie et éléments bifrons dans la statuaire en relation avec l'organisation dualiste de la société.

Une des caractéristiques de la sculpture et de la peinture du Moyen-Sépik est la symétrie des formes. On devrait écrire *fausse-symétrie*, puisque les éléments placés en position de symétrie, ne sont jamais exactement similaires. L'observation de certaines d'objets conservés dans les musées permet de constater que les Iatmul se sont plus que d'autres adonnés à ce genre d'exercice sculptural. On trouve beaucoup moins de manifestations de "symétrie" dans la statuaire des peuples voisins. Elle est présente cependant dans la peinture sawos et kwoma (Kaufmann, 1979 : 325). Cette différence est peut-être liée à une conception autre de la nature dualiste de l'univers ?

a) La symétrie dans la nature.

⁴¹ Il est possible que ce soit des motifs similaires qui se trouvent placés de part et d'autre des faces *savi* (cf. Fig. n°).

L'organisation du "corps" des végétaux est perçue à l'égal du corps humain (cf. supra, II, 4.6).

Les végétaux présentent, autant que les formes animales et humaines, des exemples de symétrie qui ont pu être remarqués par les Sépikois et leurs ancêtres. L'"architecture"⁴² de nombreux végétaux est souvent géométrique, comme chez les *karaba* (*Terminalia catappa*), l'organisation des feuilles sur les tiges du *yuwet* (*Gnetum gnemon*) ou les folioles sur les rachis de feuilles de palmier, la forme des fruits de certaines variétés de *mboekala mbuandi* (*Ervatamia sp.*), l'organisation interne des graines et des fruits lorsqu'ils sont sectionnés transversalement : *djipmia* (*Morinda citrifolia*), *paningra* (*Averrhoa carambola*), etc...

J'ai compris l'importance réelle de la symétrie pour les habitants des villages situés au bord du fleuve en mars 1988, lors de la crue annuelle, quand les eaux ont progressivement envahi tout le territoire villageois et les jardins (cf. II, 1.4). J'ai pu constater que chaque élément constituant le paysage familier, arbres et maisons, avait son double constitué par son reflet dans l'eau. Il s'agit bien ici de symétrie réelle par rapport au niveau du plan d'eau, tout élément émergé, quel qu'il soit possède son double inversé. Je pense que la perception par les Iatmul de cette symétrie généralisée du paysage humanisé influence au plus haut point leur conception artistique. De même, les vagues (*mutmbuimbi*) sont l'expression d'une symétrie dans le sens horizontal qui se retrouve dans les tertres séparant les parcelles claniques.

b) La symétrie dans la statuaire. (Cf. Ph. n° 264 et 265).

La bipartition de nombreuses sculptures anthropomorphes ou zoomorphes en deux figures regardant dans des directions diamétralement opposées est très fréquente dans l'art iatmul ou sawos. Cette opposition rappelle inévitablement la bipartition primordiale de l'univers (Cf. II, 2.1) fondée sans doute sur une observation des éléments dualistes naturels comme le ciel et la terre, l'eau (le fleuve) et la terre, le soleil et la lune, le mâle et la femelle, ... Le respect de certains principes de symétrie par les

⁴² Certains scientifiques ont bâti toute une théorie (très controversée) sur une dynamique et une croissance symétrique des rameaux des arbres tropicaux (Hallé & Oldeman, 1970).

sculpteurs donne à l'art iatmul une apparence statique et figée. On trouve très rarement dans l'art iatmul ou sawos des sculptures dont les membres sont asymétriques; par exemple, il n'existe pas de sculptures avec un bras levé ou avec une jambe sur un plan différent de l'autre.

c) Les crochets *tshamban*.

(*tshambwan*, selon Bateson, *sambala*, chez les Nyaura (Wassmann, 1982).

Nous avons vu (cf. I, 5.9) que les réserves de nourriture étaient placées dans des paniers suspendus à des crochets de bois. Parfois des crânes d'ancêtres étaient conservés et impalés sur les pointes de ces objets. Bateson écrit (1932 : 405), que le crochet est parfois perçu comme le symbole de la création du monde, dans certaines versions ésotériques des mythes.

A certaines occasions, ces objets sont ^{en} effet regardés comme des représentations d'ancêtres claniques. Ils sont alors décorés avec des feuilles colorées et des fleurs d'hibiscus, puis exhibés. Des paniers remplis d'offrandes (noix d'arec, sagou, noix de coco) y sont accrochés durant la cérémonie. Ces offrandes sont consommées ensuite par les *lawa* du clan qui célèbre l'ancêtre (Bateson, cité par Obrist, 1984 : 8-11).

C'est peut-être la raison pour laquelle la majorité de ces crochets représente une sculpture anthropomorphe mâle ou femelle, les corps d'un homme et d'une femme peuvent être placés dos à dos. Certains présentent deux têtes de profil regardant dans les deux directions opposées; selon M. Schuster (cité par Obrist, 1984 : G3 & G5) ces faces seraient celles d'esprits sylvestres *wundjumbu*. Très peu de crochets présentent une structure asymétrique. Sur le montant d'un très beau crochet, conservé au Musée d'ethnographie de Bâle sont sculptés tête-bêche deux petits crocodiles. Cette composition forme une sorte d'ouroboros (Obrist, 1984 : A3). Schefold (1966) a consacré un ouvrage entier à l'étude stylistique de ces crochets.

La base des crochets en forme d'ancre représente le plus souvent la tête d'un poisson *kami*, les deux, parfois trois pointes⁴³ évoquent les épines de ces poissons perçus souvent comme des représentations d'ancêtres.

Ces crochets sont généralement réalisés dans des bois très durs comme le *miamba* (*Vitex cofassus*) et le *mbandju* (*Rubiaceae*)(Obrist, 1984).

- Histoire de Yametshamban. Pieter Yaman (cf. cas; n°29-A) :

Voici l'histoire de ce *tshamban*. Les deux villages disent qu'un homme coupa un bras de ce Yametshamban. Cette histoire, aucun autre village et aucune autre famille ne la connaît. C'est seulement ma famille qui la connaît. Aucun homme ne peut venir se plaindre sur cette histoire, aucun autre homme n'est le maître de cette histoire. Aucun autre homme ne connaît sa signification. Ma mère seulement savait voir un arbre, une pierre ou le sol. Pourquoi faisait-elle cela ? Ma mère pouvait faire cela autrefois. Elle pouvait rendre chaud. Maintenant, cela ne se fait plus. Beaucoup de choses ainsi sont terminées. Ma mère coupa ainsi le bras d'un homme et elle le coupa. Certains oiseaux nous les coupions ainsi et nous disions : "Excuse-nous de te mettre ainsi dans mon panier !". Je ne connais pas la signification de cela. Cela vient du sol, c'est un homme vrai provenant de ce sol. Si nous prononçons son nom, c'est celui de ce sol. C'est le maître de la terre, son nom je te l'ai déjà donné, cet arbre nous l'appelons *singlemi*⁴⁴. Voilà tout !

d) Typologie des éléments symétriques dans la société iatmul.

L'organisation villageoise suit, comme nous l'avons vu, l'axe de symétrie constitué par la grande place cérémonielle (Cf.I, 5.6), les maisons cérémonielles sont elles-mêmes des éléments bifrons gigantesques. A l'intérieur de ces maisons se trouvent diverses parties de charpente constituées de figures bifrons (faîtière, piliers, tambours à fente, appuis-têtes, petits tambours portables,...). Les maisons familiales elle-mêmes suivent ce schéma d'organisation dualiste, comme les nombreux objets qu'elles abritent : crochets, poteries, plats, etc...⁴⁵. Dans la plupart des cas, chacune des faces évoque deux lignées.

⁴³ Certains crochets peuvent avoir quatre pointes réparties selon les quatre orient, d'autres, plus rares, peuvent en compter beaucoup plus. Nous avons vu déjà l'importance des éléments pointus (cf. II, 2.1).

⁴⁴ Peut-être l'arbuste *sindemi* (*Cassia alata*).

⁴⁵ Il existait, jadis, à l'île de Pâques des bâtons sculptés à tête bifrontale appelés *ua*. Ils étaient utilisés dans les rituels de fertilité. Les masques *temes*

Le dualisme est également mis en évidence dans la musique (Cf.II, 5.15). Les longues flûtes sont toujours jouées en duo, l'une, l'ainée, étant accordée à un octave plus haut que l'autre, la cadette. Les maillets pour frapper sur les gros tambours à fente sont de longueur et de grosseur légèrement différentes, l'un étant considéré comme l'ainé de l'autre. Lors des rituels communautaires les petits tambours portables sont battus par paires, il en est de même pour l'utilisation des tambours à eau. Les graines de *nganrap* constituant les sonnailles sont accrochées par paires sur les jambières.

Il est possible que l'apprentissage, donné aux jeunes enfants, des notions d'équilibre pour se maintenir sur une pirogue ait une influence sur cette importance donnée à la symétrie. Peu de temps avant d'avoir appris à marcher, l'enfant Iatmul apprend à pagayer; si la marche sur un terrain stable réclame de la part d'un individu une bonne perception de son corps, l'apprentissage de l'équilibre sur une petite pirogue, soit une surface instable, en requiert une perception encore plus aiguë.

e) Relation avec l'organisation dualiste de la société.

Nous avons déjà vu que le dualisme iatmul était plus complexe qu'une simple opposition bipolaire (Cf.II, 2.5, 5.6, 5.7, 5.8 & 5.15), que ce dualisme était hiérarchisé (ainé/cadet, mâle/femelle) et qu'il se développait souvent en sériations alternées.

Une division primaire particulière paraît avoir laissé son empreinte sur la conception dualiste des peuples de la région, c'est la dualité formée à la naissance par le nouveau-né et son placenta (Cf.I, 3.5). Nous avons vu que ce dernier est considéré comme l'"*alter ego*" invisible de l'enfant. Tout être est conscient de posséder son double, son être symétrique. Nous constatons ainsi que nous avons plusieurs voies qui permettent d'expliquer l'importance prise dans cette région du Moyen-Sépik par les représentations bicéphales, bipolaires, bisexuées, ...

L'importance donnée simultanément aux deux lignées agnastiques et utérines (cf. I,3.8) correspond avec la division de toute la société en séries de

malan du sud de Malekula (Vanuatu) présentaient également des faces bifrontales (Deacon, 1970 : 428, fig. 28).

paires que la mythologie fait toujours remonter à une paire d'ancêtres de frères ou de soeurs. Les cérémonies *naven* exprime, tout à fait cette symétrie inversée omniprésente dans la société Iatmul (cf. I,3.10 & Bat., 1971).

Comme je l'ai déjà montré (cf. II, 4.9), les éléments bifrontaux peuvent exprimer la composante double, agnatique et utérine, de chaque être et peut-être l'origine androgyne des humains.

Si peu de figurines archaïques représentent des androgynes, cette vieille notion spirituelle fut remplacée plus tard par des êtres hermaphrodites. La représentation matérielle d'un Dieu androgyne primordial, comme un être mixte avec des seins ou sous la forme d'une grande déesse avec une barbe, se retrouve depuis la côte d'Asie mineure, et la vallée de l'Indus jusqu'en Mélanésie. Il est probable que l'expression du travestissement du *naven* soit dans le droit fil de cette tradition.

Les figurations d'être hermaphrodites ne sont pas rares dans la région du Sépik et les scarifications sur la poitrine ne font que renforcer l'impression que les hommes ont des seins comme les femmes⁴⁶.

Il n'existe pas, dans l'art indo-grec, de figurations présentant sur un même personnage les deux types d'organes génitaux (Boulnois, 1939 : 89), par contre les sculptures d'un être avec des organes génitaux mâles et avec une poitrine de femme ne sont pas rares. Le contraire n'existe pas, ce qui semblerait indiquer une certaine hiérarchisation dans la dichotomie du haut et bas. Chez les Iatmul, il est probable que la grand-mère originelle représentée sur les poinçons des pignons des maisons cérémonielles⁴⁷ (cf. *infra*) soit dans certains cas une représentation androgyne (poitrine d'homme et organes génitaux de femme) soit un être double à l'instar des esprits *wagan* (cf. *supra*).

Dans l'Inde on trouve couramment des représentations de Dieux bicéphales ou janus. En Grèce antique, Pline, Strabon, Aristote et bien

⁴⁶ "Dans l'enclos initiatoire, les hommes ont des seins comme les femmes" (Morgenthaler & Weiss, 1987 :).

⁴⁷ "Le couple divin est représenté matériellement comme une dualité, mais il transparait qu'il fut conçu un , spirituellement... Cette androgynie primordiale était la grand-mère de l'Inde à la Méditerranée. Ishtar n'est-elle pas mâle comme divinité du matin et femelle comme divinité du soir ? (Boulnois, 1939 : 89).

d'autres se sont fait l'écho de peuples androgynes. "Ils réunissaient les deux sexes et usaient tour à tour de l'un et de l'autre"(cité par Boulnois, 1939 : 90).

"Pour Platon, les androgynes avaient deux corps, les épaules et les côtés étant attachés ensemble; quatre bras, quatre membres inférieurs et une seule tête à deux faces. Ils avaient tentés de chasser les Dieux de l'Olympe. Zeus pour les punir, les avaient rendus inoffensifs en les séparant en deux." (Boulnois, 1930 : 90).

Nous voyons apparaître dans cette citation, de façon implicite, une notion d'orientation (cf. I, 5.3).

Aristote prétendait que les androgynes avait la mamelle droite comme celle des hommes et la mamelle gauche comme celle des femmes⁴⁸ que les Amazones se mutilaient le sein droit⁴⁸ pour mieux tirer à l'arc. Mes informateurs Iatmul m'ont plusieurs évoqué l'existence d'une communauté d'Amazones qui aurait vécu jadis dans les Monts Garamambu. Il n'y avait pas d'homme dans leur village et ces "femmes" n'avaient pas de seins.

L'androgynie va de soi, dans les représentations iatmul, il suffit de changer ou d'inverser son "enveloppe", comme cela se fait couramment dans les cérémonies *naven* (cf. II, 5.16).

3.8 - Sculptures de pignon (représentations des grands-parents originels).

Dans la statuaire monumentale rituelle, les sculptures de pignon sont les plus importantes après celles des tabourets d'orateur. Elles représentent des éléments sculpturaux qui se retrouvent, avec quelques variantes, chez de nombreux peuples de régions voisines (Chambri, Blackwater, Keram, Abelam⁴⁹) ou plus éloignés (Palau, Tanibar) et même à l'île de Pâques

⁴⁸ Le symbolisme de l'importance du sein gauche a existé dans de nombreuses sociétés comme l'Égypte pharaonique, la Crête, l'Inde et même dans l'iconographie chrétienne (Boulnois, 1939 : 91).

⁴⁹ Les Abelam utilisent lors des cérémonies d'initiation un type de sculpture représentant une femme parturiente avec la tête de l'enfant apparaissant sous le ventre, la face vers l'avant (Kelm, 1968 : fig. 8). En réalité, cette position est la moins courante puisque dans la majorité des cas des

(Jaussen, 1929 :113). Dans un long article, l'historien de l'art D. Frazer (1966 : 47-50)⁵⁰ a étudié toutes les formes prises à travers le monde par cette représentation de la femme parturiente, l'auteur tire des conclusions que je ne suivrai pas. Les missionnaires catholiques ont associé ce thème de la mère génitrice au culte de la vierge Marie (Höltker, 1975 : 156-229). Nous nous limiterons ici aux exemples Iatmul et Sawos qui sont suffisamment explicites pour apporter un éclairage nouveau à une étude générale de cette forme de représentation. Les sculptures de femmes en position de coït ou d'accouchement se retrouvent également sur les grands tambours à fente et sur les proues de pirogues associées à la partie supérieure du museau d'un crocodile (cf. infra, 3.12 & Rosenthal, 1969 : 35). Une figure similaire était appliquée dans le dos des jeunes guerriers durant certaines cérémonies précédant les raids de "chasse aux têtes". Elles possédaient une magie protectrice (Newton, cité par Rosenthal, 1969 : 35). En 1988, j'ai pu voir une telle sculpture appelée *ambulekeut*, dans la maison cérémonielle de Suatmeli. Les explications qui m'ont été données sur ses anciennes fonctions correspondaient à celles recueillies par Newton.

a) Description des sculptures anthropomorphes. (Cf. Ph. 266 à 270).

Ces sculptures ne forment en fait qu'un seul élément rituel avec les sculptures de faitage que j'étudierai dans le chapitre suivant, elles sont d'ailleurs considérées comme leurs soeurs (Schindlbeck, 1985 : 372). Elles constituent l'élément de support principal des flèches faitières des toitures des maisons cérémonielles avec une fonction technique similaire au poinçon des charpentes triangulées. Taillées dans un tronc de plus de 5 mètres de hauteur, l'ensemble sculptural complet est constitué de plusieurs parties⁵¹. La base est sculptée en forme de femme ou d'homme jambes écartées, dans le dos de ce personnage une troisième protubérance (outre les jambes) orientée également vers le bas, est sculptée en forme de tête

accouchements par la tête, la face de l'enfant est tournée vers l'arrière (Dubrisay, 1924 : 142-149).

⁵⁰ Cf. également Murray, "Female fertility figures" (1934 : 93-100) et James (1989). Certains auteurs comme Eliade (1957 : 192) perçoivent ces représentations comme un culte religieux associé à la "Terra génitrice".

⁵¹ La majorité des pièces conservées dans les musées ont été malheureusement sectionnées afin de pouvoir les transporter plus facilement, ce qui donne aux visiteurs occidentaux une fausse idée de la réalité.

d'animal totémique (aigle, crocodile) et au-dessus de la tête du personnage le montant de bois est sculpté partiellement de motifs divers, souvent des vagues. Les formes les plus simples que j'ai pu observer n'étaient constituées que par une simple fourche, non sculptée, évoquant les deux jambes écartées⁵². C'est sur l'extrémité supérieure de ce mât qu'est empalée la sculpture de faîtage, "oiseau".

Le personnage représenté sur ces "poinçons" est le plus souvent féminin, mais j'ai trouvé des sculptures masculines dans un certain nombre d'édifices (cf. Tableau n°). Dans tous les cas, la position de ces sculptures est stéréotypée : les jambes largement écartées, découvrent les parties sexuelles, couvertes parfois par un petit pagne de fibres. Les mains reposent sur les cuisses. Ces sculptures paraissent assises sur la poutre (*walakoingunda*) qui repose par ses deux extrémités sur les deux sablières. Leur nombre et leur position au milieu des pignons *ndama* et *ngumbu* varie selon les édifices. Ainsi la maison Payembit de Palimbeï possède deux paires de soeurs assises toutes quatre face au pilier central (Fukumoto, 1976 : fig. 13-14), alors que dans la maison Wolimbi de Kanganaman ce sont des paires de couples bisexués, les hommes assis vers le pilier central et les femmes leur tournant le dos en regardant vers l'extérieur⁵³ (cf. fig. n°). L'ensemble constitué avec les figures de faîtage une sculpture monumentale où la position des éléments sculptés, orientation vers l'intérieur ou vers l'extérieur de l'édifice, a une signification particulière.

Ces figures sont les aïeules des clans possesseurs respectifs des parties *ndama* et *ngumbu* de l'édifice cérémoniel. Il est vraisemblable que les différences de sexe et de nombre existant dans les divers villages sont évocatrices de variantes sensibles dans les mythes associés à l'histoire de ces aïeules. Les couples de femmes sont en général des soeurs, une aînée et une cadette, les couples hommes/femmes sont des frères et soeurs. Lorsque ces sculptures sont seules, elles représentent un être androgyne originel⁵⁴, très important dans toute la région, c'est à dire Kapilagwa (cf. II,

⁵² Ces "sculptures" peuvent être rapprochées des pieux en forme de Y que l'on trouve fréquemment dans les sociétés de l'Indonésie de l'est ou des baguettes "divinatoires" utilisées par les sorciers et symbolisant deux potentiels d'énergie réunie en une (Brosse, 1989 : 250).

⁵³ Depuis quelques années ces sculptures très usées par les intempéries ont été déposées dans le cadre des travaux de réfection de l'édifice. Les sculptures féminines étaient auparavant bien visibles depuis l'extérieur de la maison.

⁵⁴ "Lorsqu'apparaît de l'Inde à l'Égée, la notion du couple divin qui suppose à l'origine de l'humanité, l'union sexuée de deux êtres, on s'aperçoit aussitôt

2.2). Cette vieille femme qui fut tuée et décapitée⁵⁵, eut la tête mangée par les deux hommes Yumbumbangue et Kwalimbangue. Toutes ces sculptures sont peintes entièrement en ocre-rouge⁵⁶ et portent, autour de leur nombril, une marque trifide simple ou double. Les sculptures féminines sont souvent porteuses d'une coiffe *ambusat* (Greub, 1985 : 22-23) ou d'une cape *yoli* qui leur confère la qualité de vieille femme et confirme leur assimilation à Kapilagwa. Les visages sont presque toujours travaillés avec soin et maquillés avec des motifs curvilignes. A Nangosap (Kosimbi), la tête de ces femmes est surmontée d'un trou⁵⁷ et d'un serpent, tête orientée vers le bas (Schindlbeck, 1985 : fig. 24-25). A Torembi, il n'y a plus de sculpture actuellement, mes informateurs m'ont ^{affirmé} qu'il y ^{en} avait une autrefois, placée sur le côté *ndamangeko*. Elle était appelée *kaikmengue*, donc elle était vraisemblablement perçue comme une *kaik* (cf. I, 3.2). Ces sculptures ont toujours de nombreux noms secrets et public. Ces noms sont jalousement gardés par les *big-men* des clans propriétaires. Il m'a été très difficile de recueillir les noms publics. La rétention des noms de ces sculptures comme ceux des tabourets d'orateur est bien la preuve de l'importance primordiale conférée à ces objets.

b) Dans la littérature ethnographique.

L'exemplaire présentée par Bülher est intéressant car une seconde femme portant également une coiffe *yoli* se trouve agenouillée à l'arrière ^{de} la femme principale orientée dans le sens opposé.

Schindlbeck (1985 : 379-382) donne une description de ces diverses sculptures conservées dans les Musées européens (cf. également Schuster/Haberland, 1984 : 62, Rosenthal, 1969 : 89-90).

que cette notion tardive, contient en soi la notion plus ancienne d'androgynat primordial (Boulnois, 1939 : 88). La femelle génitrice donne naissance à un mâle qui devient en second son époux. Il paraît donc normal que les peuples qui ont conçu cette androgynie primordiale, la conçoivent comme une grand-mère, puisque cette dernière se trouve donc être à la fois mère et grand-mère des enfants de son fils-époux (cf. fig. n°).

⁵⁵ Un exemplaire de sculpture féminine de la collection de Grunne (Castaut, 1972 : 167), de provenance non précisée possède un crâne surmodelé enchâssé sur les épaules, à la manière des *korwar* de la Baie de Geelvink en Irian Jaya.

⁵⁶ Notons que Kapilagwa est étroitement associée avec le sang (cf. II, 2.2).

⁵⁷ Ce trou représente sans doute l'entrée de la demeure de Kapilagwa (cf. Mythe, II, 2.2).

c) Fabrication et mise en place.

La fabrication de ces sculptures revêt une importance particulière et seulement quelques hommes du clan propriétaire du pignon peuvent y travailler. Le choix des matériaux est délicat car il faut trouver une essence d'arbre qui soit en relation avec le clan et un spécimen particulièrement droit et solide dont la partie basse présente des contreforts latéraux ou palettes*. Dans la région, de nombreuses espèces présentent cette particularité qui est perçue par les Iatmul et beaucoup d'autres peuples⁵⁸ comme une analogie végétale de la position des femmes parturientes et n'oublions pas que lors de certains *naven*, le *wau* se place dans cette position, entre les jambes de son *lawá*.

La fabrication se fait à l'abri du regard des femmes, dans un enclos sommaire en feuilles de palmier construit spécialement à cet effet. Comme durant la réalisation d'un tabouret d'orateur, les sculpteurs doivent respecter divers tabous sexuels et alimentaires. Une fois la sculpture terminée, celle-ci est peinte selon la coutume propre à chaque village; comme à Nangosap où elle est entièrement peinte en rouge. Elle est ensuite abondamment parée de bijoux : boucles d'oreilles, colliers en croissant de nacre (*nyao*), bracelets et jupes de fibres, paires de défenses de porc passées dans le septum pour les sculptures masculines. Avant sa mise en place définitive, la sculpture est parée d'éléments en bois de *yaman*, (*djendjara*) sur lesquels sont empalés de nombreux fruits oranges de *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) (cf. III, 5.13)⁵⁹. La pose de la sculpture à sa place définitive représente une des phases importantes de l'achèvement d'une maison cérémonielle et donne lieu à un grand rituel au cours duquel un poulet est sacrifié. Lors de la pose des sculptures de la nouvelle maison Aolimbit de Yamanambu, un poulet fut sacrifié pour chacune d'entre elles. Les hommes qui accomplissent le rituel de pose ne doivent pas avoir de relations sexuelles avec une femme dans la nuit qui précède, aussi dorment-ils tous dans la nouvelle maison. Les jours qui précèdent la pose, ils ne

⁵⁸ En Afrique de l'Ouest, les femmes allaient souvent accoucher entre les contreforts d'un grand fromager (*Eriodendron sp.*).

⁵⁹ Lors de certains rituels des hommes travestis en jeunes filles, le corps enduit entièrement d'ocre-rouge, portent les mêmes parures que l'ancêtre-femme originelle Kapilagwa (cape *yoli*, nombreux bijoux et fruits orange) (Stanek, 1977 : 55).

doivent manger, ni graisse de porc, ni anguille, ni poisson arius, par contre ils doivent consommer certaines plantes magiques mélangées avec des noix d'arec.

La sculpture est mise en place au petit matin. L'extrémité supérieure est passée au travers de l'orifice de l'oiseau *ambungawi* (cf. *supra*, 2.7) après qu'une grappe de noix d'arec ait été accrochée ensuite à celle-ci et avoir été enduite d'huile *ngwat*. Lorsque la pose est terminée, un jeune homme, originaire d'une autre maison cérémonielle, s'assoit sur l'oiseau *ambungawi*, alors qu'un autre jeune, originaire du même clan, saute sur ses épaules et essaye de grimper au mât glissant, comme à un mât de cocagne, afin d'aller décrocher la grappe de noix d'arec. Une fois arrivé au sommet, le jeune homme scrute l'horizon vers les quatre orient, et les hommes restés en bas poussent ensemble le cri de guerre traditionnel. Alors, il décroche la grappe de noix d'arec et la jette sur le sol⁶⁰.

d) Fonctions rituelles et symboliques.

On ne peut manquer de remarquer l'analogie de la mise en place de cette sculpture avec une copulation, lorsque le mât est passé à travers l'oiseau *ambungawi*. De plus la sculpture est solidement fixée à l'aide d'une ligature de rotin, à la poutre faîtière. Ce rituel semble ainsi représenter l'acte sexuel primordial, créateur des êtres humains. Si je me réfère à ce que j'ai écrit (cf. *supra*, 2.14) sur l'importance technique de ces éléments, ce rituel, accompli par des hommes du clan constructeur aidés par des hommes extérieurs à ce groupe, est destiné tant à assurer l'unité de la communauté que le bon équilibre de l'édifice.

- Maison Wolimbi du village de Kanganaman. Pandandengue (cas. n°18-B).

Voici la petite histoire de Ngawi avec Sungundemi (...). Ce mât que tu vois en haut et cette chose qui s'y trouve. Nous savons faire un petit trou à l'intérieur, nous l'appelons *kwangu* (...). Ce *kwangu* a un nom, Nglawidjawa. Il se trouve en haut du Kongumue Kumban. Nglawidjawa se trouve sur Kongumue Kumban. Ce Ngawidjawa, c'est comme une femme, qui

⁶⁰ Ce rituel, relaté par Schindlbeck (1985) est originaire de Nangosap. D'après mes informateurs Sawos et latmul, ce type de rituel ne varie guère selon les villages.

est mariée avec moi. Elle est mariée avec moi. C'est l'histoire de la maison *tamberan* Wolimbi.

e) Dans les mythes.

- La femme de pignon Ambewoli. Kandungu (cf. cas. n°12-B) :

La femme assise dans la maison des hommes s'appelle Ambewoli. Près de sa tête se trouve *wangui, kindjen et angoli* ⁶¹. La tête du mât est appelée Ambiabwan. L'histoire de cette femme est la suivante. Lorsque nous désirons placer une nouvelle femme en haut. Toute une lignée va accrocher des noix d'arec en haut du mât jusqu'à l'oiseau. Lorsqu'ils sont là- haut ils enduisent ce mât d'huile canaque, de terre et de choses mauvaises. La lignée maternelle va alors chercher les noix d'arec accrochées en haut du mât, au-dessus de la tête de cette femme. Ensuite la mise en place de ce mât Ambiabwan est terminée.

Du côté *ngumbungeko* se tient une autre femme nommée Brangenwoli dont l'histoire est la suivante. La tête du mât est appelée Brangen. Autrefois, à l'époque des ancêtres, ces derniers se battirent plus bas sur le fleuve. Ils tuèrent une femme et il la placèrent en haut, c'est cette femme légendaire. (...) Ils la placèrent en haut de la partie *ngumbungeko* et elle y demeure toujours. C'est un homme d'un autre clan qui la tua et nous la donna et nous la plaçâmes sur le pignon *ngumbungeko*. Ma lignée *tshambra (alambandi)* ⁵⁰ grimper au sommet de ce mât au-dessus de la tête de cette femme pour cueillir les noix d'arec, lorsqu'il est enduit d'huile végétale, de terre et de choses mauvaises. Ensuite, nous terminons le travail en plaçant la tête de Brangen.

- Les quatre femmes originelles de Palimbei. Kaman Mandua (cf. cas. n° 29-A) :

Deux femmes se trouvaient là. A cette époque, il n'y avait pas de sol dans cette région⁶² et il n'y avait pas de lac. Une femme arriva et alla chercher une amie. Toutes les deux remplirent leur ventre en mangeant. Elles se promenèrent et allèrent chercher une autre amie nommée Tepmina. Elles mangèrent et une autre femme arriva. Elles étaient alors quatre. Elles mangèrent et le sol apparut, c'était Wosera. Il devint très grand. Elles construisirent une

⁶¹ *Wangui, kindjen et angoli* sont des anguilles mythiques qui ont créé le fleuve Sépik (cf. II, 2.1). Des anguilles sont en effet sculptées sur les mâts des maisons de Nangosap.

⁶² L'apparition du sol dans de nombreux mythes semble correspondre au retrait des eaux de l'ancienne mer intérieure (cf. I, 2.4).

maison. Ensuite des hommes y arrivèrent. Ils eurent des problèmes et se querellèrent pour ces terres. Ils firent ainsi et les villages s'agrandirent.

Nous croyons au pouvoir des femmes, de ces quatre femmes, dans notre village de Palimbeï. Maintenant, c'est le pouvoir des hommes. Lorsque c'était le pouvoir des femmes, il y en avait de très puissantes dans notre village de Palimbeï. Maintenant, nous demeurons là.

Commentaires :

Il est probable que ces 4 femmes soient en relation avec les 4 femmes du tabouret d'orateur Sikundimi (cf. supra, II, 2.5).

Tableau n°47 : Typologie des sculptures de pignon des maisons cérémonielles iatmul.

village	<i>ngeko</i>	no.	côté	nom de la sculpture	sexe	clan
<u>Brugnowi</u>	Numbaruman	0		non		
	Wuliyambu	0		non		
<u>Japandaï</u>	Nyanglambi	0		non		
<u>Yamanambu</u>	Aolimbit	2	nda.	Ketnyangwami	F.	Posuko
			ngu.	Ketnyangwami	F.	Smak
<u>Japanaut</u>	Walemambi	0		non		
<u>Yentchenmangua</u>	Nangruimbit	0		non		
<u>Nyaurangaï</u>	Mumbukembuk	2	nda.	Kutnyanguandimi	F.	
			ngu.	?		
<u>Kandingaï</u>	Wobum	2	nda.	Yagramangi ⁶³	F.	Yak
			ngu.	Yangre	F.	Nambiak
	Aolimbit	1	nda.	Ndumanawimangi	F.	Smat (?)
	Maleruman	2	nda.	Kapilagwa	F.	Yagum
ngu.			Kepmaevimangi	F.	Ngama	
<u>Timbunmeli</u>	Kandjumbit	0		non		
	Timbumbi	0		non		
<u>Lukluk</u>	?	0		?		
<u>Wantenumbuk</u>	Tshumbaruman	0		non		
<u>Korogo</u>	Aolimbit	2	nga.	?		

⁶³ Les divers noms des sculptures de Kandingaï proviennent de Wassmann (1982 : 38-40). Pour ma part, j'ai relevé le nom Payan appartenant au clan Ngama au lieu de Yagramangi (Yak).

			ngu. ?		
	Tshumbaruman	0	ron		
	Nyanglambi	2	nda. Undjalaguimbo	F.	Smat
			ngu. Kambudjawaguimbo	F.	Smat
<u>Suatmeli</u>	Suatmeliagwi	2	nda. Kambangawidjawa	F.	Plao/Yagum
			ngu. Malialagwa	F.	Lenga/Iatmul
<u>Aibom</u>	Kosimbi	2	nda. Yaïyarem	F.	
			ngu. Krimalagwi	F.	
	Tangruimbit	0	ron		
	Nangruimbit	0	ron		
<u>Malindjawa</u>	Malindjawa	0	ron		
<u>Kumbuimbu</u>	?	0	?		
<u>Indabu</u>	Aolimbit	0	ron		
<u>Yentchen</u>	Nyanglambi	2	nda. Tepmimengue	F.	
			ngu. Tepmimengue	F.	
<u>Palimbei</u>	Payembit	4	nda. Laguso	F.	Saoun
			nda. Vorandu	F.	Saoun
			ngu. Vorandu	F.	Ken./Suaru
			ngu. Laguso	F.	Ken./Suaru
	Numbaroman	0	ron		
	Andimbit	0	ron		
<u>Malingei</u>	Mindimbit	0	ron		
	Mankimbit	0	ron		
	Kaminimbit	?	?		
<u>Kanganaman</u>	Kosimbi	0	ron		
	Mundjimbit	?	?		
	Wolimbi	4	nda. Klawindjawa	F.	Walgum
			nda. Kuandemi	M.	Miambe
			ngu. Mbawakain	M.	Sui
			ngu. Waliyanguenagwi	F.	Miambe
<u>Tegawi</u>	Aolimbit	0	ron		
<u>Kararau</u>	Kraïembit	0	ron		
	Kosimbi	2	nga. ?	?	Mbowi
			ngu. ?	?	Wanguandjap
<u>Kaminimbit</u>	Kaminimbit	0	ron		
	Tshumbaruman	2	nga. ?	M.	
			ngu. ?	M.	
<u>Mindimbit</u>	Mindimbit	2	nda. Avanus	M.	

			ngu. Siglavi	M.	
	Mundjimit	2	nda. Avanus	M.	
			ngu. Siglavi	M.	
<u>Angriman</u>	Angriman	2	nda. Mungloswandem	M.	
			ngu. Sowosendambuinumbuk	M.	
	Kreïmbit	2	nda. Kawasaoun	M.	
			ngu. Maliyagule	M.	
<u>Mumeli</u>	Mindjimit	0	non		
<u>Timbunke</u>	Mbitcho	2	nda. Moïemgos	M.	
			ngu. Sukuman	M.	
	Nyakumbi	0	non		
<u>Tambanum</u>	Kreïmbit	2	nda. Yambundawa	M.	Kraïmbit
			ngu. Pambandawa	M.	Emasa
	Ungualimit	2	nda. Waviwanmeli	F.(?)	
			ngu. Suyandimi	F.(?)	
Total des sculptures :		44			

Tableau n°48 : Typologie des sculptures de pignon de quelques maisons cérémonielles sawos et autres.

<u>village</u>	<u>ngeko</u>	<u>no.</u>	<u>côté</u>	<u>nom de la sculpture</u>	<u>sexe</u>	<u>clan</u>
<u>Nangosap</u>	Djombi	2	nda.	Ambiwali	F.	
				ngu. Mblandenwali	F.	
	Kosimbi	2	nda.	Yeselaï	F.	
			ngu.	Tolema	F.	
<u>Gäigarobi</u>	Nyanglambi	2	nda.	Ngrangandu	F.	
				ngu.	Palindju	F.
	Kambok-Yos	2	nda.	Kambomaïo	F.	
			ngu.	Ambiwoli	F.	
<u>Marap n°1</u>	Kosimbi	2	nda.	Yanguendawa	F.	
				ngu.	Nragendawa	F.
<u>Marap n°2</u>	Sanguimit	2	nda.	Wavilagwa	F.	
				ngu.	Kumbulangawi	F.
	Kilimit	2	nda.	Lemandawa	F.	Lenga
			ngu.	Wolimandawa	F.	Demami
<u>Wombum</u>	Wolimdimi	2	nda.	Kosiki	F.	Namb/Wang.
				ngu.	Wombun Yelis	F.

<u>Govenmas</u>	Govenmas	4	nda.	Selanumbu	F. (exter.)
			nda.	Ndokoresela	M.(inter.)
			ngu.	Nongabia	M.(inter.)
			ngu.	Ndabisro	F. (exter.)
<u>Kreimbit</u>	Kreimbit	4	nda.	Kavaschaoun	M.(exter.)
			nda.	Manomban	M.(inter.)
			ngu.	Manguicha	F. (inter.)
			ngu.	Malirula	F. (exter.)

Nota : on constate que les sculptures masculines se trouvent principalement chez les Iatmul de l'Est et dans la région voisine de Blackwater.

3.9 - Sculptures de faîtage en forme d'oiseau.

De nombreux édifices cérémoniels de la vallée du Sépik possèdent aux extrémités de leurs flèches faîtières des sculptures particulières en forme d'oiseau posé sur les épaules d'un personnage debout, le plus souvent masculin. Ce personnage peut dans certains cas être réduit à l'expression de sa seule tête et parfois la sculpture est placée au-dessus d'un tambour *kwangu*, sans peau, empalé sur la pointe faîtière.

Les oiseaux placés au sommet des faîtages des maisons des hommes sont un thème fréquent en Mélanésie (Salomon, Vanuatu et Nouvelle-Calédonie). Des sculptures d'oiseaux aux ailes déployées, en bois peint, sont ainsi placées à l'extrémité de la poutre faîtière des grandes cases communes de l'île de Tongoa (archipel des Shepherd) au Vanuatu. Ces oiseaux

symbolisent l'esprit des chefs veillant sur les villages (Hébert, cité par Coiffier, 1988 : 130-132).

Dans certains villages iatmul, la coutume veut que l'édifice ne porte pas d'emblème ailé, comme c'est le cas depuis longtemps, pour la maison Païembit de Palimbei⁶⁴. Pourtant durant mon dernier séjour, les *big-men* de cette maison avaient le projet de réaliser de telles sculptures pour les placer sur les faîtages ne possédant actuellement que des marmites en aluminium noircies par le feu. La coutume consistant à placer des poteries renversées

⁶⁴ La maison Païembit ne possédait pas de sculpture de faîtage, en 1930, lors du séjour de Bateson dans ce village. (1971 : pl.I).

sur les faîtages des édifices cérémoniels ou cultuels est très courante dans toute la région de langue *ndu*. Les Musées conservent dans leurs collections quelques spécimens⁶⁵ de poterie de faîtage rapportés lors des premières expéditions allemandes (Kelm, 1966/68, Schuster & Haberland, 1984 : 63). Il est souvent difficile de distinguer ces poteries, sur les photographies de l'époque, du fait de leur petitesse par rapport à l'ensemble des édifices et à cause de leur position au sommet des flèches, très contrastée sur le fond du ciel. Cependant cette coutume se perpétue encore dans la région Abelam (May & Tuckson, 1982 : 278 & 280). Les poteries de faîtage en forme d'oiseau à ailes déployées (Coiffier, 1982 : 545), fabriquées par les potières d'Aibom et destinées à la vente aux touristes, viennent confirmer l'utilisation de ce type d'objet dans la région du fleuve. Cependant, je n'ai vu qu'une seule fois ce type de sculpture sur une toiture en 1972. Le thème exprimé par ces poteries est très similaire à celui présenté par les sculptures en bois : un aigle, ailes déployées, agrippant par le dos avec ses serres, un personnage féminin.

Dans les villages sawos, comme Nangosap, se trouvent des édifices avec des sculptures en bois et d'autres avec des simples poteries, *ao*. Mes informateurs ont expliqué qu'il y avait des maisons chauves (*ambutale*) portant des poteries et des maisons chevelues portant des sculptures de faîtage en bois. Ainsi, en 1986, sur les 5 maisons cérémonielles du village de Nangosap, deux étaient des maisons chevelues (Kosimbi et Nyanglambi) construites sur les grandes places cérémonielles, alors que les trois autres étaient des maisons chauves (Djorimbit, Yameyagwi, Djambi).

a) Typologie des oiseaux de faîtage (*kwangu wawi* ou *kau ngawi*).

(cf. Kelm, 1966/68 T : 367-371) (cf. Ph. n° 271 et 272).

Il existe diverses sortes de sculptures de faîtage qui toutes sont liées à l'exégèse d'un mythe d'origine (cf. Infra) selon les clans et les villages. Certaines de ces sculptures ne comportent que la représentation du seul oiseau, avec des ailes déployées ou non, sans personnage. Ces oiseaux qui sont considérés comme des aigles-pêcheurs⁶⁵ *ngawi* (*Harpyopsis*

⁶⁵ Le thème de l'aigle est fréquent et encore actuel dans les emblèmes de nombreuses sociétés. "Ce rapace puissant, habitué des cimes, a été choisi par de nombreux régimes ou Etats qui voulaient affirmer leur prééminence

novaeguineae) ne ressemblent pas toujours à la réalité, ils peuvent avoir un long bec recourbé comme celui d'un cormoran et une queue de crocodile (Coiffier, 1982 : pl. 366). Leurs ailes (*wiyo*) sont parfois repliées le long du corps comme dans le cas de ceux des maisons Wolimbi de Kanganaman et Nyanglambi de Yentchen. Les ailes déployées présentent sur leurs faces internes des ocelles⁶⁶ gravées ou peintes qui rappellent celles que l'on trouve sur les proues de canot (cf. *infra*, 3.10). Les personnages sur lesquels ils sont agrippés sont féminins ou masculins et peuvent brandir dans certains cas une lance (région de Kovenmas). De nombreux exemplaires de ces sculptures de faitage sont conservés dans les Musées du monde entier et il est vraisemblable qu'une partie d'entre elles ne sont que des curios, les Sépikois ayant vite compris que ces objets attiraient l'attention des Occidentaux. Il paraît peu vraisemblable, comme pour les tabourets d'orateur, que les villageois se soient séparés facilement d'emblèmes claniques aussi importants et chargés de tant de puissance magique.

b) Fabrication des sculptures de faitage (*kwangu-wavi*).

Ces sculptures d'oiseaux, ailes déployées, sont toujours réalisées comme les sculptures de pignon dans la souche d'un arbre afin d'utiliser les formes naturelles des palettes pour le façonnage des ailes. L'essence choisie doit être très solide et résister aussi bien à l'eau qu'à l'ardeur du soleil. Le *miamba* (*Vitex cofassus*) est pour cette raison le plus souvent employé. Cette confection se doit de suivre, comme pour le tabouret d'orateur et les sculptures de pignon, un rituel particulier. Elle doit être exécutée dans un enclos, à l'abri du regard des profanes. Les sculpteurs chiquent des noix d'arec et tuent un poulet dont le sang sert à arroser le bois avec lequel ils travaillent la sculpture⁶⁷. Ils crachent également leur jus de chique sur ce dernier et le frottent énergiquement pour bien le faire pénétrer dans les fibres. Ces deux substances rouges, le sang et le jus de bétel, doivent permettre à l'esprit ancestral de s'y incorporer avec toute sa puissance.

impériale, ou simplement leur puissance offensive ou défensive" (Boureau, 1985 : 7).

⁶⁶ Curieusement, on retrouve ces ocelles sous les ailes des sculptures d'oiseau des îles Salomon (Leenhardt, 1947 : 37).

⁶⁷ Il n'est pas exclu qu'autrefois, le sang d'une victime humaine ait été utilisé à cet effet (cf. Levy-Bruhl, 1963 : 332). Le sang est le principe d'efficacité (Levi-Makarius, 1974 : 33).

Il faut noter que la pièce de bois utilisée se trouve placée dans le sens inverse de celle utilisée pour réaliser la sculpture de pignon.

A Chambri, "Lorsqu'on bâtit une de ces cases, les flèches sont d'abord construites légèrement en clayonnage et, à leur sommet, on fixe deux oiseaux, l'un mâle, l'autre femelle, également en clayonnage. Plus tard, lorsque les constructeurs auront le temps, les flèches seront soigneusement recouvertes de chaume et les oiseaux en osier remplacés par des ornements plus lourds, oiseaux en bois dont les ailes émergent d'une forme humaine" (Mead, 1963 : 214).

c) La mise en place de la sculpture de faitage.

La mise en place de ces sculptures se fait parfois longtemps après la finition de la toiture et de la couverture. Une grande fête est alors organisée et les hommes chargés de la pose au sommet des pointes faitières sont soumis à divers *tabous* sexuels et alimentaires. Des paroles magiques sont prononcées durant cette cérémonie afin que l'installation se passe dans les meilleures conditions et que l'efficacité de cet emblème soit maximum. Les femmes viennent danser autour de la maison, alors que les hommes fixent solidement l'emblème au sommet du faitage. Autrefois, dans certains villages, un tambour *kundu* était en premier enfilé sur l'extrémité du mât, puis la sculpture était placée au-dessus.

- Description de la fête organisée pour la pose des oiseaux de faitage. Nagondambui (cf. cas. n° 27-B) :

Voici comment nous procédons lorsque nous allons placer les figures appelées *kwanguavi* au sommet de la maison des hommes. Nous frappons les tambours *kundu* en dansant pendant de nombreux jours, parfois des semaines ou des mois. Quand tous les travaux sont entièrement finis, nous organisons ainsi des fêtes à l'extérieur. Ensuite commence alors la danse de Mangram⁶⁸. Nous soufflons dans des flûtes et il y a toutes sortes de très belles choses, ce jour là seulement. Tous les hommes et les femmes commencent à danser, mais auparavant les *wundjumbu* de chacun des clans vont en haut. Les *wundjumbu* des Mbowi, des Smal ou Nangusime, des Nragen-Nambak, ou de n'importe quelle famille; Nau-Tshamiangwat,

⁶⁸ Mangram est un esprit sylvestre, *wundjumbu*, c'est également un *masalai* crocodile avec une tête d'homme. Dans la région de Kaminimbit, il est représenté de manière anthropomorphe avec une haute coiffure décorée d'un coquillage *nyao* avec une plume de poule de chaque côté et deux grandes feuilles de *mawat* (*Crinum sp.*) fichées chacune dans les brassards entourant les biceps et dépassant au-dessus de chaque épaule.

Ngulgu-Suarande, Yambak, etc... Chaque famille possède son *wundjumbu*. Les hommes et les femmes, non ! les hommes seulement vont en haut. Ces *wundjumbu* vont en haut pendant que leurs maternels leur tuent des poulets et leur jettent de la canne à sucre et des noix de coco à l'intérieur de la grande clôture. Ils leur jettent tous ceci vers le haut. Beni Kumban va vers le haut par derrière, il ne doit pas regarder ces choses. Il est *ketchei* (?). Les autres *wundjumbu* font de même. Nous devons râper de la noix de coco et préparer du sagou, les placer dans des feuilles que nous mettons à bouillir dans l'eau. Nous devons faire diverses choses de ce genre. Lorsque cela est fini, les *wundjumbu* redescendent, ils ont de nouveaux yeux. Quand ils redescendent, des hommes essayent de les toucher avec des orties très piquants (*salat*). Les hommes qui font cela, se battent avec eux et leur arrachent les yeux. Ils sont morts. Lorsqu'ils sont tués ainsi, alors la grande fête peut commencer. Nous battons les tambours *kundu*; *prim ! prim ! prim ! prim !* et nous mettons toutes sortes de décorations *ngalingalingan* à nos brassards, ce sont des jeunes arbres ancêtres. Nous fabriquons des brassards et de grands nez. Après, de grandes festivités ont lieu. Les maternels arrivent tous, très contents. Hommes, femmes et enfants, tout le monde participe à ces festivités. Nous allons placer, au sommet (à la tête) de la maison des hommes, une femme avec une robe de fibres portant un grand oiseau comme un *kokomo* (toucan) dans son dos. Nous la plaçons en haut, c'est le *ngawi*. Tu connais cette chose ! Autrefois, avant de placer cette chose au sommet de la maison les anciens attendaient un peu, ils frappaient les tambours *kundu* et faisaient la guerre. Ils blessaient un homme avec une lance et le rapportaient au village. Ils faisaient une danse, ils tournaient et lorsqu'ils plaçaient ce faitage ils tuaient cet homme. Ils faisaient ainsi. Actuellement, nous ne faisons plus cela. Mais autrefois, lorsque l'homme avait été tué, nous pouvions placer ce faitage. Les habitudes ont changé.

Quelquefois, les *wundjumbu* de certains clans envoient une pirogue ou ils font des jeux de ce genre. Au moment où ils envoient une pirogue, les maternels se déguisent en *wundjumbu*, dorment dans cette pirogue, pagaient et place la robe de la maison des hommes et d'autres choses de ce genre. Ceci afin de leur donner une grande force. Les *wundjumbu* dorment dans cette pirogue et ils se battent avec cet oiseau que nous avons placé en haut de la maison. Ils acquièrent ainsi la force de leurs maternels. Les esprits sylvestres se trouvent dans les arbres. Les *wundjumbu* sont leurs expressions. Les *wundjumbu* ne peuvent venir que pour certaines occasions, lors les grandes fêtes. Pour faire avancer une pirogue, le *wundjumbu* doit dormir dans celle-ci, c'est son expression. Lorsque nous construisons une nouvelle maison, ou quelque chose du même genre, le *wundjumbu* doit l'envelopper. Le *wundjumbu* est comme le chien domestique durant le temps où il se trouve dans cette maison. Voici la signification de ce *wundjumbu*.

- Commentaires :

(Cf. suite *infra* : III, 5.6). Le toucan est assimilé au *ngawi*, qui est censé être l'aigle pêcheur. Dans de nombreux mythes, le toucan est associé au

casoar, l'un représentant le ciel, l'autre la terre. Le toucan comme l'aigle pêcheur est assimilé au soleil et au guerrier "chasseur de têtes". Les *wundjumbu* sont donc en relation avec ces figures de faïtage .

- Les oiseaux de faïtage. A. Namia (cf. cas. n°19-B) :

Le nom du *tarangao* de cette maison des hommes, c'est Yatongimbit. L'histoire des *tarangao* d'une nouvelle maison des hommes est la suivante. Un homme meurt, alors tous les maternels et les paternels de ce *tarangao* font la fête pour leurs ancêtres et ils sont très contents. C'est ainsi ! Les ancêtres sont contents. Nous jetons des bâtons à chaux. Lorsque les danses sont terminées, nous tuons les pores et les poulets offerts par les maternels. Et d'autre part des monnaies sont accrochées aux lances des maternels. Autrefois il s'agissait de *talimbun* et maintenant nous plaçons des *kinas* et des *toyas* . Nous faisons ainsi.

d) Les mythes relatifs à cette sculpture.

- Mythe de *ngawi* et des trois femmes. Kumaut Kavoun (cas. n°13-A) :

"Je voudrais raconter l'histoire de cet oiseau *tarangao* . Quelle est l'origine de cet oiseau ?

Il y a quantité d'histoires. Les deux moitiés Nyawi et Nyame possèdent beaucoup d'histoires de *tarangao* , les hommes en parlent, mais les explications ne sont pas claires : l'histoire du *ngawi* et du crocodile⁶⁹, c'est la même chose que notre histoire de Nyawi et Nyame⁷⁰.

Il y avait trois femmes, une du clan Wanguande nommée publiquement Kula⁷¹, Kulawananguembit et de son vrai nom Makmandawa, une femme de clan Wanguandjap de son vrai nom Palindjawa, et une femme du clan Walgum, de son vrai nom Lumboïngn. Ce nom Lumboïgn appartient à deux clans : Walgum -Nawa et Tshamiangwat-Kuandjiawa. Ce clan commande cette femme.

⁶⁹ La conception d'un oiseau-reptile n'est pas dénué du sens de la réalité, puisque la science occidentale a pu démontrer que les reptiles sont les ancêtres directs des oiseaux et qu'une forme mosaïque, le fameux Archaeopteryx, fut contemporaine à l'époque jurassique des premiers primates.

⁷⁰ Ce mythe est fréquemment évoqué sur les bouchons de flûte en bois. L'oiseau et le crocodile, habilement imbriqués l'un dans l'autre, ne forment alors qu'un seul motif (Luschan, 1911 : 112-113).

⁷¹ *Kula* désigne également la pierre polie d'une hache ou d'une herminette.

Lumboïgn et Palindjawa aperçoivent toutes deux de nombreux poissons dans un étang, près de ce *tamandu* qui se trouve au milieu de l'étang. Les poissons brisent l'eau en montant à la surface près du *tamandu* et ils se répandent un peu partout.

La femme Wanguandjap et la femme Wolgum-Tshamiangwat ont l'impression qu'il y a beaucoup de poissons autour de cette place où s'élève le *tamandu* et elles disent : "C'est un bon endroit, nous reviendrons demain matin pêcher ces poissons avec nos fouènes !".

Pendant la soirée, elles racontent cette histoire : elles vont aller pêcher près de ce *tamandu*. Cette histoire terminée, une femme Wanguande nommée Kula a tout entendu sans rien dire : "Hum ! toutes les deux vont aller pêcher du poisson, demain de très bonne heure, je vais réveiller la femme Wolgum et nous allons aller à la pêche !". Tout le monde rentre dormir chez soi.

Juste avant l'aube, Kula se lève et va réveiller la femme du clan Wolgum. "Toi et moi, nous devons aller pêcher dans l'étang". Toutes les deux prennent des fouènes et des paniers que nous appelons *mbani*. Elles les portent et elles partent à l'endroit où sont amarrés leurs pirogues. Toutes deux placent leurs instruments de pêche dans la pirogue, elles prennent le temps de bavarder. Qui va pagayer et qui va rester en avant pour pêcher ? Toutes les deux discutent ainsi et Kula gagne sur la femme Wolgum-Tshamiangwat. Alors cette dernière se met à la proue de la pirogue et Kula à la poupe. Toutes deux partent ainsi pêcher⁷².

A l'aurore, la femme du clan Wanguandjap vient réveiller la femme du clan Wolgum-Tshamiangwat. Elle la réveille, mais il n'y a personne. Elle va voir si la pirogue de celle-ci se trouve là; elle ne s'y trouve pas. Elle se dit : "Elle m'a trompé! Elle est partie !". Elle rentre chez elle et prépare une potion. Elle prend une liane magique et va s'asseoir.

Pendant ce temps, la femme Wolgum attrape des poissons en-dessous des racines du *tamandu* et elle les jette dans sa pirogue. Kula mange ces poissons, elle mange, elle mange. La bouche de Kula est entièrement pleine. La femme du clan Wolgum regarde dans sa pirogue, elle avait attrapé beaucoup de poissons et maintenant il n'y a presque plus rien. Kula continue cependant de manger, mais elle ne mange que les gros poissons. Elle laisse les petits dans la pirogue. La femme du clan Wolgum a envie de faire ses besoins. Elle dit : "J'ai envie d'aller faire mes besoins !". Et Kula lui répond : "Va donc au pied du *tamandu* !". Les deux femmes pagaient et arrivent finalement au pied du *tamandu*. Kula la laisse. Elle cueille ces fleurs d'eau que nous appelons *wandi* (lotus) et *ngumengue* (nénuphar). Elle décore son corps avec toutes ces fleurs aquatiques et elle danse. Après avoir dansé longtemps, elle a envie de faire ses besoins. Elle descend et un *masalai* se trouve là. "Oh !" crie-t-elle "Tanganawi, j'ai vu un

⁷² La femme qui pagaie se place toujours à la poupe.

masalai ! " . Elle crie ainsi, mais Kula ne vient pas l'aider. Comme Kula avait fait de la magie, ses cris ne peuvent être entendus d'aucune manière. Kula revient, mais la femme est perdue dans cet arbre.

Plus tard, la femme construit une maison comme celle d'un crocodile. Elle pond deux oeufs et reste à les couvrir jusqu'à ce qu'ils éclosent. De l'un d'eux sort un oiseau *tarangao* , le grand *tarangao ngawi*, et de l'autre sort un crocodile. La queue c'est celle d'un crocodile, les ailes celles d'un aigle et la tête celle d'un crocodile. Les ailes seulement représentent un *tarangao* . Il s'est divisé pour donner un crocodile. L'un ce n'est qu'un *tarangao* , queue, tête, pattes, ailes, toutes les parties sont celles d'un *tarangao* . L'autre, n' a que les ailes d'un *tarangao* , le corps et la tête sont ceux d'un crocodile. Ils croissent et deviennent grands.

Cette maison que nous appelons Amemba se trouve en haut d'un très grand *éléma* , *wane* . Elle se trouve ainsi là-haut. Ensuite leur mère revient et leur dit : "Oh ! pardon, mes deux enfants, je me trouve dans le vent et la pluie. Pourriez vous me prendre et me transportez dans la maison de vos maternels ?". La maison de leur maternels c'est cette maison qui se trouve en haut d'un grand *éléma* (*Octomeles sumatrana*). Alors tous les deux sont contents de l'emporter dans cette maison. Leur mère dit : "Alors, vous me transportez tous les deux dans ce grand arbre des méandres, dans ce très grand arbre !". Tous les deux s'envolent et l'entraîne^h vers le haut. Ils vont ainsi jusqu'au dessus de la cime. Ils vont encore plus haut puis reviennent et la déposeⁿ sur l'arbre des méandres. Tous les deux la dépose^h dans la maison. La mère est contente que ses deux enfants l'ai^h transportée ainsi. Le lendemain de bon matin, tous les deux volent tout droit vers cet *éléma* où celle-ci leur avait demandé de la transporter, vers la maison de leurs maternels. Ils transportent ainsi quotidiennement leur mère et vont ensuite se percher à la cime de l'arbre. Ces deux *tarangao* crie ainsi : "*Hak ! hak ! hak ! hak ! paik ! paik ! paik ! paik !* (la guerre)". Tous les deux pousse^h ce genre de cris, et s'envolent encore plus haut. Ensuite, ils reviennent, l'un va en haut se percher sur l'*éléma* car c'est un *tarangao* , l'autre va dans l'eau car c'est un crocodile.

La mère est assise et elle crie vers ses deux enfants. La mère est assise au pied du très grand mât de ses enfants. Les cris de la mère, je n'en suis pas certain. Les Wolgum ont des connaissances au sujet des cris de la mère. Ils savent faire des *suvi kundi* à leur sujet. Moi, je ne peux faire des *suvi kundi* à leur sujet non ! Les Wolgum avec les Tshamiangwat, eux ils ont des *suvi kundi* . Ils ont des connaissances au sujet de la mère de ces deux *tarangao* . C'est la petite histoire de ces *tarangao* . Je pense que trois clans se disputent en de nombreuses discussions au sujet de ces *tarangao* qui transportèrent leur mère. L'esprit de leur mère. C'est cette chose que nous sculptons, ces figures que tu as^{vues} sur la maison des hommes Nyanglambi ou en haut de la maison Wolimbi. Cette chose que l'on peut voir ainsi, ce sont les *tarangao* avec leur mère. Merci beaucoup, c'est l'histoire des *tarangao* .

Commentaires :

Les mythes associant une femme et un aigle sont fréquents en Nouvelle-Guinée (Neuhauss, 1911 : 368-375). Le mythe ci-dessus évoque un mythe Marind-Anim où deux frères, un crocodile et un aigle prennent chacun sur leur dos une jeune fille pour les enlever (Wirz, 1922/25 : 133-134). Ce mythe évoque également Ganimède enlevé par l'aigle et souvent traduit dans les arts helléniques, gandhârien, sassanide, etc... et que l'on retrouve dans l'art indonésien sous la forme de Garuda (Auboyer, 1949 : 123).

- Mythe de la femme qui engendra les oiseaux *ngawi* . Kemen Kama (cf. cas. n°16-A) :

Je vais te raconter l'histoire d'une femme qui engendra deux enfants *tarangao* . Il y a très longtemps, cette vieille femme qui appartenait à notre famille Wanguande, se trouvait à Tsolagwi. Cette femme se trouve encore à Tsolagwi maintenant. Ndamakuanembit, non ! je me trompe⁷³, Maglombi, appartenait au Nyawinemba. La vieille femme fit entrer Magrombi et lui donna un rendez-vous, comme avec une femme prostituée. La vieille femme appartenait au clan Wanguande. Ses noms étaient Palimengue ou Tamuingmengue. Elle regarda ainsi et dit : "Oh ! de nombreux hommes ont rencontré cette femme. Ce n'est pas bien ! C'est une femme *sanguma* !" . Elle interrogea son mari : "Veux-tu te marier avec cette femme ?" . Il répondit : "Je ne la connais pas et je suis effrayé, c'est une femme *sanguma* !" . Cette femme Wanguande donna ainsi son époux en mariage. Il alla prendre cette femme qui vint les rejoindre. Les deux femmes se trouvèrent donc maintenant ensemble avec cet homme. Toutes deux, Magrombi et Palimengue se trouvèrent alors avec un seul homme. Maglombi alla chercher de la nourriture. Palimengue, était également une femme qui savait trouver de la nourriture. Elles allèrent ainsi chercher de la nourriture.

Un jour, elles se mettent en colère. La jeune femme a une querelle avec la vieille et elle commence à la frapper. La vieille femme est une femme *sanguma* . Elle la frappe et toutes deux se donnent des coups. Mais la vieille n'est pas forte. Aussi la jeune femme arrive à la faire tomber sur le sol, où elle demeure allongée. La jeune femme lui griffe le visage et la frappe violemment. La vieille femme se relève et dit : "Je ne suis pas en colère contre toi ! Ça va ! C'est moi seule qui ai demandé à notre mari de te prendre. Je ne savais pas bien trouver de la nourriture. J'ai demandé que tu viennes à la maison. C'est moi seule qui allait chercher de la nourriture que nous mangions ensemble. Tu m'as frappé, il n'y a pas de problème, je suis ton aînée !" . En fait, elle la trompe. Le ventre de cette femme *sanguma* est trop dur. Ensuite, le

⁷³ Kemen Kama a donné, par erreur, le nom du frère de Palimengue (cf. *infra*).

temps passe et après deux semaines, quatorze jours⁷⁴ semble-t-il, elle raconte des mensonges à cette femme Maglombi appartenant aux Nyawinemba. Elle parle ainsi : "Si je suis malade, je ne pourrai pas aller placer mes nasses. Si je suis malade je ne peux avoir à manger. Pourras-tu aller chercher sous l'eau nos paniers à toutes deux ? ". Ensuite, elle tombe malade et il faut aller chercher de la nourriture. Elles se trouvent là et la jeune femme a oublié ce qu'elle avait fait auparavant, lorsqu'elle avait blessé la vieille femme. Elle pense qu'il n'y a plus de problème. Elles grimpent dans une pirogue et toutes les deux partent à la fin de la nuit.

Elles vont vers une place *masalai* où s'élève un *éléma*. Elles saute^{nt} sur le sol et elles vont s'y asseoir. Elles restent là, quand la jeune femme a envie de faire ses besoins. La vieille femme lui dit d'aller au pied de l'*éléma* qui s'élève sur la place *masalai*. Cet arbre est un nouveau *éléma* et un *masalai* se trouve à sa base. Il s'élève au bord du Sépik. Elle va donc y faire ses besoins. La vieille femme s'éloigne en pagayant. La jeune femme est effrayée et dit : "Eh ! la vieille, ne t'éloigne pas trop loin, reste-là le temps que je fasse mes besoins ! " La vieille femme se place suffisamment à distance pour se trouver en sécurité et dit : "Tu sais, jeune femme, tu m'as frappé méchamment, tu m'as jeté à terre et tu m'as griffé le visage. Maintenant, je suis une femme *masalai* et je rentre au village ! ". Elle pagaie jusqu'au village. Son mari la voit rentrer et elle se querelle avec lui. La vieille quitte le village et se rend à Kumbulangawi. Elle se trouve alors sur une montagne nommée Malimile. La jeune femme, elle se trouve toujours à la même place et le *masalai* l'observe. Il aperçoit un oiseau qui est perché sur cette petite montagne au milieu de l'eau. Il envoie près d'elle de petits poissons *djanget* pour la narguer. Il l'aperçoit, elle ne ressemble pas à un oiseau, mais à une femme. Le *masalai* s'en retourne alors et va interroger son père *masalai* : "Papa ! une femme est assise là ! ". Le père ne réfléchit pas et il envoie en haut un petit crocodile pour faire une ruse. Ce dernier revient et dit à son père : "Papa ! ce n'est pas un oiseau, c'est une femme ! ". Le père envoie en haut un grand crocodile. Il monte regarder, puis redescend : "Papa ! ce n'est pas un oiseau, c'est bien une femme, le jeune frère a dit vrai ! ". Il envoie alors en haut, pour voir cette femme, son fils aîné, un gros crocodile. La femme l'aperçoit et elle en pisse de peur. Il l'a vu et il revient parler à son père : "Papa, mon frère a dit vrai, c'est bien une femme qui se trouve là ! ". Alors le père *masalai* monte lui-même. La femme aperçoit ce vrai crocodile de mer complètement jaune⁷⁵. La femme a vu ainsi ces trois gros méchants *masalai* et elle ne dit rien, mais elle en pisse de peur.

Alors le crocodile *masalai* dit : "Grimpe sur mon dos ! ". La femme lui répond : "D'accord, je grimpe sur ton dos, mais il ne faut pas me dévorer ! Il ne faut pas me tuer ou me prendre ! ". Il lui répond : "Non ! je ne vais pas te dévorer, mais tu seras ma femme." La femme dit : "Il ne faut pas me tromper et me dévorer ! "- "Non ! grimpe ! ". La femme grimpe sur le dos

⁷⁴ Kemen Kama se réfère à des semaines du calendrier actuel et non pas à une semaine traditionnelle qui comptait trois jours.

⁷⁵ Le plus dangereux des crocodiles (cf. IV, 5.9).

du crocodile et ce dernier se présente comme un vrai arbre complètement sec. Le crocodile *masalai* dit à la femme : "Tu es assise sur mon dos, mes pattes sont très solides ! ". Peu de temps après, la femme veut boire de l'eau. "Nous descendons, il n'y a pas de problème, c'est ma résidence ! ". Le crocodile a deux pattes avant, deux pattes arrière et une queue. Il a cinq pagaies et il va très vite. Lorsqu'il va ainsi, il nage très rapidement. La femme boit de l'eau rapidement et tous les deux s'en retournent à leur place. Tous les deux se trouvent là maintenant, et la femme se trouve avec un homme, maintenant. Cet homme a des relations sexuelles avec elle. Un jour elle s'aperçoit qu'elle porte un enfant⁷⁶. Elle le dit à son mari. Ce dernier dit alors : "Je vais chercher des déchets de plantes aux alentours pour faire une maison ! ". Elle lui répond : "Non ! Un homme ne doit pas faire ainsi pour les enfants ! C'est la coutume de chez toi ! Mes enfants je les porte ainsi et elle dit : Tu vas mettre des herbes en haut comme les oiseaux savent le faire pour leur maison ! ". Ensuite, elle s'assoit dans cette maison. Elle n'accouche pas d'enfant mais de deux oeufs, de deux oeufs de *tarangao*. Des oiseaux brisent les oeufs et deux *tarangao* apparaissent. Tous deux grandissent. Leur mère leur parle : "Je me trouve là, mais je ne m'y trouve pas bien. Je serai contente que vous me transportiez, vers cette place *masalai*. Je serai contente que vous alliez tuer cette vieille femme." Tous les deux répondent : "Maman, il n'y a pas de problème, nous allons l'y transporter ! ". Tous les deux la transportent agrippée dans leurs serres jusqu'à cette place. Ensuite, tous deux suivent la vieille femme jusque du côté de Kumbulangawi, vers Chambri-Aïbom. Ils transportent leur mère et ils fabriquent une maison dans un grand *talis*⁷⁷. Ce *talis* est très grand. Ils fabriquent une maison (un nid) et ils vont à la recherche d'homme à dévorer. Ils vont attraper la vieille femme et ils la tuent. Ils transportent sa tête et ils jouent des flûtes. Ils tuent de nombreux autres hommes, enfants et femmes et ils les mangent. Tous les deux ont ainsi tué la vieille femme.

Les hommes, de ce côté de Chambri-Aïbom appelé Malimile, allaient chercher leur nourriture durant la nuit. Le jour, ils mangeaient à l'intérieur de murs en pierre où se trouvaient leurs maisons. Ces pierres, c'étaient des pierres de la montagne, seulement des pierres de la montagne. Ils brisèrent le sol et des pierres apparurent. Ils allaient ainsi manger à l'intérieur de murs de pierre. Durant le jour, ils ne savaient pas trouver de nourriture. La vieille qui habitait au loin était la cadette d'un frère aîné nommé Ndamakuanembit⁷⁸. Il connaissait encore plus de sorcellerie qu'elle, car c'était vraiment un très grand *sanguma*. Sa jeune soeur ne connaissait seulement qu'un peu de sorcellerie, aussi avait-elle demandé à son

⁷⁶ Comme dans d'autres mythes, la femme se retrouve enceinte après avoir bu de l'eau et avoir eu des relations sexuelles.

⁷⁷ Le *talis* (*Terminalia catappa*) est un arbre dont les feuilles rougissent avant de tomber. Cette couleur est associée, dans ce cas, au sang des victimes humaines des aigles.

⁷⁸ Ndamakua est un serpent mythique très important (cf. infra, IV, 1.1).

grand frère de venir. Cette femme Palimengue avait deux petits garçons. Tous les deux se trouvaient là.

Un jour, alors qu'ils étaient assis et que des hommes étaient en train de leur enseigner quelque chose, ils disent : "Qu'allons-nous fabriquer maintenant ? – Vous allez rouler, tous les deux, une corde, une très longue corde." Ils brisent alors une noix de coco et la rase, avec des couteaux. Ils vont ensuite couper un *karakua*⁷⁹. Ils coupent sa tête et ils la place dans l'eau pour solidifier le sol. Ensuite, ils vont couper çà et là dans la brousse certaines plantes comme des rotins. Ils font un chemin de l'intérieur jusqu'au fleuve. Tous les deux travaillent ainsi, le frère cadet passe avant le frère aîné et se rend à cette place dans l'eau. Le *karakua* tombe dans l'eau et tous les deux tombent avec. Les deux *tarangao* regardent les deux crocodiles tomber. Tous les deux sont assis dans leur maison près du chenal Ndanguimat. Les deux *tarangao* tirent le *karakua* et le place dans leur maison dans le grand *talis*. Ils le placent là et ils regardent vers le sol. L'aîné dit à son frère cadet : "C'est l'après-midi maintenant !". Puis, une fois la nuit tombée : "C'est bien sombre maintenant !". Lorsque c'est la nuit noire, les deux *tarangao* s'endorment comme s'ils étaient morts. Les deux Kavunungu se trouvent là, ils brisent le sol et apparaissent. Le frère cadet apparaît en premier, puis tous les deux sont à l'extérieur. Tous les deux attachent une patte du frère aîné *tarangao*. Le plus jeune s'attache à une patte du *tarangao* cadet.

Tous les deux sont assis dans cette maison, d'où ils vont capturer des hommes pour les dévorer et jeter leurs os en bas dans le chenal Kumalio. Il y en a des quantités, vers cette pierre nommée Agongui⁸⁰. Ce *talis*, il se trouve près de cette pierre Agongui et son nom c'est Agonguidjawa. Le marécage est rapidement rempli d'ossements. Il y a trois histoires au sujet de ces ossements.

Tous deux ont ainsi attaché leurs pattes et l'aîné dit à son frère cadet : "J'ai brisé les deux ailes à ce *tarangao*. Tu dormais lorsque j'ai frappé ce méchant *tarangao*, je me suis battu et maintenant si nous ne les tuons pas, ils vont venir nous dévorer tous les deux." Il dit cela à son frère cadet (*yao*⁸¹). Tous les deux sautent alors et frappent violemment les deux *tarangao*. Ils leur brisent chacune de leurs ailes. Ils les frappent, les deux *tarangao* sont effrayés dans la nuit et ils vont directement vers l'emplacement où se trouve leur père. Lorsqu'ils sont près de lui, ce dernier leur demande : "Où sont les hommes que vous avez tués ?". Les deux *tarangao* sont là, comme morts. Il leur dit alors : "Je ne vous ai pas envoyé pour que vous dévoriez des hommes ! Maintenant, les hommes vous ont blessés ! Je n'ai pas d'autre chose à vous dire ! Je pense que les hommes vont venir plus tard !". Leur père leur a parlé ainsi. Maintenant ils sont

⁷⁹ Comme le *talis*, le pandanus *karakua* est associé à la couleur rouge, non pas par ces feuilles, mais par ces fruits (cf. IV, 1.9).

⁸⁰ La pierre est associée avec les victimes humaines (cf. IV, 1.5).

⁸¹ *Yao*, soeur du père réelle ou classificatoire.

assis et ils sculptent un morceau de bois, ils fabriquent un *klasumbui* (?). Les deux bras (ailes) de cette sculpture tombent⁸².

Après cela, les deux hommes chantent, lorsqu'ils aperçoivent ces deux-là. Tous les hommes des divers villages frappent sur leur tambour à fente. Tous les villages voisins s'associent. Les hommes réunissent des arbres, ils apportent chacun un arbre. Lorsque ces arbres sont tous réunis, les deux hommes qui chantaient en haut se trouvent là. Les deux enfants de Palimengue chantent ainsi, maintenant pour leur *tambuna meri* (la vieille mère). Le grand sorcier, frère aîné de Palimengue, Ndamakuanembit dit : "Ah ! pourquoi ai-je tant de travail !"

Maintenant, il monte et se transforme en serpent. Il monte et va voir le frère aîné. Il apparaît dans son dos. Il descend et met la queue sur l'arbre, transperce la tête de l'arbre⁸³, la brise et se relève. Il redescend ainsi⁸⁴. C'est Ndamakua, le serpent. Son nom c'est Ndamakua. Il porte ainsi ses enfants sur le sol et va un peu avec eux, puis il s'en retourne. Les hommes des divers villages rassemblés font une fête. Cette fête, les villages de Chambri et Aïbom savent l'organiser, c'est le *singsing kaval*. Tous les deux sont contents d'organiser cette très grande fête. Ils vont dans la maison des hommes, lorsque tous ces derniers y sont rassemblés. Les deux hommes disent : "Vous, vous restez, nous, nous allons !". Ils veulent manger et préparent un très grand festin. Chaque village apporte alors un porc. On prépare un très grand festin à l'occasion de cette fête.

Tous les deux retournent par une corde à la place *masalai*. Et le *masalai*, père des deux *tarangao*, leur demande : "Eh ! tous les deux, que désirez-vous encore ?" - Oh ! rien ! nous avons seulement tué deux hommes et nous revenons !" - "Pourquoi ?"

Tous les deux ont tué de nombreux hommes. (...). Ces deux *masalai* sont assis, ils tuent les deux *tarangao* et les font cuire. Une fois cuits, ils les font bouillir tous les deux et en donnent des parties au père de ces derniers. Ils veulent tuer également le père. Le père se trouve là au village, avec diverses choses. Ils donnent à manger au père de la viande de ses propres enfants. Le père ne veut pas en manger et ils lui disent : "Tu ne veux pas en manger alors nous allons te tuer !". Le père est effrayé et il mange la viande de ses deux *tarangao*. Il en meurt.

Tous les deux se marièrent avec des femmes et ensuite ils retournèrent dans leur village, où ils se trouvent encore. Il y eut une grande fête quand ils arrivèrent. Voici cette histoire, la voix de ces choses que nous fabriquons pour les mâts *kwangu*. Nous savons placer ces *tarangao* en haut dans le dos des femmes. Les *tarangao* savent transporter les femmes. Ce sont les mâts *kwangu* des maisons des hommes. Nous ne pouvons les placer sur une maison familiale ou

⁸² Sans doute des sculptures de faitage ?

⁸³ Peut-être une analogie avec la pièce de bois transpercée par le mât dans les pignons des maisons cérémonielles.

⁸⁴ Sans doute une relation avec la sculpture de pignon.



autre. Si un homme voulait mettre une telle sculpture sur sa maison, alors cela créerait un grand conflit avec les autres hommes et ces derniers viendraient détruire sa maison et le blesser en même temps. Voici cette histoire.

Commentaires :

La fin de ce mythe évoque la consommation de la viande des têtes humaines ennemies (cf. II, 5.10), qui serait donc en relation avec les sculptures de pignon (cf. IV, 1.5).

- Histoire de Palingawi et de Mawatngawi. Namba (cf. cas.n°29-A) :

Autrefois leur mère pondit deux oeufs. Ces deux oeufs se brisèrent; de l'un d'eux sortit un crocodile et de l'autre un aigle (*tarangao*). Ils se trouvaient là. Ensuite le crocodile partit dans l'eau et Palingawi, non ! le *ngawi* partit vers le haut. Ensuite, il emmena sa mère dans la maison *tambaran* Payembit. Il y avait deux noms : Nyamenemba et Nyawinemba. Tous deux se sont battus pour cette mère. La mère de qui ? de Nyamenemba ou de Nyawinemba. De grandes assemblées eurent lieu avec des *tanget* (feuilles de cordyline). La mère qui fut apportée dans la maison Payembit appartenait à qui ? à Nyawi ou à Nyame. Nyawi à un autre *ngawi* et la mère a un autre nom. Nyame a un autre nom et Palingawi s'y trouve. Il y a de nombreuses histoires sur ces discussions au sujet de la mère. La mère de qui ? de Nyame ou de Nyawi. Nous savons nous battre et nous mettre en colère au sujet de cette mère. Ngawi a de très nombreux autres noms. Mais quelle est son origine ? la mère de qui ? nous ne savons pas !

Commentaire :

Les crocodiles Palingawi et Mawatngawi représentent les deux crocodiles initiateurs du village de Yentchen (cf. IV, 5.4 et Coiffier, 1992f).

e) Fonctions symboliques de ces sculptures.

Ces motifs ne seraient donc, selon certains informateurs, que la représentation des mythes que je viens de relater, interprétée selon les variantes propres à chaque clan. Dans les années 1930, Bateson avait relevé quelques informations concernant ces oiseaux :

"Les indigènes disent clairement que l'aigle est le *kau* du village, *kau* est un mot qui signifie "groupe de razzieurs" ou "force de combat"⁸⁵. "Durant la cérémonie de mise en place,

⁸⁵ Dans la région ouest de Maprik, à Aupik, l'expression *kau-tu* désigne une technique de pêche collective, pratiquée par tous les membres d'un même clan, par construction d'un barrage sur une rivière (Gobikambe, 1984, : 112-

l'oiseau parle. Son regard surveille, au loin, le pays des ennemis qu'il perçoit comme 'des oiseaux en train de nettoyer leurs plumes' ou 'des poissons en train de sauter dans l'eau', tous prêts à être tués" (1971 : 151).

Bateson écrit également, sans en préciser les circonstances précises, qu'après une chasse aux têtes :

"On ramenait, si possible, le corps de l'ennemi au village pour qu'il soit tué rituellement par un homme qui portait un masque représentant un aigle. Le meurtre devenait symboliquement l'affaire non seulement d'un meurtrier isolé mais de tout le village."

En 1988, j'ai cherché à confirmer ce fait décrit par les informateurs à Bateson. C'est une histoire de Nagondambui (cf. supra, cas. n°27-B) qui est venue m'apporter les précisions espérées. Le rituel décrit par Bateson avait donc lieu lors de la mise en place de la sculpture de faîtage. L'histoire de Thomas Ngwai d'Angriman (cf. IV, 1.5) confirme également le fait que des ennemis étaient ramenés vivants pour être exécutés sous le regard de l'oiseau de faîtage. De même, selon un témoignage d'Aufenanger (1975 : 54-55), à Chambri, lorsque une tête coupée avait été déposée sur la pierre plate du *waak* devant le fronton de la maison cérémonielle, les hommes et les femmes dansaient autour et ils chantaient ainsi : "C'est le grand pouvoir de notre oiseau totémique, c'est l'aigle qui se trouve sur le faîtage de la maison cérémonielle qui a tué l'ennemi". Je n'ai, par contre, pas pu obtenir de témoignage concernant le masque d'aigle porté par le meurtrier.

Selon ces interprétations, ces sculptures sont donc l'expression de la force guerrière, de la bravoure et du courage des hommes résidant dans l'édifice cérémoniel. Nous verrons ultérieurement (Infra, 3.9) que l'aigle pouvait se retrouver parfois à l'avant des pirogues de guerre et qu'il existait certainement une analogie entre ces oiseaux de faîtage et les "boucliers" de proue de pirogue. De toute façon, les diverses interprétations de ces emblèmes convergent pour exprimer la puissance guerrière du groupe à qui appartient la moitié de l'édifice cérémoniel sur lequel est dressée cette sculpture *ngawi*, souvent associée au meurtre.

115). Chez les Manambu le terme *ka'aw* exprime une surabondance d'élan vital, d'esprit de compétitivité. Il est en relation avec le *kaiyik* qui anime le corps. Ce terme est utilisé tant pour les hommes que pour les ignames dans leur capacité à croître (Harrison, 1982a : 157-158). L'épervier considéré comme âme d'un mort se retrouve chez les Mnong-Gar du Viet-Nam (Condominas, 1974 : 300).

Cette fusion de l'homme et de l'oiseau a été commenté par Kelm (1966 : 28) et Schlesier (1958 : 260) qui voient dans le dualisme homme-oiseau la perception iatmul de leur origine totémique animale, ce qui fait écrire à Rosenthal (1969 : 26) que l'aigle serait perçu comme l'"*alter ego*" de l'homme guerrier⁸⁶. Si ces réflexions paraissent en effet correspondre à la vision iatmul, une donnée, et non des moindres, a été omise par ces auteurs, celle du matériau dans lequel sont réalisées ces sculptures. Si les hommes ont des origines animales, ils ont aussi des origines végétales et on ne peut omettre l'importance du bois avec lequel ces sculptures ont été réalisées. Il en représente les ossements, donc la partie paternelle de ces emblèmes, alors que le sang du poulet et le jus de chique de bétel frotté sur ce bois en représentent la partie maternelle. Mes informateurs *m'* ont dit considérer cette sculpture comme un être réel qui est le "garde du corps" de la maison cérémonielle. Il surveille l'arrivée éventuelle des ennemis; si ces derniers s'approchent du village, alors l'oiseau s'envole et signale leur présence aux guerriers de la maison qui en sortent immédiatement pour les chasser. Cette représentation est à rapprocher de celle du faucon *nambal*⁸⁷ qui était placé également à l'extrémité de la poutre faîtière des maisons des hommes de l'île de Vao (Vanuatu). Ce faucon était associé au meurtre et au cannibalisme (Layard, 1942 : 751)

Comme le confirme les propos de Kumut Kavun en préambule du mythe (cf. supra, cas. n°13-A), l'ensemble sculptural, oiseau de faitage placé à l'extrémité du mât se terminant à sa base par la sculpture anthropomorphe jambes écartées, est bien une représentation d'un mythe d'origine de la division de la terre et du ciel, de Nyame et Nyawi, de la mère originelle et du soleil. Les orientations des diverses sculptures revêtent donc une importance particulière. En haut, le personnage et l'aigle sont tournés dans la même direction, ils guettent vers l'amont ou vers l'aval du fleuve, selon les pignons. En bas, le personnage jambes écartées se présente selon les endroits dans le même sens, ou dans le sens inverse, des éléments de

⁸⁶ Eichhorn (1929 : 73-78) a une vision toute chrétienne de ces motifs : "Ici un oiseau aux ailes largement déployées, l'une des ailes plus haute que l'autre pour montrer qu'il s'élance vers les hauteurs. La tête et le cou se dressent verticalement comme s'il voulait s'élever dans l'éther, entraînant avec lui la forme humaine à la tête de laquelle s'agrippent ses serres. C'est l'oiseau représentant l'âme qui s'échappe du corps du moribond à la figure crispée par l'angoisse."

⁸⁷ L'origine du mot *nambal* proviendrait de *mbalmbal* signifiant, l'assassiné et *mbal mi*, la chaire humaine, *mi* étant la marque du possessif (Cayrol, 1992, communication personnelle).

faîtage. La sculpture de faîtage se dresse vers le ciel, vers la lumière durant le journée , vers l'obscurité durant la nuit⁸⁸. Elle est visible par tous les membres de la communauté, alors que la sculpture de pignon est orientée vers la terre et se situe toujours dans la pénombre du "ventre" de la maison, elle est cachée et seuls les hommes initiés peuvent la voir. Les deux sculptures sont réalisées avec des racines d'arbres placées ainsi en sens inverse.

Tableau n°49 : Typologie des sculptures de faîtage des diverses maisons cérémonielles iatmul.

village	<i>ngeko</i>	<i>ndamangeko</i>	clan	<i>ngumbungeko</i>	clan
<u>Brugnowi</u>	Numbaruman	non	-	non	-
	Wuliyambu	non	-	non	-
<u>Iapandaï</u>	Nyanglambi	non	-	non	-
<u>Yamanambu</u>	Aolimbit	non	-	non	-
<u>Japanaut</u>	Walemambi	non	-	non	-
<u>Yentchenmangua</u>	Nangruimbit	Mamanarangue	Tsham.	Kengenam	Nangu.
<u>Nyaurangaï</u>	Mumbukembuk	Djepmalawumbe	-	?	-
<u>Kandingaï</u>	Wombum	Wolimangawi	Yak	Wombumangawi	Yak
	Aolimbit	oui ?	-	oui ?	-
	Maleruman	Njimlinagwan	Yagum	Kepmamangawi	Ngama
<u>Timbunmeli</u>	Kandjumbit	non	-	non	-
	Timbumbi	non	-	non	-
<u>Lukluk</u>	?	non	-	non	-
<u>Wantenumbuk</u>	Tshumbaruman	non	-	non	-
<u>Korogo</u>	Aolimbit	Mamanarangue	Tsham.	Kengenam	Nangu.
	Tshumbaruman	non	-	non	-
	Nyanglambi	(pot.)	-	(pot.)	-
<u>Suatmeli</u>	Suatmeliagwi	Djamali	Yag./Pra.	Wombunyapi	Len./Pos.
<u>Aïbom</u>	Kosimbi	non	-	non	-
	Tangruimbit	non	-	non	-
	Nangruimbit	non	-	non	-
<u>Malindjawa</u>	Malindjawa	non	-	non	-
<u>Kumbuimbu</u>	?	non	-	non	-

⁸⁸ Ce qui confirme une fois de plus la double nature de l'élément mâle.

<u>Indabu</u>	Aolimbit	non	-	non	-
<u>Yentchen</u>	Nyanglambi	oui ?	-	oui ?	-
<u>Palimbei</u>	Payembit	(pot.)	-	(pot.)	-
	Numbaroman	non	-	non	-
	Andimbit	non	-	non	-
<u>Malingei</u>	Mindimbit	non	-	non	-
	Mankimbit	non	-	non	-
	Kaminimbit	non	-	non	-
<u>Kanganaman</u>	Kosimbi	non	-	non	-
	Mundjimbit	non	-	non	-
	Wolimbi	Klawindjawa	-	Woliyanguen ngawi	Sui
<u>Tegawi</u>	Aolimbit	Mamanarangué	Tsham.	Kengenam	Nangu.
<u>Kararau</u>	Kraiembit	Kramali	Sui	Mbanglandu	Emasa
	Kosimbi	Moïembao	Mbowi	?	-
<u>Kaminimbit</u>	Kaminimbit	non	-	non	-
	Tshumbaruman	Kwanguwavi	-	Kwanguwavi	-
<u>Mindimbit</u>	Mindimbit	Kelekele (pot.)	-	Kelekele(pot.)	-
	Mundjimbit	non	-	non	-
<u>Angriman</u>	Angriman	Mungloswandengawi	-	Sowosengawi	-
	Kreimbit	Kawasaoungawi	-	Maliyalulengwi	-
<u>Mumeli</u>	Mindjimbit	non	-	non	-
<u>Timbunke</u>	Mbitcho	Sukiman (pot.)	-	Moïemgos ⁸⁹ (pot.)	-
	Nyakumbi	non	-	non	-
<u>Tambanum</u>	Kreimbit	Kualunembit	Kreimbit	Miambawan	Emasa
	Ungualimbit	non	-	non	-

Nota : Si l'on se réfère aux informations de Ruff et Loupis (1981), les sculptures qui s'élevaient au sommet des faitages de la maison Wolimbi de Kanganaman en 1962 portaient des noms différents de ceux attribués aux sculptures actuelles. Ainsi, du côté *ndamangeko*, la sculpture nommée Kraujawa appartenait au clan Miembe et celle du côté *ngumbungeko*, nommée Waliyangunaru, appartenait au clan Sui.

Tableau n°50 : Typologie des sculptures de faitage de quelques maisons cérémonielles de la région sawos et autres.

village	<i>ngeko</i>	<i>ndamangeko</i>	clan	<i>ngumbungeko</i>	clan
---------	--------------	-------------------	------	--------------------	------

⁸⁹ A Govenmas, les oiseaux de faitage sont appelés *mongos*. On retrouve le suffixe *gos* à Timbunke.

<u>Nangosap</u>	Kosimbi	Ngrangamban	-	Palemban	-
	Djolimbit	(pot. bicolore)	-	(pot. bicolore)	-
	Yameyagwi	(pot.)	-	(pot.)	-
	Nyanglambi	Yesengandimi	-	Torungundimi	-
<u>Gaïgarobi</u>	Kraïembit	non	-	non	-
	Kaminimbit	non	-	non	-
	Kambok-Yos	(pot.)	-	(pot.)	-
<u>Marap n°1</u>	Kosimbi	non	-	non	-
	Yameyagwi	non	-	non	-
	Kaminimbit	non	-	non	-
<u>Marap n°2</u>	Sanguimbit	(pot.)	-	(pot.)	-
	Kilimbit	Nguelngawi	Lenga	Nguelngawi	-
	Tunguimbit	non	-	non	-
<u>Wombum</u>	Wolimdimi	Kinkiao	-	Memsaoun	-
<u>Govenmas</u>	Govenmas	Ndokoresela	-	Krombulafon	
<u>Kreimbit</u>	Kreimbit	Wilalangawi	-	Suvitkoleyagwi	-

3.10 - Mobilier en bois dans les maisons.

Nous nous sommes intéressés précédemment à la statuaire monumentale ou rituelle (*cf. supra*, 2.6, 3.6, 3.8 & 3.9), mais de nombreux objets usuels sont également abondamment sculptés.

Le mobilier iatmul est des plus réduit. Les habitants du Sépik ne fabriquent pas de lit puisqu'ils dorment dans des moustiquaires en roseau posées à même le sol. Dans les maisons des hommes les plates-formes de repos sont fixes et intégrées à l'architecture. La majorité des objets précieux, parures, bijoux de coquillages et maintenant vêtements sont suspendus dans des filets ou des paniers sur les côtés des édifices familiaux, si bien que jusqu'à une période récente, il n'y avait ni armoire, ni coffre en bois dans les maisons. Les Iatmul ne stockent pas de réserve de nourriture pour de longues périodes, excepté la fécula de sagou, ils n'ont donc pas de grenier. Les objets de cuisine sont déposés sur des étagères suspendues à la charpente (Cf.I, 5.8). Ainsi le mobilier iatmul proprement dit se résume à peu d'objets : des sièges et des appuis-tête. Nous verrons dans le chapitre IV, 5.9,

l'importance récente prise par certaines pièces du mobilier occidental comme les fauteuils et les tables.

a) Les sièges (teket) (cf. Ph. n° 254 à 256).

(cf. Kelm, 1966/68 '1' : 464-473).

Ce sont des objets de 25 cm de haut en moyenne sur lesquels les hommes s'asseyent autour des feux dans les grandes maisons des hommes. Lorsqu'ils sont absents, ces tabourets sont rangés sous les plates-formes claniques. Ces objets sont très personnalisés avec leur propriétaire respectif et il est ainsi très difficile, sinon impossible de les négocier, à quelqu'un d'autre que ce dernier, contrairement à d'autres objets. Ces tabourets sont des représentations de celui qui s'asseye dessus⁹⁰. Depuis les années 1970-80, de nombreux tabourets sont devenus les proies des termites, sous les plates-formes, en attendant le retour hypothétique de leurs propriétaires, partis travailler en ville.

Ces sièges ont des formes très diverses. Ils sont en général constitués de deux masses, un socle et un plateau, reliées par un certain nombre de piétements parfois sculptés. Certains présentent des sculptures de crocodiles comme des Atlas supportant le plateau supérieur (cf. Obrist, 1984 : C.7). Ils peuvent ainsi être classés en quatre catégories : les sièges à deux, trois, quatre piétements et ceux à plus de quatre piétements. J'ai vu, au village de Kararau, un tabouret très particulier, appelé *mbunikumban* (litt. *mbuni* "dos"). Ce dernier serait destiné à des hommes désirant régler un litige. Les deux hommes ne peuvent s'asseoir sur ce tabouret que dos à dos. Ils doivent auparavant s'offrir des noix d'arec comme signe de réconciliation. Deux serpents mâles nommés *Kindjenkambaï* sont sculptés sur ce tabouret. Selon mes informateurs de Palimbeï, ce tabouret serait une invention récente pour la commercialisation aux touristes. Cependant, il est intéressant de retrouver divers éléments traditionnels comme l'usage d'un tabouret pour régler un différent (cf. supra, 2.5), le don de noix d'arec (cf. II, 5.9) et la présence des serpents *Kindjenkambaï*, ancêtres totémiques représentant le fleuve (cf. II, 2.1).

⁹⁰ Chez les Sema Nagas, "le siège, comme le lit, est si étroitement associé avec son propriétaire qu'il contient, pour ainsi dire, une partie de son essence" (Lévy-Brühl, 1963a : 139).

Ces sièges sont réalisés dans du bois de coeur⁹¹ d'essence dure comme le *miamba* (*Vitex cofassus*) et le *kwarap* (*Intsia bijunga*), ce qui explique que les socles ou les plateaux soit souvent fendus. Ces sièges peuvent également se trouver dans les maisons familiales, mais ils ne sont utilisés que par les hommes puisque les femmes s'asseoient directement sur le sol.

Dans les villages sawos, les novices n'étaient pas initiés sur des pirogues retournées comme chez les Iatmul, mais sur des sièges spéciaux de 1,50 m. de longueur environ en forme de tunnel. Ces sièges étaient décorés de motifs gravés et sculptés à leurs extrémités longitudinales de têtes d'animaux totémiques (Cf. Tabouret conservé au M.N.A.O. n°).

b) Les appuis-tête (*nambu teket*)

(cf. Kelm, 1966/68 '1' : 474-488)

Jadis, chaque homme possédait son propre appui-tête qui lui servait, tout à la fois à reposer sa nuque pendant son sommeil et à entrer en contact avec ses ancêtres (cf. IV, 2.9). Les formes les plus classiques consistaient en une pièce de bois sculptée d'un motif double, supportée par deux arceaux de rotin servant de pieds pour la maintenir à une hauteur suffisante. Il existe de nombreux appuis-tête dans les collections d'objets anciens conservés dans les musées.

Les appuis-tête individuels ont disparu des villages, par contre des appuis-tête collectifs subsistent dans les maisons des hommes. Ils sont constitués d'un simple rondin de 10 à 15 cm. de diamètre, parfois sculptés de têtes d'animaux totémiques à leurs extrémités (Coiffier, 1982 : 659) et fixés sur les plates-forme claniques sur les côtés extérieurs sous les frises de fibres *tshimbwora*.

⁹¹ L'utilisation de bois de coeur doit être mise en relation avec la représentation de cette partie de l'arbre comme os ancestral (cf. *infra*).

3.11 - Fabrication des armes offensives et défensives.

Avant la colonisation européenne les peuples du Moyen-Sépik étaient souvent en conflit les uns contre les autres (Cf. I , 3.2). La guerre était plutôt perçue comme un type de chasse. Les combats se résumaient le plus souvent en des raids et des embuscades, cependant les anciens conservent encore dans leur mémoire le souvenir de combats qui virent s'affronter plusieurs centaines de guerriers regroupés dans des coalitions de nombreux villages. Les armes étaient donc adaptées au type de combat à mener. Elles étaient exclusivement réservées aux hommes, excepté lors de certains *naven* durant lesquels des femmes travesties en hommes pouvaient les brandir.

Les Iatmul avaient développé l'art de combat sur l'eau, puisqu'ils organisaient leurs raids en pirogue. Les armes de jet étaient donc les plus usitées; les javelines (*wava*) étaient lancées à l'aide de propulseurs (*wavikano*). Les armes contondantes comme les battes (*yat* et *djat*) étaient préférées pour les combats corps à corps sur la terre ferme, des boucliers servaient à se défendre des projectiles. Les arcs n'étaient utilisés que par les peuples forestiers voisins. Les poignards en os de casoar étaient utilisés partout et particulièrement pour découper les têtes des ennemis. Les peuples de la région sud (région de Blackwater) fabriquaient une arme redoutable formée d'un os de casoar éfilé monté sur un manche comme une lame d'herminette. Cette arme, appelée *ulo yalos* à Sangriman servait à égorger les victimes humaines.

Certaines armes de combat, comme les propulseurs, ne sont plus utilisées actuellement; cependant les lances et les armes contondantes sont encore couramment employées dans les conflits intervillageois.

a) Le poignard (*amia ava*)

Les poignards étaient sculptés dans des fémurs de casoar. Ils étaient gravés et la poignée représentait souvent un visage. Ils étaient souvent agrémentés de houppes de plumes (*tambandja*).

b) La lance (*wava*) ou (*mavavi*).

Comme partout en Nouvelle-Guinée, il y avait différents types de lances qui étaient adaptés aux divers gibiers : porc, couscous, tortue (Kelm, 1966/68 'III' : 440-450). Certaines, d'une longueur moyenne de 3 m. à 3,50 m., étaient fabriquées entièrement avec le bois du stipe de palmier *yaman* (*Ptychococcus sp.*), d'autres par contre ne possédaient qu'une pointe de 25 cm (*wava vi*) en bois de *yaman* durcit au feu⁹². D'autres avaient deux pointes d'inégales grandeurs ou des pointes dentelées, *mali vinkwa* (Obrist, 1984 : 5.4.1.2). Aujourd'hui ces pointes ont été remplacées par des lames métalliques. La partie de jonction entre la pointe et la hampe était autrefois sculptée de motifs totémiques divers (Obrist, 1984 : 5.4). Une vertèbre de porc (*wava ngal*) est souvent empalée sur la jonction de cette pointe, elle a pour fonction, entre autre d'empêcher la lance de pénétrer trop profondément dans le corps de la victime. La lance est toujours manipulée dans la main droite, elle en est même le symbole, puisque à la question "Pourquoi la main droite est la plus importante⁹," un homme répond toujours : "Parce que c'est la main qui projette la lance sur l'ennemi !".

Les lances ont une importance rituelle⁹³ particulière pour les hommes. Ces derniers les portent durant presque toutes les grandes cérémonies. Elles sont parfois enduites d'ocre-rouge ou d'huile *ngwat*. La lance est perçue comme une analogie du pénis (Bat., 1971), représentation qui se retrouve également chez les Boïken de la région de Yangoru (Roscoe, 1989 : 226). Il y avait des lances spéciales pour faire la guerre et d'autres pour chasser le porc sauvage.

Lorsque les hommes de Palimbeï ou de Yentchen rentraient d'un raid contre les habitants de Marap ou contre les Nyaura, ils s'arrêtaient toujours sous un arbre nommée Wimbeluatavi, situé près du chenal Pangan. Ils y accrochaient leurs lances, ils discutaient et chiquaient des noix d'arec avant de rentrer au village.

⁹² La lance et le bois du palmier *yaman* sont synonymes, ils sont associés avec le feu et avec l'homicide. Yamandawa est à la fois un feu et une étoile. Ces associations se retrouvent en Amérique du Sud, chez les Indiens Barasana, où le nom d'un palmier est également synonyme de lance (Hugh-Jones, 1979 : 159).

⁹³ L'importance rituelle de la lance a été souvent signalée en Afrique, particulièrement comme attribut des chefs et des rois.

- Un palmier dangereux. Kam (cf. cas. n°22-B) :

Ah ! *lawa* ! tu veux savoir l'histoire de ces *limbum* que nous appelons *djip* et *djambut* , ces types de *limbum* avec lesquelles jadis nous faisons des lances ?

Combien d'hommes Nyaura succombèrent ? Combien d'hommes de Palimbeï succombèrent à cause d'eux ? Les hommes qui étaient atteints par ces lances mouraient de leurs blessures, car ces palmiers avaient un énorme pouvoir. Ainsi les hommes mouraient. Un jour les hommes de Palimbeï et les hommes Nyaura décidèrent de ne plus couper ces types de *limbum* . Ils interdirent l'utilisation de ces *limbum* pour faire la guerre. Nous, à Palimbeï, nous ne l'utilisons pas. Il ne fallait plus en faire de lances pour se battre, car son pouvoir pour tuer les hommes de divers villages, était trop fort. Ces palmiers sont appelés, *djip* et *djambut* , le premier a de petites feuilles et le second a des feuilles courtes. Ce sont des variétés très proches. Les ancêtres avaient su interdire leur utilisation. Ah ! tu veux connaître l'histoire des autres *limbum* que nous appelons *wambu* , *yaman* , *yawa* , *taapu* et bien d'autres espèces. Nos ancêtres fabriquaient avec ceux-ci des lances pour se battre et parfois pour se tuer. Mais, s'il transperçaient le pied ou le bras d'un homme avec *djip* et *djambut* qui avaient un grand pouvoir, ce dernier mourait. C'est l'histoire des *limbum* .

c) Le propulseur (*wavikano*). (cf. fig. et Ph. 273).

(cf. illustrations; Schlaginhaufen, 1910 : 59, Reche, 1913 : 304-312, Schultze-Jena, 1914 : Pl. XXX, Roesicke, 1914 : 513, Thurnwald, 1917 : 172, Kelm, 1966/68 'I' : 201-236, 'II' : 47-57, 'III' : 422-439).

Les propulseurs⁹⁴ (*vavia kain nau* , à Palimbeï, selon Bateson) ou (*wipiano* , à Aïbom, selon M. Schuster, cité par Obrist, 1984) étaient constitués d'un entre-noeud de bambou (appelé *mava*) de 90 cm longueur, durci au feu. Une rainure (*yalwavikano*) était pratiquée à l'une des extrémités (*nambu mini*) afin d'y placer la base de la javeline. Une pièce de bois sculptée (*navu*) en forme d'animal totémique (souvent des oiseaux : perroquet, canard⁹⁵ , etc...), enfoncée dans une encoche et ligaturée par une

⁹⁴ Les propulseurs, formés d'une baguette cylindrique creuse terminée par un crochet, existait en Europe à l'âge du renne, et dans l'Amérique précolombienne au Pérou. Actuellement, ils ne sont connus qu'en Mélanésie. Les Esquimaux utilisaient, pour la chasse, des propulseurs en forme de planchette sub-rectangulaire à crochets et cannelure (Leroi-Gourhan, 1971 : 31-32, 1973 : 61, Haudricourt, 1987 : 116-117).

⁹⁵ L'association de représentations d'oiseaux avec les propulseurs était semble-t-il destinée à faire "voler" les javelines aussi bien que ces animaux.

éclisse de rotin, permettait de maintenir le projectile et d'en contrôler la direction. Une ligature en rotin (*ao*) formant poignée à l'autre extrémité, fermée par une sorte de bouchon en bois sculpté (*navi*) ou (*simbui*) permettait de tenir correctement en main l'instrument. Le principe technique du propulseur consiste à prolonger la longueur du bras du lanceur et en conséquence d'en augmenter la force de propulsion. Cet outil manié avec dextérité par un homme expérimenté avait une grande efficacité et permettait de projeter très loin des javelines sur des pirogues ennemies. Mes informateurs m'ont assuré que leurs ancêtres pouvaient ainsi atteindre à partir de la rive à Yentchen, des pirogues circulant au milieu du fleuve.

- les javelines (*mava vi*)

Leur corps pouvait être en bambou ou en *nguali* (*Phragmites karta*) et leur pointe en bois de *yaman* (*Ptychococcus sp.*) fixée à l'aide d'une petite éclisse de rotin. Le rapport entre le poids de la pointe et celui du corps de la javeline était important pour en assurer le bon équilibre et lui assurer une trajectoire correcte.

- Utilisation des roseaux *sua* . Tuwa (cf.cas.n°24-B) :

Le *sua* existait déjà avant que le Sépik n'apparaisse et que deux anguilles ne brisent (la terre) vers l'aval. Les *sua* se sont divisés en deux, de chaque côté du fleuve. Autrefois, il n'y avait pas de guerre, lorsque les pousses de *pitpit* apparurent, nous nous en sommes servis pour tuer des hommes. Les hommes essayèrent de se transpercer avec des *pitpit* . Après, ils découvrirent les lances en bambou. Ils coupèrent des bambous sauvages et ils l'apprécièrent. Ils s'en servirent pour fabriquer les vraies lances qui tuent les hommes. Après en avoir tués beaucoup, ils ont abandonné ces dernières pour fabriquer de grandes lances coupées dans la brousse dans du solide bois de *yaman* . Ils coupèrent (ainsi) du *yaman* afin de fabriquer des lances pour tuer des hommes. C'est l'histoire de *sua* .

d) L'arc (*panguepangue*) (Cf. fig. et Ph. n° 274 et 275).

M. Schuster, (cité par Obrist, 1984 : 5.7.1) donne le nom de *pelmbuk* à Aïbom

L'arc et les flèches ne faisaient pas partie de l'arsenal technique des Iatmul. Je n'ai vu utiliser des arcs que lors des fêtes *tepma mbangu* (cf.II,

5.10). Peu d'hommes possédaient des arcs et la plupart de ces armes provenaient d'autres régions du Sépik. Quelques participants à ces fêtes durent s'en fabriquer eux-mêmes. J'ai assisté à la fabrication de ces nouveaux arcs. Trois types de matériaux étaient utilisés : les bois d'aréquier (*Areca catechu*)⁹⁶ et de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*), qui ont la réputation d'être assez durs et des lames de bambou éclaté. Un des arcs réalisés était constitué de plusieurs lames de bambou superposées et solidement liées ensemble avec du rotin⁹⁷. Pour les arcs en bois d'aréquier, le côté interne lisse, appelé *yale* (le ventre) est constitué des fibres très serrées de la partie la plus dure du stipe alors que le côté externe rugueux, appelé *mbuni* (le dos)⁹⁸, est constitué des fibres plus lâches de la partie interne la plus tendre du stipe. Lors de l'utilisation de l'arc, ce sont les fibres les plus tendres qui sont mises en traction, alors que les fibres les plus dures sont contractées.

Les cordes (*kumbi*) de ces arcs étaient toutes réalisées en éclisses de rotin fraîchement coupées. J'ai observé plusieurs types de fixations de ces cordes, certaines présentaient une sorte de clavette* placée perpendiculairement et participant à la tension de la corde (Cf. fig n°).

- les flèches (*wanduan*) (Cf. fig. n° 278-A).

Il existait plusieurs types de flèches, certaines avec une seule pointe en bois d'aréquier, destinées à la chasse aux porcs et aux gros oiseaux, d'autres avec des pointes multiples pour la chasse aux petits oiseaux et poissons. Certaines flèches étaient appelées *tapsin*, à Aïbom (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 5.6.1) et d'autres, *mpampansui*, avec une longueur de hampe de 150 cm et 30 cm pour la pointe (M. Schuster, *idem*). J'ai également recueilli les termes de *numbinda* et de *yama*.

Les flèches sont constituées de trois éléments principaux en matériaux différents : le corps, la pointe et la ligature. Dans la région du Sépik, les flèches n'ont jamais d'empennage. Elles étaient très souvent badigeonnées à

⁹⁶ Chez les Sawos, le bois du stipe de l'aréquier sauvage, *membre mbangla*, à la réputation d'être à la fois dur et flexible, des qualités recherchées pour la fabrication des arcs.

⁹⁷ Les arcs de compétition modernes sont également constitués de plusieurs lames de bois de divers essences, suivant la technique du lamellé-collé.

⁹⁸ Chez les Marind Anim, l'arc avait une forme humaine, l'extrémité antérieure était appelée le nez et la postérieure, les pieds. La corde, avec ses deux boucles était considérée comme l'épouse du bois de l'arc (Wirz, 1922/25 : 160-162).

l'ocre rouge (*kepma*) . Le corps d'une flèche est fabriqué avec la tige d'une variété de roseaux, *ngwali* (*Phragmites karta*) d'environ 1 cm de diamètre. Cette tige est coupée au bord du fleuve et placée quelques minutes sur un feu afin de la durcir. La pointe (*tshik*) est taillée dans du bois dur d'aréquier ou de palmier *yawa* , à l'aide d'une herminette ou d'un couteau. Cette pointe peut être réalisée également en bois d'autres palmiers comme *yaman* (*Ptychococcus sp.*), *taapu* (*Gulubia costata*) ou même en éclat de bambou *kain* . Autrefois, il existait une convention tacite entre tous les peuples de la région pour interdire l'utilisation du bois du palmier *djip* (*Gronophyllum sp.*) pour la fabrication des pointes de flèches (ou de lances) destinées à la guerre. En effet, les fibres fines et extrêmement cassantes du stipe de ce palmier provoquaient d'horribles blessures mortelles⁹⁹ en pénétrant dans les chairs.

Le travail le plus délicat est l'ajustage du diamètre de la base de la pointe qui doit pénétrer exactement dans l'extrémité de la tige de *ngwali* . Ce travail accompli, il reste à ligaturer l'assemblage en enroulant soigneusement un lien constitué de la moelle d'une liane *wangun* (?)¹⁰⁰. Cette ligature est appelée *yaim* . Le blocage des deux extrémités des brins se fait en les glissant à l'intérieur de la tige (cf. fig. n°). Les éclisses de rotin sont également utilisées. Il faut moins de 20 minutes à un homme expérimenté pour réaliser l'assemblage des trois éléments, lorsque ces derniers ont été préparés à l'avance. L'aiguillage se fait à l'aide d'une valve de moule d'eau douce, *wuli* .

e) Les armes contondantes (*yat* et *djat*).

Il en existe deux types de formes légèrement différentes, réalisées l'une comme l'autre en bois de *yaman* (*Ptychococcus sp.*) avec des poignées agrémentées d'une sorte de garde en rotin appelée *yapma* (lit. ceinture). *Yat* se présente comme une batte de *base-ball* avec une longue poignée à l'extrémité parfois sculptée de 60 cm et une partie plate de 85 cm de longueur, alors que *djat* est juste un long gourdin de 1,50 m de longueur.

⁹⁹ Lemonnier (1990 : 92) confirme le fait qu'il existait souvent dans les conflits, un accord tacite, pour une limitation volontaire des pertes en vies humaines.

¹⁰⁰ J'ai vu de nombreuses flèches où la moelle de *wangun* avait été remplacée par un élastique en caoutchouc.

Ce sont des armes très dangereuses qui, maniées par la main experte d'un solide guerrier Iatmul, peuvent défoncer et broyer les os des membres ou du crâne d'un adversaire.

Les frondes (*wagat*) et les lance-pierres (*panak*) sont utilisés encore fréquemment par les jeunes gens pour la chasse aux oiseaux, mais je n'ai pas d'information sur leur éventuelle utilisation jadis dans les combats guerriers.

f) Les armes de défense

- le bouclier (*waguet*).

Il n'existe plus de boucliers dans les villages du fleuve, par contre de nombreux exemplaires en provenance de ces villages sont conservés dans les Musées (Kelm, 1966 :). Selon Stanek, le bouclier ne faisait pas partie des accessoires traditionnels iatmul (Obrist, 1984 : 5.8). Les boucliers qui furent acquis dans les villages iatmul étaient peut-être des prises de guerre. Les boucliers "iatmul"(?) étaient de forme rectangulaire (1,70 de hauteur sur plus de 30 cm de largeur et 2 à 4 cm d'épaisseur). Ils étaient tenus par le bras gauche et transportés à l'aide d'une poignée en rotin fixée à deux excroissances placées sur l'envers du bouclier¹⁰¹. Le bois utilisé pour la fabrication devait être suffisamment épais pour résister aux traits lancés par l'ennemi, mais également relativement léger pour pouvoir être déplacé sans trop de peine. Le décor de ces boucliers étaient constitué de divers motifs anthropomorphes superposés, en quatre sections et parfaitement symétriques à une crête médiane¹⁰² (Reche, 1913 : 289-345, Eichhorn, 1916 : 289, Schmidt, 1929 : 156-163, Kelm, 1966 : n°196 à 200, Obrist, 1984 : 5.1.2). Le motif principal supérieur était constitué d'un visage représentant un esprit ancestral, peut-être la *kaik* du porteur. Le bouclier était considéré un peu comme un double protecteur du guerrier et il est

¹⁰¹ Schmidt (1929 : 139) présente divers types de poignées utilisées dans la région du fleuve Sépik.

¹⁰² On y retrouvait des motifs similaires aux scarifications pratiquées autour du nombril (*cf. supra*). Le type de composition de ces "décors" se retrouvent avec beaucoup de similitudes sur les boucliers fabriqués, encore actuellement par les peuples des villages vivant autour du lac Kovenmas.

probable que les représentations qui "l'ornementaient" étaient autant destinées à le protéger qu'à effrayer l'ennemi¹⁰³.

Chez les Manambu, la face occupant le centre des boucliers était appelée *kumbwundu* (litt. *kumbw-ndu* "renard-volant-homme"¹⁰⁴), considérée comme un esprit *abawun*, à la fois mâle et femelle et pouvant prendre à loisir une forme humanoïde. Certains de ces esprits vivent dans les grands banians et ils sont associés aux longues flûtes. Il s'agit vraisemblablement d'esprits sylvestres similaires aux *wundjumbu* des Iatmul (cf. III, 5.6).

g) Les magies guerrières.

En général un homme se fabrique ses propres armes et il peut ainsi les rendre plus efficaces à l'aide de préparations magiques secrètes, propres à son lignage. Il peut frotter, par exemple, les pointes de ses flèches, javelines ou lances avec de la glaise ocre-rouge, avec de l'huile *gwat* et avec des feuilles de divers turmériques (*kamuin*) en prononçant des formules magiques. De petits morceaux de ces feuilles sont parfois introduits à l'intérieur des ligatures ou dans la canne elle-même lorsqu'il s'agit d'une flèche ou d'une javeline en roseau. Lors des combats entre les villages de Palimbeï et Malingeï (Cf. I, 3.2), des feuillages divers selon les clans, *kamuin* (*Curcuma viridiflora*) ou *laaki* (*Ginziber zerumber*) étaient noués autour de la plupart des armes contondantes de combat.

¹⁰³ Chez les Manambu, les boucliers étaient féminins et ils portaient des noms de femmes. Newton voit dans le bouclier une représentation de la mère protectrice (1987 : 251-253).

¹⁰⁴ Ces mammifères volants présentent la particularité de se reposer le corps suspendu à une branche, donc la tête à l'envers. Chez les Iatmul, comme chez les Abelam, ils sont associés aux arbres banians où ils nichent souvent (cf. III, 5.7). Il faut percevoir dans ce motif plusieurs analogies, d'une part la possibilité de lecture à l'envers et d'autre part la perception du double du porteur du bouclier. Les guerriers homicides de la région portaient un cache-sexe en peau de renard-volant, *kumbui tshimbe* (cf. III, 4.12).

h) Mythes d'origine de palmiers dont le bois est utilisé pour la fabrication des armes.

- Yaman et wambu . Kengenwan (cf. cas. n°11-B) :

Yaman et *wambu* sont tous les deux nés d'une même mère. Tous deux sont nés à un emplacement nommé Onkelupma. Tous les deux sont des hommes originaires d'Onkelupma, la première place du clan latmul. Le nom de leur mère, je ne m'en souviens plus. Tant pis ! Tous les deux naissent et *wambu* se dresse là. Puis *yaman* va pour tuer un porc. Il tue un porc et il reste là, avec l'intention de le manger.

Un homme travaillant dans son jardin apparaît et aperçoit (*Yaman*) comme un homme (...). Il l'a aperçu tuer le porc et le faire cuire (...). Lorsqu'il le fait cuire, un homme arrive. (*Yaman*) se transforme alors en arbre (...). L'homme qui est venu demande : "Où se trouve la personne qui a tué ce porc ? " Pourquoi est-elle partie ? (...). Il la cherche et l'homme (travaillant dans son jardin) pleure ce porc. "Oh ! homme ! il a tué un porc et il a de la viande! Tu veux ce porc, je peux te le donner !"

Alors c'est cet autre homme qui prend ce porc. Il le fait cuire, le découpe et le transporte dans sa maison. Une fois à la maison, il le mange. Alors, cet homme *Yaman*, suit les traces de cet homme jusqu'à sa maison. Les parties de porc sont mangées par la famille et tous vont ensuite dormir. *Yaman* va réveiller l'homme : "Qui es-tu ?" dit-il : "Sorts dehors le premier !" Il dit ainsi : "Nous allons discuter !" Il se lève et sort dehors. Il lui dit : "Viens, nous allons dans la maison des jeunes. Cette dernière se trouve à côté de la sienne (...). C'est moi que tu as vu, c'est moi qui ait tué ce porc. Je l'ai posé là. *Yaman* ajoute : "Pourquoi as-tu pris mon porc ?". L'homme n'est pas content, il lui dit : "Excuse-moi frère, nous avons bien cherché l'homme qui avait tué le porc, mais nous ne l'avons pas trouvé, alors je l'ai pris et nous avons mangé la moitié. Une moitié reste, c'est bien, tu peux la manger !".

Yaman dit : "Demain, j'irai dans ton jardin (...)" et il s'en alla. "Si tu veux venir, nous prendrons quelque chose du sol avec de la chaux (...). Nous placerons dans deux tubes à chaux en bambou de la terre ocre rouge *kupma* et de la chaux et nous la ferons cuire". Il dit cela et il s'en alla en disant : "Va dormir et viens demain !". (L'homme répondit) "Il ne faut pas me tuer !" - "Non ! je ne veux pas te tuer (rétorqua *Yaman*), j'étais pourtant en colère lorsque tu as pris le porc et je ne t'ai pas tué. Je l'ai permis et tu es venu le prendre !"

L'homme pense et ne dort pas de la nuit. Il pense toute la nuit et se dit : "J'irai, même s'il doit me tuer". Il part tôt le matin (...). Il prend deux feuilles pleines de terre ocre-rouge et deux bambous à chaux. Il les met dans son *billum* et il part. *Yaman* se trouvait là dans son jardin, comme un homme. Il lui dit : Tu es là ! hein !" - "Oui ! je suis là, je t'attendais ! c'est très bien

!" Tous les deux s'assoient à cette place. Il lui dit : "Tu sais, moi Yaman, mon nom c'est Yamannavi !" Il lui répondit : "Ton nom c'est Yamannavi !" - "Mon petit frère c'est *wambu* , Wambudema !". Il dit : "Mon petit frère, c'est *wambu* , Wambudema. Nous deux, nous nous trouvions à une place nommée, Onkelupma !" Alors les humains sont arrivés et nous sommes là. "Je n'ai rien à dire, donne-moi de la chaux et de l'ocre rouge !". Puis, il dit : "Allons-y . Je vais me mettre debout et tu vas regarder !" Tous les deux s'en vont dans un certain endroit et il dit : "Regarde maintenant !" Il plante (la chaux et la terre) et un *limbum* pousse. L'homme est vraiment effrayé. (L'autre dit) : "Viens, homme-bétel ! si tu veux me couper, tu peux me couper pour faire des flèches pour tuer les porcs et pour te battre avec les hommes, mon nom c'est Yamannavi ! (...), Wambu et Wambudema, tous les deux se trouvent là !". Il lui dit cela. Alors l'homme commence à penser, à se battre et faire la guerre. Je ne sais pas comment on fait ce *sing sing* , mais pour finir, il prend du gingembre pour lui donner. "Tu es un homme, maintenant !" Et il va transpercer des porcs et des hommes (...). Je t'ai raconté cette histoire. (*yaman*) a parlé ainsi, c'est l'histoire de ces deux là.

3.12 - L'arbre et la pirogue, les sculptures de proue.

a) Description et typologie des pirogues.

Les pirogues monoxyles sont des instruments indispensables à la vie des populations riveraines du fleuve Sépik¹⁰⁵, particulièrement durant la période de crue. Parfois, il arrive que des jeunes gens se laissent glisser au fil du courant sur un tronc d'arbre pour se rendre dans un village en aval. Ce type de transport est peut-être à l'origine de la pirogue. Les Iatmul en fabriquent plusieurs types adaptés à leurs besoins. Certains prétendent que leurs ancêtres ont utilisé, jadis, des pirogues à balanciers (cf. histoire de K. Kama, II, 2.1) d'ailleurs, en aval, les peuples du Keram utilisent encore des pirogues à balancier.

Tableau n°51 : Différents types de pirogues.

nom	longueur	contenance	fonction
<i>makwala</i> ¹⁰⁶	3 à 4 m.	1 ou 2 enfants	pêche et jeux
<i>kunguwala</i>	5 à 8 m.	2 à 3 femmes	pêche
<i>wengawala</i>	10 à 13 m.	5 à 7 femmes	pêche et transport.
<i>nemawala</i>	15 à 20 m.	5 à 10 hommes	transport
<i>yampuenguwala</i>	plus de 20 m.	20 hommes	guerre et commerce
<i>kambukwala</i>	près de 20 m.	20 hommes	guerre

Les petites pirogues, *makwala* permettent aux enfants d'apprendre à pagayer très jeunes, elles sont adaptées à leur poids et à leur grandeur. Les pirogues de femmes (*kunguwala* et *wengawala*) représentent l'instrument indispensable pour la pêche et les déplacements divers. Chaque matin, au lever du jour, les femmes partent en petite flottille pour aller placer leurs

¹⁰⁵ Les pirogues du fleuve Sépik ne sont pas évoquées dans les deux ouvrages généraux concernant les bateaux d'Océanie (Haddon & Hornell, 1975, Neyret, 1976). Quelques informations se trouvent dans Reche (1913 : 273-279) et Wickersheimer (1984 : 86).

¹⁰⁶ Le terme *wala*, qui désigne en Iatmul la pirogue et le chien, est proche des termes dérivés du proto-austronésien pour pirogue; *waga* en fidjien, *va'a* en Samoan, *vaka* à Rapanui (l'île de Pâques)(Bellwood, 1991 : 52).

filets et leurs nasses. Elles sont assises sur la partie arrière avec dans leur dos un petit foyer, où brûle un feu d'herbes sèches qui leur chauffe les lombes et leur permet d'allumer leurs cigarettes ou leur pipe. Les pirogues des hommes sont toujours plus longues que celles des femmes, ils les utilisent pour leurs déplacements entre les villages, pour se rendre à leurs jardins ou pour aller couper des matériaux dans la brousse. Si un père et un fils se trouvent dans la même pirogue, le fils doit se tenir à l'avant et le père à l'arrière. Ce dernier n'a pas le droit de puiser de l'eau pour étancher sa soif en présence de son fils (Bat., 1971 : 51).

Jadis, les grandes pirogues étaient utilisées pour les raids guerriers (*cf. infra*). Depuis l'interdiction des guerres intervillageoises, celles-ci se sont transformées en pirogue de commerce. La motorisation qui s'est développée dans les années 1970 a modifié considérablement l'existence des peuples riverains du fleuve. Dans de nombreux villages, des hommes ont pu se permettre l'achat d'un moteur japonais, après avoir travaillé à l'extérieur dans des missions, dans des plantations ou dans l'administration. Ils ont adapté ces engins sur leurs grandes pirogues et pour cela ont dû modifier quelque peu la forme de la poupe. Ainsi, une grande pirogue avec un moteur ne nécessite plus qu'une seule personne pour manoeuvrer, alors qu'il fallait auparavant une dizaine de pagayeurs pour avancer à bonne allure. Les possesseurs de moteur sont presque tous devenus, très rapidement, de petits commerçants dans leur propre village (Cf. IV, 4.7), ainsi la grande pirogue à moteur (*yampuenguwala*) est-elle devenue l'instrument indispensable au développement actuel de la région. Ces pirogues sont les seuls moyens de transport motorisés utilisés par les villageois dans leurs déplacements d'un village à l'autre¹⁰⁷ et particulièrement durant la période de crue, lorsque tous les chemins sont inondés. Pour se rendre au débouché de la route de Wewak, à Pagwi, les éventuels voyageurs se regroupent pour louer les services d'un piroguier et de sa pirogue (le prix varie parfois en fonction du nombre de passagers). Ce dernier décide de l'heure de départ en fonction des besoins de ses clients. Le développement du tourisme permet de plus en plus aux possesseurs de pirogue à moteur de louer leurs services pour la descente ou la remontée du fleuve entre les divers débouchés des routes conduisant à Wewak (Pagwi, Timbunke et Angoram). Certains propriétaires ont spécialement aménagé

¹⁰⁷ Il n'existe encore aucun service de transport fluvial organisé et régulier, excepté le passage mensuel en provenance de Madang d'un petit cargo, le "Daniel", qui accepte de transporter quelques passagers à son bord.

leur pirogue afin d'assurer un meilleur confort à leurs clients. Ils ont construit au milieu de leur pirogue une petite tonnelle pour les protéger de l'ardeur des rayons du soleil.

b) Fabrication des pirogues, *wala viya* (litt. pirogue-frapper).

Ce sont les hommes uniquement qui ont la charge de fabriquer tous les types de pirogues. Ces dernières sont fabriquées en toutes saisons selon les besoins. Cependant, la période de crue est plus particulièrement propice, car elle empêche les hommes d'aller travailler dans les jardins inondés; ils en profitent donc pour creuser et sculpter les troncs que la montée des eaux leur permet d'amener sans difficulté sur les tertres près de leur demeure. De très nombreuses essences d'arbres sont employées pour la fabrication des pirogues, mais certaines d'entre elles sont plus recherchées en fonction de leurs qualités techniques. Le bois doit être suffisamment dur pour résister au choc, donc pour ne pas se fendre facilement. Il doit avoir une bonne longévité dans l'eau. Certains troncs d'essences très denses, comme le *miamba* (*Vitex cofassus*) et le *kwarap* (*Intsia bijunga*) fournissent un bois d'oeuvre apprécié. Une fois les troncs asséchés et évidés, ils permettent la fabrication de grandes pirogues solides. Au contraire, le bois de *kam* (*Artocarpus altilis*) est tendre et il n'est utilisé que pour la fabrication des petites pirogues.

Une grande pirogue nécessite la coupe de plusieurs mètres cubes de bois¹⁰⁸ et un bon mois de travail. J'ai pu mesurer deux d'entre elles: l'une à Timbunke faisait 17,50 m. de longueur, sur 1,04 m. de largeur et 0,70 m. de profondeur, avec une épaisseur de 6 à 8 cm. pour les plats-bords. La seconde à Lukluk, faisait 17,15 de longueur, sur 1,15 m. de largeur et 0,70 de profondeur, avec une épaisseur de 4 cm pour les plats-bords.

Autrefois, les jeunes Iatmul fabriquaient leur première pirogue à l'âge de 11/13 ans, lorsqu'ils entraient dans le *mbolé*. Aujourd'hui avec le développement de la scolarisation, ce n'est que vers l'âge de 15/17 ans qu'ils commencent à apprendre cette technique.

¹⁰⁸ Noël & Bocquet (1987 : 53) donne le volume de 1,5 à plus de 5 m³ pour les pirogues du Néolithique européen.

Les grandes pirogues sont souvent achetées, toutes faites, aux Sawos. Ces derniers disposent sur leur territoire d'un plus grand nombre et d'une plus grande variété d'arbres susceptibles d'être utilisés à cet effet. Les troncs sont abattus, dégrossis et évidés sommairement, puis ils sont hâlés par roulement sur les chemins forestiers menant au fleuve (cf. III, 2.1) par dix à vingt hommes et femmes robustes. Un tronc évidé pour une pirogue est naturellement moins lourd qu'un tronc entier destiné à une construction (Wirz, 1952 : 137). Les Iatmul acquéreurs en assurent la finition et particulièrement la sculpture de proue.

Tableau n°52 : Essences utilisées pour la fabrication des pirogues.

nom scientifique	nom vernaculaire	couleur	consistance
<i>Vitex cofassus</i>	<i>miamba</i>	-	très dur et dense
<i>Intsia bijunga</i>	<i>kwarap</i>	-	très dur et dense
<i>Artocarpus sp.?</i>	<i>maapu</i>	-	dur
<i>Dysoxylum sp.</i>	<i>tshambandaoun</i>	rouge	dur
<i>Serianthes sp.</i>	<i>yao</i>	-	-
<i>Pterocarpus indicus</i>	<i>didjangan</i>	-	-
<i>Terminalia sepikana</i>	<i>kwi</i>	-	-
<i>Terminalia catappa</i>	<i>karaba</i>	-	-
<i>Terminalia sp.</i> ¹⁰⁹	<i>kusik</i>	-	-
<i>Octomeles sumatrana</i>	<i>wane</i>	-	-
<i>Adenantha pavonina (?)</i>	<i>lukuit</i>	-	-
<i>Alstonia scholaris</i>	<i>kambu</i>	blanc	tendre
<i>Artocarpus altilis</i>	<i>kam</i>	blanc	tendre
<i>Barringtonia cf. excelsa</i>	<i>mbalgual</i>	-	-
<i>Calophyllum sp.</i>	<i>langul</i>	rougeâtre	-
<i>Cinnamomum sp.</i>	<i>nguambi</i>	-	-
<i>Cordia sp.(?)</i>	<i>mbangla kas</i>	-	dur
<i>Dracontomelon sp.</i> ¹¹⁰	<i>tschuiangue</i>	-	-
<i>Diospyros sp. (?)</i>	<i>yanni</i>	-	dur

¹⁰⁹ Pour les *Terminalia* de P.N.G., cf. Coode (1969 et 1973).

¹¹⁰ Il existe au moins deux espèces en P.N.G. : *Dracontomelon edule* et *Dracontomelon mangiferum* (Van Royen, 1964 : 19-21).

<i>Ficus sp.</i>	<i>kuambi</i>	-	-
<i>Homalium foetidum</i>	<i>mengue</i>	-	très dense
Moraceae	<i>kuandjal</i>	-	-
<i>Neonauclea sp.</i> ¹¹¹	<i>ngepma ngupma</i>	jaunâtre	très dense
<i>Pangium edule</i>	<i>ngangrap</i>	-	-
<i>Poinciana delnis</i>	<i>malmal (pid.)</i>	-	-
<i>Randia sphaerocarpa (?)</i>	<i>nyangepmi</i>	-	-
<i>Syzygium sp.</i>	<i>kwikwin</i>	rouge ou gris	dur
<i>Syzygium cf. malaccense</i>	<i>kukuan</i>	-	dur
<i>Terminalia sp.</i>	<i>lamban maku</i>	-	-

Nota : Les 10 premiers noms cités dans la liste correspondent aux meilleurs bois classés par ordre d'importance par un informateur du village de Yentchen. Les deux premiers bois sont considérés comme les plus durs. Les pirogues du Néolithique européen étaient également taillées dans des essences les plus dures, comme le chêne (Noël et Bocquet, 1987 : 210). A Fidji, les coques des grandes pirogues de mer était entièrement réalisées en *Intsia bijunga* (Hélène Guyot, communication personnelle). Selon Foreman (1972 : 1131) les espèces les plus couramment utilisées en P.N.G. pour la fabrication des pirogues sont *Elmerrillia papuana*, *Octomeles sumatrana* et *Toona sureni*. Il serait intéressant de préciser l'espèce d'*Alstonia* (*kambu*) utilisée et de se renseigner si cette essence était également utilisée par les populations côtières¹¹².

c) Fabrication d'une petite pirogue *mak wala* par Tambemali de Palimbei¹¹³ (Cf. Ph. n° 276 et 279 , Fig. n° 277 et 278).

Tambemali s'est procuré à Yentchen un morceau de tronc de *wane* (*Octomeles sumatrana*) de 6, 25 m. de longueur sur 0,40 m. de diamètre. Le tronc est resté longtemps dans l'eau du fleuve et il dégage une forte odeur de moisi. Après l'avoir traîné derrière sa pirogue jusqu'au hameau

¹¹¹ Le *Neonauclea* était également utilisé à Tahiti par les constructeurs de pirogues : "le tronc du *mara* fournit les pirogues les plus solides. Les pêcheurs de Tautira continuent à l'utiliser malgré sa forte densité qui rend ces embarcations peu maniables." (Pétard, 1986 : 276).

¹¹² Si le radeau de Thor Heyerdahl, le Kon Tiki fut construit en balsa (*Ochroma pyramidale*), matériel traditionnel pour la fabrication des radeaux amérindiens (Barrau, 1958 : 665), les peuples de l'Ouest du Pacifique disposaient de bois aussi légers que le balsa, comme la racine d'*Alstonia spathulata* (cf. II, 4.).

¹¹³ Pour un exemple de fabrication d'une pirogue à Wallis, cf. Simutoga (1992 : 121-163).

d'Abusatngei, Tambemali se fait aider par ses enfants et petits enfants pour le hisser sur la rive, en face de sa demeure.

Tambemali se met au travail à 16 h.30, il observe attentivement le tronc, il le tourne et le retourne plusieurs fois avant de choisir le meilleur côté pour commencer le travail. La proue *ndamawala* sera taillée dans l'extrémité du côté de la tête de l'arbre (*kuasa mi*), alors que la poupe (*kwanguwala*), plus large, le sera dans la partie proche du pied (*angwa mi*)¹¹⁴. Selon les explications de Tambemali cette partie est plus dure et plus solide, elle est plus à même de résister à l'usure et aux chocs que subissent les proues de pirogues. J'ai pu constater la grande fréquence de l'usure du dessous des poupes¹¹⁵ en observant les pirogues désaffectées. Quoiqu'il en soit le sens d'utilisation d'un tronc peut éventuellement varier selon la qualité de l'arbre. Des cales (*kungumi*) sont placées de chaque côté du tronc pour l'empêcher de rouler lors de la découpe, puis ce dernier est attaqué à la hache et à l'herminette afin de donner la forme grossière de la poupe. Il y a trois sens de coupe : deux pratiqués verticalement avec la hache, l'un perpendiculairement à la longueur du tronc (*yale kula*) et l'autre parallèlement (*sungu kula*) et une taille horizontale (*plulukut kula*) pratiquée avec une herminette à lame large, pour entamer la partie supérieure du tronc. Le diamètre du tronc se trouve ainsi réduit à une dimension de 35 cm.. Les copeaux (*djingunu*) obtenus sont jetés au fur et à mesure dans un petit feu placé à côté de Tambemali. L'abondante fumée qui s'en dégage à l'avantage de faire fuir les ^{nombreux} moustiques Ces copeaux ne doivent surtout pas être brûlés dans un foyer domestique utilisé pour la cuisson de la nourriture¹¹⁶.

114 Ce qui correspond au cas général de l'utilisation de troncs pour la fabrication des pirogues monoxyles : la poupe à la souche et la proue du côté du houpier. La découverte récente d'une pirogue de l'époque carolingienne à Noyen sur Seine (France) qui fut taillée de cette façon vient confirmer ce mode d'utilisation des troncs en Europe médiévale (Mordant, 1993 : 4).

115 Les occupants des pirogues, particulièrement les femmes, s'asseyent sur la partie poupe de la pirogue. C'est donc cette partie qui racle en premier les fonds limoneux lorsque la pirogue aborde une berge.

116 Selon un mythe ymar (de la rivière Karawari) les copeaux provenant de la taille d'un grand tambour à fente se transformèrent en créatures démoniaques, appelées *yip'wons*, associés à la chasse aux têtes et à la guerre (Haberland, 1968 : XIX). Selon Best (1925 : 312), lorsque les Maori fabriquaient une pirogue de guerre, le premier copeau arraché lors de l'abattage de l'arbre était immédiatement emporté au loin dans la forêt par un homme qui le brûlait dans un feu, obtenu par friction, en chantant des paroles rituelles. Ultérieurement les autres copeaux étaient également brûlés. Ce rite était destiné à Tane, Dieu des artisans.

A 17 h., la forme générale de l'arrière de la pirogue est déjà bien esquissée. Tambemali constitue ainsi une surface plane (*sitia*) sur la moitié du tronc en prenant bien soin de ménager les emplacements des accroches (*mutmut*). Les deux flans de la partie avant sont appelés *nganga* ou *ngangua*. Il s'attaque ensuite au creusement du ventre (*yale ble kula*). La technique la plus courante consiste à tailler sur toute la longueur du tronc des encoches de 10 cm. de largeur (*sungu*) séparées par des cloisons (*lavule djingu*) d'environ 20 cm de largeur. Quelques coups de hache et d'herminette suffisent ensuite à faire sauter ces cloisons et pour obtenir le vide de l'intérieur de la future pirogue. Il est probable que cette technique évite au bois de se fendre inconsidérément sur toute la longueur du tronc utilisé. A 18 h. un trou de plus 50 cm de longueur sur plus de 25 cm de profondeur est déjà creusé. Tambemali a remarqué qu'il y avait une fente (*maol mi*) dans la partie inférieure de la proue, mais il m'explique que cela n'a pas d'importance, puisque cette partie sera retirée ultérieurement afin de donner son galbe. Il s'attelle à la fabrication des bordages, *wanduan kula* (litt. flèche-pierre) (*wala mbapmo*, Staalsen, 1966a : 10) alors que de nombreux enfants l'observent et ne cessent de lui poser des questions auxquelles il répond en donnant de nombreux détails. A 19 h., à la nuit tombante, Tambemali arrête son travail, alors que le tronc a déjà pris en partie la forme d'une pirogue.

Le lendemain matin vers 7 h. 30, Tambemali se remet à l'ouvrage et à 10 h. la moitié de la pirogue est en forme. Il fait sauter la partie fendue (*maol mi*) et précise la sculpture des accroches (*mutmut*), il travaille ainsi toute la matinée à façonner le creusement de l'intérieur de la partie poupe en donnant des coups de hache sur les côtés et des coups d'herminette sur le fond.

A 13 h.30, il arrête son travail pour le repas et faire la sieste, il recouvre la future pirogue avec des spathes (*mbai*) de palmier afin que l'ardeur des rayons du soleil ne fasse pas éclater le bois fraîchement découpé. Lorsque Tambemali se remet au travail vers 15 h., il entreprend de sectionner l'autre extrémité (*tambu mi*) du tronc qu'il n'a pas encore travaillée et donne ainsi la taille définitive à la future pirogue. Son plus jeune fils vient le relayer pour la découpe. Lorsque l'ensemble du tronc se trouve ainsi grossièrement creusé, le travail est dit *yalgra kula aïmbop* (litt. le ventre est fini de creuser). A 16 h. les bordages sont déjà bien dégrossis, Tambemali et son fils arrêtent vers 16 h. 30 le travail de cette deuxième journée.

Le jour suivant, Tambemali travaille deux heures sous la pluie. Quelques jours après, il affine les parties internes et externes des deux bordages, il soigne particulièrement les plat-bords. Les angles entre le fond et les flancs sont appelés *manglewala* et ils sont difficiles à réaliser car il faut que le sculpteur contrôle constamment la puissance de ses coups de hache ou d'herminette. Durant cette opération, diverses traverses peuvent être placées de part et d'autre des bordages, à l'intérieur de la pirogue afin d'en assurer la rigidité. La pirogue est alors retournée afin de pouvoir travailler son dos (*buni wala*), c'est un travail encore plus délicat que la fabrication des bordages. Ce dernier requiert une grande expérience, car il ne faut pas creuser trop le bois au risque de traverser son épaisseur qui peut se restreindre à environ un centimètre par endroit. La pirogue deviendrait alors inutilisable. La résonance de la matière permet de se rendre compte de son épaisseur.

Les jours suivants, Tambemali sculpte la tête de crocodile de la proue à l'aide d'une petite herminette à lame fine et de ciseaux à bois. Il lui reste à passer toute la surface de la pirogue à la flamme d'un flambeau de feuilles sèches de cocotiers pour durcir le bois et celle-ci pourra être mise en service après un petit rituel (cf. *infra*). Parfois le bois de la pirogue est entièrement enduit de terre ocre-rouge *koap mi*¹¹⁷ pour le rendre plus résistant (Obrist, 1984 : 4.1.7). La fabrication d'une pirogue est toujours une expérience valorisante pour un homme, elle donne lieu parfois à un *naven* exécuté par son *wau*. Chaque homme est ainsi très fier d'annoncer le nombre de pirogues qu'il a sculpté au cours de sa vie.

- Fabrication d'une pirogue avec un tronc de *wane* à Rabaul. Djanguet Tombangué (cf. cas. n° 29-A) :

Ce *wane* était là depuis bien longtemps. Il avait dû être planté là, toujours est-il que je l'ai toujours vu à cette place. Il était devenu très grand et suffisamment gros pour y tailler une pirogue. Maintenant il y a des maisons à l'emplacement où il se dressait. Après qu'il a été coupé, le sol s'est écroulé et a détérioré des maisons. J'avais bien dit de faire attention !

Nauwaviabwan et Watnawi sont venus tous les deux pour le couper. Quand ils eurent finis de couper les branches, ils coupèrent la tête puis coupèrent également sa base. Nous les Wanguandjap, nous avons préparé de la nourriture et donné un porc pour les *lawaniangu*.

¹¹⁷ Il est probable qu'il s'agisse de terre mélangée avec de la sève de l'arbre *kuoop mi* (*Sloanea sp.*).

Kaviak donna également un chien, des poulets et de la nourriture pour nous aider. Ainsi nous donnâmes de la nourriture aux maternels. Ils coupèrent la tête de cet arbre et ils fabriquèrent une pirogue. Cette pirogue se trouve toujours là maintenant. Elle sert à aller pêcher du poisson en mer. Tous les maternels, moi et Kaviak, nous ne les avons pas oubliés. Je leur ai donné de la nourriture, donné un porc, donné des poulets, j'ai donné ceci à mes maternels. D'autres hommes ne savent pas faire attention à leurs *lawā*, moi, je sais bien les traiter. Au village, Lami s'y trouve et Mali Suwa, tous. Moi aussi, je suis un homme à m'occuper de mes maternels.

- Autre témoignage sur la coupe de ce *wane*. Moeïmdimiabwan (cf. cas.n°29-A) :

Nous avons tué un porc, deux chiens, des poulets pour tous les maternels. Moi, Moïemdimiabwan, je suis allé à la tête de l'arbre. Nous l'avons coupé et nous avons tué des poulets pour les donner à nos maternels. Nous n'avons dit aucune parole magique, mais lorsque nous avons coupé les branches, nous nous sommes excusés. C'est Kuatne qui a coupé les branches et qui a dit : "*Taranguya* !" car c'était à la fois un homme et un arbre, c'était comme un homme à qui nous couperions les bras. Nous nous sommes adressés ainsi à cet arbre. Kuatne, mon maternel, a fait cela, lorsqu'il a coupé les branches. ... Puis, j'ai travaillé à la fabrication de la pirogue près de ma maison.

C.C. - Vous avez travaillé exactement comme au village ?

M. - Oui ! comme au village !

C.C. - En sculptant une tête de crocodile à la proue ?

M. - Oui ! J'ai sculpté une tête de crocodile et il y a eu un tremblement de terre. Après avoir fait cette sculpture nous avons traîné cette pirogue sur la plage, puis nous l'avons mise à l'eau.

C.C. - Et maintenant, c'est votre épouse Kapmasatagwa qui l'utilise¹¹⁸ ?

M. - Oui, mon épouse l'utilise pour aller pêcher !

C.C. - Lorsque vous l'avez emmenée sur la plage, avez vous fait une grande fête ?

M. - Non, il n'y a pas eu de fête.

d) Les sculptures de proue (*wal prouproup*) (cf. Ph. n° 280).

Une pirogue est la représentation du corps d'un crocodile et par extension du corps humain. Ce type de représentation se retrouve chez les Inuit chez lesquels les noms des divers éléments du kayak évoque également un corps humain ou animal (Therrien, 1987 : 49-55). La proue de

¹¹⁸ Cf. Coiffier, 1992 : 11-20 et fig. p.19)

la majorité des pirogues du Moyen-Sépik est agrémentée d'une figure dont le style varie selon les villages. Le motif de la tête de crocodile est sans conteste la représentation la plus fréquente et particulièrement sur les pirogues de petites ou moyennes grandeurs. Les dimensions de ce motif sont variables de 35 à 100 cm de longueur sur 15 à 30 cm de largeur (Obrist, 1984). Les grandes pirogues de commerce²¹ autrefois de guerre, présentent à leur proue l'emblème du clan à qui elles appartiennent. Cet emblème peut être un crocodile, mais également un être mythique comme un poisson, une femme ancêtre, ou Gusui, le rat-porc de la pirogue Yamendemba du clan Wanguande. Ces emblèmes permettent d'identifier immédiatement le clan et le village propriétaire de la pirogue, mais ils ont également pour fonction de protéger les occupants.

Lorsqu'un homme n'est pas assez habile pour réaliser cette proue, il s'adresse à un bon sculpteur qu'il rétribue avec de la nourriture en compensation de son travail. La réalisation de la proue, *ndama wala ouwal prouproup*, et la mise en place de ses yeux (*mini wal*) en coquillage *sanya*, marque l'achèvement de la réalisation d'une pirogue. Les anciennes grandes pirogues avaient souvent leurs bordages extérieurs "décorés" de frises gravées à l'aide d'un instrument tranchant, appelés *sisinki*, constitué d'une dent de porc. Depuis quelques années ces figures de proue sont souvent peintes avec des couleurs chimiques vives provenant de la ville (cf. ph. n°).

- Les "baptêmes" de pirogues (*wala kwangu*)

(cf. I.W.F., 1984 : 17, film E. 2545)

Lorsque la pirogue est achevée, celle-ci peut être inaugurée de diverses façons, selon qu'il s'agit d'une petite pirogue de femme (*kuguwala*) où d'une grande pirogue d'homme (*nemawala* ou *yapuenguenwala*) et selon l'expérience de l'exécutant. Dans le cas d'une petite pirogue, la proue sera uniquement badigeonnée de lait de sagou lors de son premier usage, des noix d'arec et des fruits de bétel seront déposés sur la proue. A Palimbei, la première sortie d'une nouvelle pirogue doit être consacrée à un voyage vers un marché sawos (Weiss, cité par Obrist, 1984 : 4.1.1). Dans le cas d'une grande pirogue, celle-ci est décorée de divers emblèmes claniques : feuillages, plumes et coquillages puis elle est traînée sur la place cérémonielle. Les oncles maternels (*wau*) du constructeur viennent alors célébrer la réalisation par un rituel *naven*. Un nom en relation avec les

autres noms de pirogues du clan, lui est attribué, si bien qu'il existe ainsi une longue généalogie, comme pour les humains et les grandes maisons cérémonielles. A cette occasion, les hommes du clan constructeur célèbrent par des chants (*wal sagi*), leurs ancêtres communs, en s'accompagnant du son des longues flûtes afin de s'adresser à leur mère originelle et du rythme des batteries de tambours à fente pour évoquer leurs ancêtres paternels. Les *lawwa*, le corps enduit de chaux, viennent apporter des cadeaux qu'ils déposent dans la nouvelle pirogue. Dans certains cas, des hommes peuvent se travestir en esprits féminins d'ancêtres (*kaik nyan*) en relation avec les flûtes. Ils seront alors superbement parés, comme une jeune mariée, de nombreux bijoux en coquillages, de plumes blanches de poulet et^{de} tiges *djendjara* avec de multiples fruits oranges *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) de couleur et de formes diverses¹¹⁹.

e) Techniques d'utilisation des pirogues (transport et pêche) (Cf. fig. n° 281).

Les femmes pagaient toujours assises sur la partie arrière alors que les hommes pagaient debout en se plaçant également à l'arrière, s'ils sont seuls ou en se répartissant sur toute la longueur de l'embarcation, s'ils sont plusieurs¹²⁰. La proue (*ndamawala* ou *walwala*) est bien adaptée à l'accostage sur les surfaces limoneuses. Le fond de la pirogue se relève en pente douce, pour se terminer par la proue en forme de tête de crocodile. C'est cette caractéristique qui donne aux pirogues *iatmul* le côté gracieux qui a été souvent remarqué par maint voyageur. Les poupes (*kwanguwala*) sont différentes selon qu'il s'agit de petites pirogues de femmes ou de grandes pirogues de commerce. Les premières ont le fond surélevé et leurs bordages évasés, juste à la largeur du bassin d'une femme, alors que les secondes sont constituées d'une plaque de bois solide, fixée verticalement et perpendiculairement aux deux bordages parallèles (Cf. fig. n°). Le moteur hors-bord est fixé sur cette plaque qui doit pouvoir résister aux diverses manipulations du moteur lors du nettoyage de l'hélice lorsque la pirogue n'est pas utilisée. Par contre, la forme de la proue traditionnelle n'a pas été modifiée avec la pose des moteurs, tant elle est était déjà bien adaptée à

¹¹⁹ La plupart des informations sur le baptême d'une grande pirogue sont extraites d'un article de Stanck (1977 : 52-57), cf. également Bateson (1971).

¹²⁰ Cette pratique n'est pas générale tout du long du fleuve, puisque dans la région de Tambanum les hommes peuvent pagayer assis. S'embarquer sur une pirogue se dit : *sesaku* (Staalsen, 1966a : 54).

glisser sur les flots. Il est toujours impressionnant d'admirer la beauté d'une pirogue, poussée par un moteur puissant de 75 à 100 chevaux, glissant sur l'eau, la proue légèrement dressée au-dessus des vagues et dégageant de chaque côté une large gerbe d'écume. Mais le progrès a également ses inconvénients; les gerbes d'écume se transforment, derrière l'engin, en deux grosses vagues en forme de V dont les ondulations s'amplifient en remous importants jusque vers les rives, ce qui accélère la dégradation de celles-ci dans certaines zones. Les conducteurs locaux, conscients de ce problème de remous, baissent toujours le régime de leur moteur lorsqu'ils aperçoivent de petites pirogues de femmes, afin de ne pas les faire chavirer¹²¹.

Lorsque l'on désire traverser le fleuve avec une pirogue, à l'aide de pagaies, pour atteindre une destination située juste en face son lieu de départ, il faut remonter le courant en longeant la rive sur plusieurs centaines de mètres pendant une dizaine de minutes. Ensuite, il faut placer la pirogue en biais en direction de l'autre rive tout en continuant de pagayer ardemment à contre courant. On arrive finalement à destination après s'être laissé dériver tout en pagayant vers l'amont (cf. fig. n°). Le courant est naturellement beaucoup plus fort au milieu du fleuve que sur les côtés, c'est la raison pour laquelle les piroguiers choisissent de naviguer le long des berges herbeuses lorsqu'ils vont à contre-courant vers l'amont et au centre du fleuve lorsqu'ils descendent vers l'aval.

Les herbes et les arbres flottants constituent de grands dangers pour les pirogues, spécialement pour celles à moteur. La rencontre à grande vitesse d'un tronc peut déséquilibrer la pirogue, la renverser et même la disloquer. Les herbes flottantes qui s'enroulent dans les pales des hélices provoquent souvent la rupture de la goupille de sécurité qu'il faut alors remplacer. Lorsque le vent souffle à contre-courant, il provoque la formation de grosses vagues (*paliy*). Les piroguiers doivent alors placer la proue de leur pirogue de façon à ce qu'elle fende les vagues perpendiculairement. La pirogue est alors secouée sévèrement à chacun des ressacs. L'arrivée de plein fouet d'un gros rouleau de vagues peut très facilement faire chavirer l'embarcation, *kamblut* (Staalsen, 1966a : 23). D'énormes tourbillons se trouvent dans certains endroits du fleuve, souvent près des confluent. Les piroguiers expérimentés connaissent leur existence et prennent soin de

¹²¹ Précautions rarement observées par les canots à moteur des touristes, qui circulent à vitesse maximum de leur moteur.

les éviter. Les Iatmul pensent que ces tourbillons (*loéloé*) sont des *masalai* *, des esprits des eaux, *wandjimut*. D'autres dangers guettent les piroguiers inattentifs; des troncs d'arbres morts à moitié envasés et immergés ont leur autre extrémité qui affleure à peine de la surface liquide. Ils peuvent littéralement ouvrir en deux la coque d'une pirogue. Ces troncs sont parfois mis en mouvement par le courant qui les fait apparaître et disparaître à la surface des flots. Ce mouvement régulier et étrange est la source de leur perception comme des esprits des eaux par les hommes du fleuve. Le brouillard est également un problème pour la circulation des engins à moteur sur le fleuve. Les accidents sont de plus en plus fréquents, particulièrement la nuit. Durant mon dernier séjour, deux pirogues, l'une de Japanaut et l'autre de Korogo se sont heurtées de nuit à grande vitesse, non loin du village de Japanaut. Deux jeunes filles ont été tuées, dont l'une décapitée, et un homme a été gravement blessé. En 1978, un accident semblable avait déjà ^{Côûté la vie} à une personne.

Les pirogues se détériorent principalement par le fond qui s'use en glissant sur les fonds vaseux. Les chocs répétés des ressacs des vagues, de même que les frottements contre les berges et les bordages des autres pirogues arrivent à la longue à fendre les pirogues. Les réparations des voies d'eau se font avec de l'argile collectée au bord du fleuve ou dans le cas des avaries plus graves, en renforçant le bois par des plaques de ferraille de récupération (boîtes de conserve en fer blanc) fixées à l'aide de semences. L'eau ayant pénétré à l'intérieur de la coque était jadis évacuée avec de la filasse végétale (fibres de troncs de bananier), appelée *mintikmintik* à Aïbom (Obrist, 1984 : 7.22.1) et utilisée comme une éponge. Il semble que les Iatmul ne connaissent pas les écopes spéciales en bois sculpté constituées d'une sorte de pelle à manche interne¹²². Les Iatmul utilisent toujours de la filasse et de plus en plus des récipients en plastique de récupération faisant écope (cf.IV, 5.1). Régulièrement le dos d'une pirogue doit être nettoyé des algues vertes (*wala kui apma*) qui s'y développent en abondance et y forment une sorte de gelée gluante. La pirogue est alors sortie de l'eau, renversée sur la berge et grattée à l'aide d'une valve de coquille de moule d'eau douce (*wuli*). Une pirogue utilisée régulièrement et bien entretenue ne dure guère plus de 5 années.

¹²² Les écopes existaient dans le Bas-Sépik et dans la région de la rivière Karawari (Kelm, 1966/68 'I': 416, Fuerst, 1988 : 175-179). Ce type d'objet était répandu dans une vaste zone de l'Océanie et nous l'avons encore vu utiliser à l'île de Siassi en 1972.

f) Représentations et utilisations rituelles des pirogues.

Une pirogue est perçue comme un crocodile renversé. On distingue son dos (*buni wala*) et son ventre (*yale wala*) dans laquelle les occupants s'installent. Les quatre accroches (*mitmut*) représentent ses quatre pattes, elles permettent d'y passer les cordages d'amarrage. Les termes *ndamawala* et *kwanguwala* désignant la proue et la poupe sont également utilisés pour désigner les diverses parties d'un clan en voie de division. Il convient de comprendre que les *ndamawala* sont plus proches de la tête de l'arbre ancestral, donc des paternels, alors que les *kwanguwala* sont associés à la base de l'arbre, donc aux maternels (cf. II, 2.8).

Les pirogues n'ont pas exclusivement une fonction matérielle, elles sont parfois utilisées à des fins rituelles. Durant les initiations, les novices sont allongés le ventre sur une petite pirogue de femme renversée pendant la scarification de leur dos (Cf. III, 5.8). Dans les jours qui suivent, la glaise blanchâtre avec laquelle ils doivent s'enduire le corps est préparée dans une petite pirogue (Cf. ph. n°).

Durant la cérémonie funéraire *mindjangu* (Cf. III, 5.7) à Kanganaman, deux petites pirogues avaient été placées retournées devant la plate-forme "catafalque", afin de servir de siège aux hommes, joueurs de tambours *kundu*. Les pirogues hors d'usage sont actuellement souvent utilisées comme cercueil, elles sont découpées à la taille du défunt. Il suffit d'y ajouter des montants aux extrémités et un couvercle cloué. C'est souvent en pirogue que le corps du défunt est conduit à sa dernière demeure, comme ce fut le cas lors de l'enterrement de Nanguandjen du hameau d'Abusatngeï (cf. III, 5.9). Pour cette circonstance, deux pirogues avaient été attachées parallèlement l'une à l'autre avec des bambous placés transversalement. Le cercueil avait été placé dans le fond d'une des pirogues et la famille occupait la pirogue voisine. Le convoi funéraire descendit lentement le fleuve jusqu'au chemin Kurupmui, menant au cimetière du village de Palimbeï. Les membres de la famille de la défunte avaient le crâne rasé et recouvert de boue, ils chantaient en chœur un chant funèbre très doux (*suvu kundi*) que rythmait le clapotis des pagaies fendant les flots.

g) Fabrication des pagaies.

Les pagaies sont adaptées à leurs utilisateurs.

maknyangu ngusa.....pagaies d'enfants à manche court
ngal ngusa.....pagaies d'homme en forme de queue de poisson
yambu ngusa.....pagaies d'homme de forme lancéolée
tagwa ngusa.....pagaies de femme
kamblu ngusa.....pagaies du chef de pirogue de guerre

Les pagaies sont fabriquées dans des bois très durs, comme le *miamba* (*Vitex cofassus*) qui résistent bien à l'humidité et surtout, dont les fibres présentent une bonne résistance mécanique aux efforts importants auxquels elles seront soumises régulièrement. La fabrication d'une pagaie est un travail qui requiert beaucoup d'expérience. Le bois doit être poncé correctement sur toute la surface de la rame afin de faciliter le glissement dans l'eau d'une part et pour ne pas blesser les mains de l'utilisateur d'autre part.

Elles sont composées de deux parties bien distinctes: le manche, long et cylindrique (*mpan ngusa*) et la pale aplatie (*wango ngusa*)¹²³. Leurs formes et leurs décors sont les marques caractéristiques des divers villages. La forme des pagaies du village de Aïbom est dite *manangi ngusa* (M. Schuster, 1965/67, cité par Obrist, 1984). La pale d'une pagaie mesure en général moins du quart de la longueur total, soit environ 50 x 20. Les pagaies de femmes ont un manche court, 2 mètres, environ, adapté à leur position assise dans les pirogues et leur extrémité à une forme lancéolée. Dans le bas Sépik, à partir du village de Tambanum, les femmes pagaient souvent debout, les manches de leurs pagaies sont donc plus allongés et elles ont une forme lancéolée comme celles des hommes. Les hommes possèdent des pagaies avec un très long manche (*ngusa paragu*, litt. pagaie-manche) de plus de 3 mètres de longueur, se terminant par une pale en forme de queue de poisson. Une petite sculpture pointue (*navi nambu*)¹²⁴ se trouve à son autre extrémité (Reche, 1913 : 279-280). Elles servent à gaffer les troncs d'arbres flottants et à accrocher les berges herbeuses lors des accostages. Ces

¹²³ Les Maoris fabriquaient des pagaies assez similaires avec des décors placés aux mêmes endroits (Gathercole, 1990 :).

¹²⁴ Cette petite sculpture serait perçue comme la tête d'une anguille, *wangu* (M. Schuster, 1965/67, cité par Obrist, 1984).

pagaies peuvent également servir de mât d'amarrage pour les pirogues en enfonçant profondément leur long manche dans la vase des berges.

h) Fonctions rituelles des pagaies.

Les pagaies ont souvent une fonction rituelle, les offrandes cérémonielles des *wau* au *lawā*, y sont très souvent accrochées. Lors des mariages, le prix de la fiancée est placé dans de grands *billum* suspendus à trois piquets fourchus plantés en terre près de la maison cérémonielle, deux pagaies neuves sont également plantées de part et d'autre de ces piquets (cf. II, 5.7). Ces derniers et les deux pagaies sont peints en ocre-rouge¹²⁵.

Jadis, certaines pales de pagaies cérémonielles pouvaient être abondamment sculptées avec un petit visage humain à la partie la plus étroite de celle-ci (Bülher, 21955/56, cité par Obrist, 1984). Elles pouvaient également avoir un manche en bambou, dont l'extrémité était "décorée" avec des plumes de casoar (Schlaginhaufen, 1910 : 55, Bat., 1932 : 290). Les pagaies cérémonielles pouvaient être entièrement gravées et peintes (Obrist, 1984)¹²⁶.

i) Techniques d'utilisation des pagaies.

(cf. Schultze-Jena, 1914 : pl. XXVIII).

L'attaque de l'eau se fait en y enfonçant verticalement la pale de la pagaie et en tirant celle-ci le long des bordages de la pirogue, jusqu'à ce que son extrémité ressorte par l'arrière. La pale de la pagaie est ramenée très rapidement vers l'avant en orientant, d'un mouvement de poignets, le tranchant, horizontalement à la surface de l'eau, de manière à ce qu'il offre le moins de prise à l'air. Cette technique permet, lorsque plusieurs pagaies sont utilisées conjointement, de faire avancer une pirogue à une vitesse appréciable. Je n'ai pas constaté d'ordre alterné, gauche/droite, du

¹²⁵ Jadis, lors des grandes cérémonies, les Tahitiens plaçaient des pagaies et des mâts sur les maraés pour que les oiseaux puissent venir s'y percher (Henry, 1988 : 167).

¹²⁶ La pratique des pagaies gravées et peintes était courante dans toute l'Océanie (Waite, 1983, Gathercole, 1990 : 28-29).

positionnement des pagaies. La majorité des hommes pagaient, en général, du même côté simultanément.

j) Les grandes pirogues de guerre (cf. fig.n°: 282).

(cf. Stanek & Weiss, 1975).

Jadis, les grandes pirogues de guerre (*kambukwala*) jouaient un rôle capital dans la "chasse aux têtes". L'organisation de leur l'équipage répondait à une stricte composition, selon les fonctions attribuées à chacun. Plus d'une vingtaine d'hommes pouvaient se tenir l'un devant l'autre, debout sur celle-ci (Reche, 1913). Les membres d'un ou deux clans "frères" pouvaient se regrouper dans une même pirogue. La place de chacun se faisait selon le mérite personnel. Ceux placés à la proue constituaient la partie attaquante, alors que ceux placés à la poupe, les anciens, *ambuk waak* (les vieux crocodiles) avaient la responsabilité de guider l'esquif. Il étaient assis près d'un petit feu protégé par une spathe *mbai* (Stanek, 1982 : 138). Derrière le paravent fixé à la proue et appelé par les historiens de l'art, bouclier de pirogue (*tshavi wala*), se tenait le chef de la pirogue (*kamblu nyan*) qui avait la position la plus dangereuse et la responsabilité de détourner les lances des ennemis avec une sorte de pagaie spéciale (*kamblu ngusa*) munie d'un manche en bambou et garnie à son extrémité de plumes noires de casoar, sur plus d'un mètre (Bat., 1932 : 290). Derrière lui se trouvaient trois hommes; le premier appelé *nau nyan* (litt. sagoutier-enfant), le second et le troisième étaient appelés *blu nau* . Ils étaient tous équipés de propulseurs *wavikanau* avec lesquels ils devaient jeter des lances sur les pirogues ennemies. Un seul tirait à la fois, en général le premier, s'il venait à être blessé le second le remplaçait, puis le troisième. Si ces trois hommes étaient mis hors de combat, alors le premier des rameurs devait troquer sa rame pour le propulseur d'un des blessés pour le remplacer. Les rameurs étaient appelés *ngusakanemba nyan* (litt. pagayer-ligne-enfant). A l'extrémité de la poupe, se trouvait le barreur *kwanguwala nyan* (litt. poupe-pirogue-enfant) qui était chargé d'utiliser sa pagaie comme d'un gouvernail. Ce dernier avait le rôle très important de diriger l'orientation de la pirogue afin que celle-ci se présente toujours de front, face à l'ennemi. Les deux places les plus valorisées étaient celle de *kamblu nyan* et de

kwanguwala nyan . Les tireurs (*nau nyan* ¹²⁷) avaient le droit de porter une longue houppe de plumes, *tambandja* , pour chaque adversaire abattu. Cependant, le chef de pirogue, *kamblu nyan* , recevait également une petite *tambandja* pour chaque ennemi tué par les *nau nyan* de son équipage, c'est dire le rôle stratégique qui lui était reconnu. Ainsi le vieux Kambak, (grand-père de Mbaomilagwa, Simanmali et Salambangué, cf.I, 3.12) avait douze *tambandja* à son actif (soit douze hommes ^{abattus}) en tant que chef de l'une des deux pirogues de guerre du clan Nangusime, la pirogue aînée était appelée Kuarumapan et la cadette Sabluke. Les clans Iatmul et Wanguande de Palimbeï n'avaient qu'une seule pirogue de guerre, appelée Yamedemba et ayant la troisième place du village. Le père de Tambemali y servit comme tireur et recueillit ^{vingt} *tambandja* , soit cinq hommes ^{abattus}. Les combats avaient lieu de préférence au milieu du fleuve. Lorsqu'il y avait une flottille de nombreuses pirogues, la première avait une importance particulière pour repérer le moindre signe propitiatoire de la réussite ou de l'échec du raid. Les pirogues pouvaient être placées en position d'attaque, comme un éventail, *kamlila ka* (Staalsen, 1966a : 24).

Les grandes pirogues de guerre ont été reconverties pour le transport et le commerce, leur équipage se compose maintenant, de deux hommes seulement, dont l'un est assis ¹²⁸ à la poupe pour diriger le moteur et l'autre à la proue pour guider et surveiller les objets flottants dont la rencontre risquerait de faire chavirer l'engin ou d'endommager l'hélice du moteur. Il doit, si l'occasion se présente, dévier à l'aide de sa pagaie tout objet inopportun . Il a donc, dans ce cas, une fonction similaire à celle qu'exerçait, autrefois, le *kamblu nyan*. Lorsqu'une grande pirogue devient inutilisable, les hommes du clan auquel elle appartient frappent sur leurs tambours *kwangu* . Ce *sui sagi* des Wanguande est appelé *walakwangu* .

- La guerre des ancêtres en pirogue. Tambemali (cf. cas. n°21-A) :

Autrefois les anciens (faisaient la guerre) avec les pirogues. Les hommes *kumblu* et *kambunyan* se tenaient à l'avant vers le *tshavi* . Trois hommes se trouvaient derrière eux pour se battre. L'homme qui supervisait la bataille était le chef de la pirogue. Ce devait être un

¹²⁷ Il faut relever l'analogie contenue dans ce terme désignant les tireurs de lances qui sont censés transpercer l'ennemi comme les piquants des troncs de sagoutier.

¹²⁸ Ce changement de position est à noter, car autrefois, dans cette région du fleuve, il n'y avait que les femmes ou les anciens qui s'asseyaient dans leur pirogue.

homme très fort comme les porteurs de lance. Si cet homme n'était pas fort, alors la guerre tuait tous les hommes.

Les trois hommes de l'avant près du *kamuinyan*, c'étaient des combattants. Ils allaient, ils allaient. S'ils tuaient un homme, alors le *kamuinyan* obtenait une petite *tambandja*. L'homme qui avait tué pouvait porter une longue *tambandja*. Et dans cette bataille, les hommes vainqueurs étaient heureux d'obtenir une *tambandja* et de se peindre le corps en noir. Ils n'étaient pas en colère, ils voulaient seulement vaincre à la guerre. C'était la base de la guerre, lorsque l'on se battait en pirogue.

Les longues *tambandja* nous les appelons dans notre langue *simbia tambandja* et les petites *timbunambut tambandja*. C'est l'histoire de ces combats. Lorsque la bataille était finie, on rangeait les lances. Les têtes de ces dernières étaient enveloppées avec un *sap*. On criait : "Oh ! Yiii!" en mettant les lances en l'air. En amont, les ennemis de Korogo, de Yentchenmangua et de Kandingaï, nous leur disions "Au revoir, frères !" et ils répondaient "Au revoir, frères !" Et nous redescendions vers l'aval du fleuve.

k) Les "boucliers" de pirogue de guerre (*tshavi wala*).

(Cf. Reche, 1913 : 290-295, Schultze-Jena, 1914 : pl. XLV, Kelm, 1961 'III' : 501-503, M. Schuster & Haberland, 1964 : 69).

A l'époque des raids guerriers et de la "chasse aux têtes", l'avant des pirogues s'ornait d'un élément supplémentaire amovible (*tshavi wala*)¹²⁹, formé d'une sorte de paravent triptyque qui avait pour fonction la protection réelle et magique du chef (*kamblu nyan*) de la pirogue de guerre (*kambukwala*). Ce panneau était fabriqué avec une monture en bambou et en rotin sur laquelle étaient cousus des éléments d'infrabase de sagoutier (*mbowi*) peints. Deux piétements permettaient de le fixer entre les deux bordages de la pirogue¹³⁰. Les deux éléments latéraux du triptyque portaient

¹²⁹ Cet élément de proue est appelée *karem* à Chambri

¹³⁰ A Kapriman (région de Blackwater), les pirogues utilisées pour les raids de "chasse aux têtes" avaient à leur proue un bouclier en bois formé de trois cornes et décoré avec la face d'un esprit *sagi*. Ce bouclier, appelé *kimbu*, était planté à l'aide de deux montants enfoncés dans des trous pratiqués sur la proue de la pirogue (Aufenanger, 1975 : 319). Les populations de cette région ont une langue totalement différente de celle des Iatmul, mais on sait qu'il existe de nombreuses relations culturelles entre ces deux peuples. Aussi doit-on prendre en considération le terme *sagi* qui correspond certainement à l'esprit *tshavi* des Iatmul. Le terme *kimbu* correspond éventuellement au terme iatmul *kambu* (cf. II, 4.).

chacun un ocelle semblable à celui existant sur les ailes des oiseaux de faitage (cf. *supra*, 5.6). Sur l'élément central était accroché un masque de bois¹³¹ *ndama tshavi* représentant une face ancestrale emblématique, sans doute maternelle du clan propriétaire de la pirogue (Cf. ph. n°). Ce "bouclier" placé à l'avant de la pirogue offrait donc aux ennemis sa propre image associée à celle de son reflet dans l'eau, ce qui formait de part et d'autre de la surface de l'eau une forme à 6 branches avec 4 ocelles et 2 visages inversés¹³². Il est probable que la figure de proue *tshavi* était perçue comme la *kaik* de la pirogue (cf. I, 3.2).

Diverses analogies permettent de penser qu'il existait une relation étroite entre les oiseaux de faitage des édifices cérémoniels et ces boucliers de pirogue. Ces derniers ont souvent été présentés, par des informateurs, comme anthropomorphes, avec une tête et deux bras levés, ce qui n'est pas contradictoire avec la conception de l'aigle de faitage censé représenter la force guerrière du groupe. Lors des retours victorieux des raids de "chasse aux têtes", les Ewa du fleuve Karawari plaçaient à l'avant de leur pirogue un aigle de rotin, ailes largement déployées, avec une tête humaine en bois¹³³ (Haberland, 1968 : 37 & Pl. IX, Kaeppler, 1993 : 477). Hauser-Schäublin (1986 : 16-21) a montré la relation existant entre ces boucliers de pirogue et les pignons de maisons cérémonielles auxquels, ils étaient parfois suspendus après usage, dans certains villages¹³⁴. Dès le début du siècle, Müller-Wismar avait remarqué également, dans un travail comparatif (1912

131 Je ne peux assurer que ces masques étaient taillés, comme ceux utilisés pour les structures funéraires, dans de la racine de *kambu* (*Alstonia spathulata*). Cependant à Gogodala, les figures de proue de pirogue étaient taillées dans ce même bois (Crawford, 1980 :).

132 Ce tryptique à l'envers évoque le "décor" de la tête du poisson *kami*, situé derrière la tête du tabouret d'orateur Sikundimi, les ocelles représentant les yeux. Ce triptyque peut être rapproché également des motifs trifides des scarifications ombilicales. Ce motif se retrouvait également sur un décor de pignon d'une maison cérémonielle de Kaningara (Hauser-Schäublin, 1989 : 377).

133 Si cet objet a été fabriqué effectivement par des hommes de la rivière Karawari, qui ont une culture très proche de celle des peuples du fleuve Sépik, on peut alors percevoir des relations entre cet aigle et les "boucliers" *tshavi wala*, comme avec les aigles placés au sommet des grandes maisons cérémonielles (cf. III, 3.8).

134 Comme chez les Ngala où les ornements de proue étaient accrochés sur le pignon de la maison cérémonielle du village lorsqu'ils n'étaient pas utilisés sur les pirogues (Hauser-Schäublin, 1986 : 21). De même, on peut voir un tel ornement à l'intérieur d'une maison du village de Karkar, sur une photo de Reche (1913 :).

: 235-249) sur l'ensemble des cultures de l'axe malayo-indonésien¹³⁵, la relation entre les proues de pirogue de forme trifide et les coiffures cérémonielles trifides, toutes deux associées à la guerre. Cette observation est vérifiée dans la société iatmul où les coiffes de guerriers vainqueurs consistent en une toque de rotin couverte de plumes de casoar avec de chaque côté des touffes de plumes d'oiseau de paradis et de coq blanc (cf. fig. n°).

J'ai déjà montré la relation existant entre les masques *tshavi*, placés à l'arrière des mannequins funéraires (Cf.II, 5.16), avec les ancêtres utérins d'un individu ou d'un groupe. Dans le cas des "boucliers de pirogue", ces masques *tshavi* sont placés en avant; ce qui permet de penser que cette inversion de sens pouvait avoir la fonction magique de repousser les projectiles de l'ennemi (Fraser, 1966 : 50).

Selon Newton (1963 : 8, 1965 : 270) des femmes pouvaient être placées à l'avant des pirogues de guerre en guise de protection¹³⁶. J'ai vu des grandes pirogues avec une sculpture de femme placée à leur proue sur le museau d'un crocodile et présentant leur sexe (cf. Cousteau, 1989 : 143)¹³⁷. Selon mes informateurs de Palimbei, cette femme appartient au clan Wanguande, elle s'appelle Wasondawa et elle est assise sur la tête du crocodile Koromawan. Il est probable que cette sculpture avait, comme les bouclier *tshavi* en forme de V évocateur d'une vulve¹³⁸, la même fonction de dévier magiquement la trajectoire des projectiles des ennemis¹³⁹.

¹³⁵ Il serait possible d'étendre cette aire de diffusion. Hurley mentionnait la relation entre certaines plaques sculptées (*kwoi*) et les proues de pirogues de l'estuaire du fleuve Fly. Une de ses photos représente une plaque placée au-dessus d'un énorme crâne de crocodile dans une maison cérémonielle, *ravi*, (Specht & Fields, 1984 : 121-179). A Kambaramba, village en aval de Tambanum, un objet tryptique représentant un être humain, bras écartés, était placé au-dessus d'énormes masques de rotin en forme de tête de crocodile qui devait dévorer les nouveaux initiés (Speiser, 1937, Schmitz, 1964). Les proues des canots de la région de Maïlu possédaient des éléments sculptés très semblables au masque *tshavi* (ibid., : 147). La forme de triptyque des boucliers de pirogue se retrouve jusque chez les Esquimaux du détroit de Béring qui utilisaient ce type d'objet lors des chasses en kayak afin de se cacher, avec leur harpon, aux yeux des animaux (Wardwell, 1986 : 77 & 108).

¹³⁶ Les proues de pirogue des "chasseurs de têtes" de Vella Lavella (Iles Salomon) étaient agrémentées d'une sculpture (*moko-moko* ou *musumususu*) en forme de buste humain tenant dans ses mains une tête ou un oiseau (Waite, 1983 : 40-41, Davenport, 1990 : 97).

¹³⁷ Ce thème existait déjà au début du siècle, lors du passage de Behrmann (1922 : 221).

¹³⁸ Le terme *tshavi* se retrouve chez les Manambu dans le mot *kwa'al sa'abi* désignant un ornement pectoral, considéré comme féminin et protecteur,

Les "boucliers de pirogue" sont encore fabriqués de nos jours dans les villages pour les inaugurations des nouvelles pirogues (Kaufmann, 1975 : 100, Wassmann, in Obrist, 1984 : B2) ou pour la vente aux touristes. J'ai vu utiliser deux de ces boucliers lors de la parade qui eu lieu à Chambri en août 1986 pour la venue de l'évêque catholique de Wewak (cf. IV,). L'un des masques *tshavi* était décoré d'une guirlande de fleurs d'hibiscus rouges et l'autre d'une guirlande de fruits oranges (*aiyer*)¹⁴⁰.

- Histoire de *tshavi* . Pandandangue(cf. cas.n°18-B) :

La *kaik* se trouvait à la tête. Ce *yaman* qui était la véritable *kaik* de la pirogue. Nous la mettions dans la pirogue à l'emplacement du *tshavi* . Nous fabriquions ses deux ailes et une petite clôture était réalisée au milieu de celui-ci. C'était la brosse (?) de celui-ci. Lorsqu'une lance arrivait, elle allait se ficher dans la brosse, elle devait passer par le *tshavi* . Il y avait (également) une grande pagaie fabriquée en bambou. Lorsque la lance arrivait, on la frappait avec cette pagaie. Cette chose ne se trouvait que devant. Lorsque nous voyions une lance, alors, nous frappions très fort et non pas à moitié. Les deux ailes qui se trouvaient sur les côtés, c'étaient comme des bras. Au centre, c'était comme son ventre. Et voilà !

1) Les radeaux (*mi-djambek* en Nyaura).

Les Iatmul construisent parfois des radeaux pour le transport d'objets encombrants. Leur technique de construction est très semblable à celle des plates-formes de repos des maisons cérémonielles, d'où leur nom, *djambek*, ils sont constitués de nombreux troncs d'arbres ligaturés les uns à côté des autres et maintenus par d'autres troncs placés perpendiculairement. Les essences choisies doivent être peu denses afin d'assurer une bonne flottaison.

selon Newton. La vulve et le triangle représentent la soeur du python mythique, alors que le python évoque le pénis du guerrier et par métaphore sa lance (Newton, 1987 : 252-253).

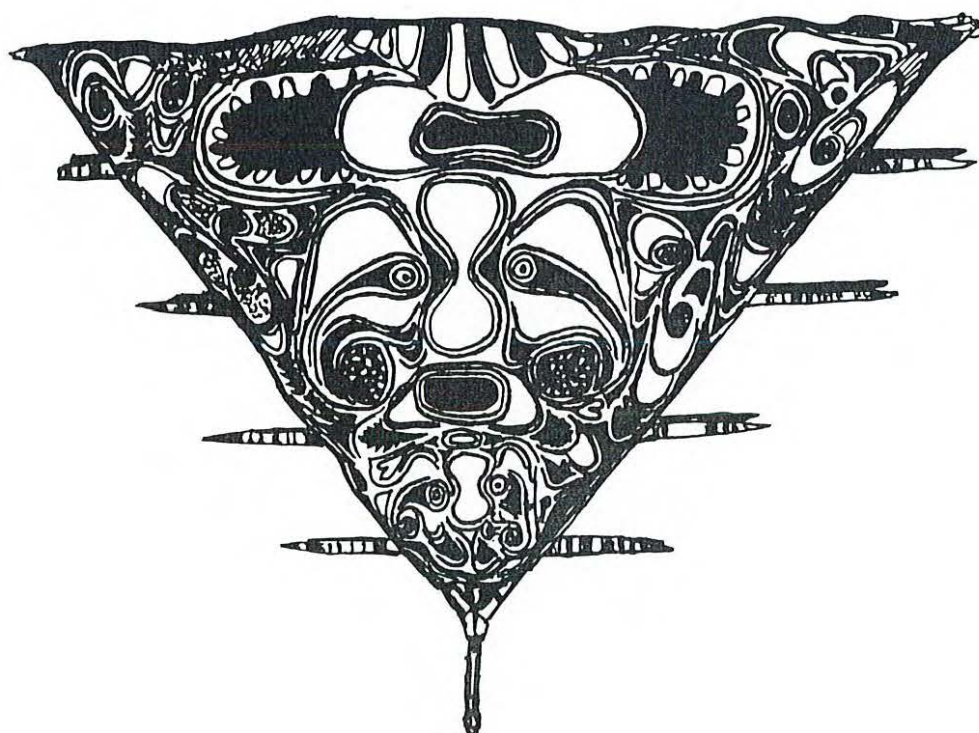
¹³⁹ Leenhardt (1937 : 140) cite le cas d'une vieille femme canaque exhibant son sexe devant une compagnie de soldats chargée de la répression lors des événements de 1917.

¹⁴⁰ Les Ngala empalaient des fruits oranges, symbolisant les têtes humaines capturées, sur les décorations de proue de leurs pirogues (Newton, 1971 : 36).

Les gens du fleuve préfèrent souvent assembler deux pirogues parallèlement à l'aide de bambous et construire une plate-forme entre les deux esquifs. Ce qui constitue une sorte de catamaran qui peut alors être propulsé par un ou deux moteurs. Behrman (1922 : 280) présente une photo d'une telle plate-forme-radeau destinée au transport du sagou et constituée par deux pirogues fixées bord à bord par une dizaine de perches placées perpendiculairement.

J'ai aperçu, en 1979, sur le fleuve Yuat un radeau portant une petite hutte avec une toiture à deux pans recouverte de feuilles de sagou³⁸³ (Coiffier, 1982 :). Dans une histoire collectée par M. Schuster (1965), il est question de pirogues en bambou ; s'agissait-il de pirogues à balancier ou de radeaux de bambou. (Barrau, 1958 : 666).

4 - Autres usages techniques des végétaux:



4.1 - Plantes à fibres.

Celles-ci sont désignées par le terme *mandje* (litt. *man* : jambe ou oiseau de paradis - *dje* : engendré). Cette étymologie est-elle en relation avec la provenance de ces lambeaux d'écorce retirés aux branches ou aux tiges de certaines plantes ? Les branches sont en effet considérées comme les membres des végétaux perçus de manière anthropomorphe¹(cf. II, 2.8). Le terme classificateur *mandje* désigne à la fois une catégorie de plantes, la matière brute, le *liber*², donnant les fibres utilisées pour la fabrication des cordelettes *mbingu mandje*, et les éléments finis comme *mbui mandje* (jeux de ficelle). Ainsi tous les noms de plantes produisant des fibres utilisables sont formés d'au moins 2 termes : le terme *mandje*, précédé d'un qualificatif comme dans *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*). Les Iatmul classent donc dans la catégorie *mandje*³, des plantes tant herbacées que ligneuses, produisant des fibres de diverses textures. Ce sont pour la plupart des plantes palustres.

a) Les plantes herbacées.

<i>maso mandje</i> (<i>Pentapetes phoenica</i>) (A).....	Sterculiaceae
<i>weïgen mandje</i> (<i>Sterculia</i> sp. ?) (C).....	Sterculiaceae
<i>wutmbi mandje</i> (<i>Triumfetta rhomboïdea</i>)	Tiliaceae ⁴
<i>ngundjik mandje</i> (<i>Sida rhombifolia</i>)	Malvaceae ⁵
<i>grasagwa mandje</i> (<i>Hibiscus cannabinus</i>)	Malvaceae
<i>tepma repma mandje</i> (<i>Hibiscus cannabinus</i>)	Malvaceae

¹ A Malékula (Vanuatu) la peau et l'écorce des arbres se disaient *no'osi*, les bras étaient les branches (Charpentier, 1982). En Nouvelle-Calédonie, l'écorce avait une importance particulière pour les Canaques (Leenhardt, 1976 : 64-65).

² Le nom propre latin *Liber* est confondu parfois avec *Dionysos*. *Liber* était une vieille divinité italique de la fécondité, connue surtout par sa fête, les *Liberalia* célébrée le 17 mars et au cours de laquelle les adolescents quittaient la robe prétexte pour revêtir la toge virile (Brosse, 1989 : 117). Ainsi les Latins associaient-ils, aux vêtements, cette partie vivante de l'écorce, qui enveloppe l'arbre et conduit la sève.

³ Des spécimens de ces diverses plantes ont été rapportés pour le Laboratoire d'Ethnobiologie-Biogéographie du Muséum National d'Histoire Naturelle, ainsi que des échantillons de fibres naturelles et travaillées.

⁴ Cf. Cette plante est également connue comme plante textile, aux Indes et Ceylan (Dodge, 1897 : 318)

⁵ Cf. *ibid.* : 296-298.

agwi yuwa mandje (*Hibiscus cf. lobatus*) Malvaceae

ce dernier est associé à une plante non textile :

nambu yuwa mandje (*Caesalpinia sp.*) Caesalpinioideae

agwi yuwa mandje est une plante aux tiges garnies de multiples petits piquants qui obligent les femmes à se servir d'un bâton pour la cueillir. Les feuilles sont circulaires et les fleurs blanches. On raconte que cette plante ne peut croître que lorsque les graines sèches de la liane *sandema yambai* ou *nambu yuwa mandje* (*Caesalpinia sp.*)⁶ (litt. *nambu* "tête") tombent sur le sol. Ainsi cette plante, associée à la brousse, est perçue comme l'origine de la précédente, associée au lac.

Une variété d'*agave* (*Agave sp.*)⁷ importée de la ville par les émigrés sawos en ville, est appelée également *mandje*. Les femmes utilisent parfois les fibres de ses feuilles.

b) Les plantes ligneuses

mam mandje (*Althoffia pleiostigma*) Tiliaceae⁸

yru mandje (*Kheinhovia hospita*) Sterculiaceae⁹

*mbendjin mandje*¹⁰ (*Hibiscus tiliaceus*) Malvaceae¹¹

⁶ Cette plante rampante se présente comme une ronce d'Europe. Ses fruits sont garnis de très nombreux piquants. Chez les Iatmul et les Sawos les êtres et les végétaux piquants sont considérés comme des éléments originels (cf. II, 2.1). En Afrique de l'Ouest, les graines de *Caesalpinia* sont utilisées comme pions pour le jeu de divination appelé Awale.

⁷ Les Agaves sont des plantes originaires des zones sèches d'Amérique. Au Mexique elles ont, de tous temps, joué un rôle capital en fournissant, entre autre, alcool et fibres textiles (chanvre de sisal) (Costantin & Faideau, 1922 : 145 & 260).

⁸ Les pousses et l'aubier de cet arbre sont consommés dans certaines régions du Pacifique (Barrau, 1962 : 146). Le bois de cet arbre est également utilisé dans la construction (cf. III, 2.1) et dans certains rituels (Schmid, 1992 : 241). De nombreux *Hibiscus* ont des fibres utilisables (Dodge, 1897 : 190-198).

⁹ Les jeunes feuilles de *K. hospita* sont parfois cuites comme légume dans certaines régions de P.N.G.. Les jeunes tiges sont utilisées pour la construction des toitures (Van Royen, 1964 : 22).

¹⁰ Le terme *mbendjin* désigne également une variété de palmier : *Arenga microcarpa*.

¹¹ Les pétales de couleur jaune de cet hibiscus (*purau* en pidgin) virent au jaune rougeâtre et violacé à leur base, avant de tomber à terre. Les fibres textiles extraites de cet arbre sont les plus couramment utilisées dans l'archipel de Tahiti, particulièrement pour confectionner les célèbres jupes des danseurs et danseuses. (Pétard, 1986 : 215).

nyamuing mandje (*Phaleria cf. macrocarpa*)¹² Thymeleaceae
yuwet mandje (*Gnetum gnemon*)¹³Gnetaceae

Les fibres des tiges de la liane *ngunga yambaï* (*Philodendron sp.*) sont utilisées après rouissage pour fabriquer des robes *kuara* de couleur blanche. L'écorce de *meat* (*Ficus subgenus urostigma*)¹⁴ sert à la fabrication des cordes permettant de faire tourner les rhombes dans les airs (cf. III, 5.5 & Dodge, 1897 : 165-166). Certaines jeunes feuilles, comme celles du jonc (*Scirpus grossus*), du sagoutier (*Métroxylon sagu*) ou du bananier (*Musa sp.*)¹⁵, les fibres internes des racines aériennes de certaines espèces de pandanus *ngra* et *warambi* (*Pandanus sp.*) peuvent être transformées en fibres utilisées dans la confection de vêtements (cf. *infra*, 4.12 et 4.13) et parfois également en cordelettes, mais le terme *mandje* ne leur est pas associé.

On constate ainsi, que la plupart des plantes à fibres utilisées dans cette région, appartiennent à l'ordre des Malvales¹⁶. Il apparaît également que l'emploi de la plupart de ces plantes seraient spécifiques à la région, si on se réfère au tableau des plantes à fibres textiles de Nouvelle-Guinée établit par Powell in Paijmans (1976 : 168-169).

¹² Cet arbre a la particularité d'être cauliflore. Le terme *nyamuing* est formé avec la racine *nya* "soleil". Les fruits de cet arbuste ont la particularité d'être de couleur rouge vif. Les femmes yafar de la province du Sépik ouest utilisent les fibres pour la fabrication des cordelettes de leurs filets et de leurs macramés (Juillerat, 1978 : 480).

¹³ J. Barrau (1965 : 60), place cette plante parmi les premières domestiquées et utilisées depuis l'Asie tropicale jusqu'aux îles Fidji (Markgraf, 1954 : 336-347), les fibres sont particulièrement résistantes et recommandées pour la confection des filets de pêche et les cordes d'arcs (Dodge, 1897 : 173, Burkill, 1935 : 1091). De nombreux groupes montagnards importent des fibres solides et flexibles de *Gnetum gnemon* des régions bordières du fleuve Sépik (Mac Kenzie, 1991 : 3).

¹⁴ Dans le Haut-Sépik, les fibres extraites des racines aériennes de cet arbre sont utilisées (Mac Kenzie, 1991: 68).

¹⁵ Diverses espèces de bananiers et de palmiers sont réputées pour leurs fibres (Dodge, 1897 : 245-249 & 256).

¹⁶ Les Malvales comprennent les Malvaceae aux étamines soudées en tubes avec des anthères à deux sacs, les Sterculiaceae avec des anthères à quatre sacs et les Tiliaceae avec des étamines à peines soudées à la base, avec des anthères à quatre sacs (Costantin et Faideau, 1922 : 179-180). Le coton (*Cossypium sp.*) et le kapokier (*Ceiba pentandra*) que l'on trouve dans les jardins de la région montagneuse de Maprik appartiennent également à cet ordre. Ce sont leurs fruits (des capsules coriaces s'ouvrant en trois à cinq valves) qui contiennent des graines anguleuses revêtues de longs poils crépus de couleur blanchâtre ou jaunâtre. Ces deux plantes n'ont pas été introduites sur le territoire iatmul, la nature des terrains, inondés pendant plusieurs semaines, ne se prête guère à leur culture.

Tableau n°53 : Les plantes à fibres, mandje .

nom scientifique	nom vernaculaire	couleur fleur	couleur fibres	texture fibres
<i>Agave sp.</i>	<i>mandje</i>	blanche	beige	-
<i>Althoffia pleiostigma</i>	<i>mam mandje</i>	blanc & violet	crème	serrées, rêches
<i>Gnetum gnemon</i>	<i>yuwet mandje</i>	-	-	-
<i>Hibiscus cannabinus</i>	<i>grasagwa mandje</i>	jaune	-	fines, souples
<i>Hibiscus cannabinus</i>	<i>tepma repma mandje</i>	jaune	-	fines, souples
<i>Hibiscus cf. lobatus</i>	<i>agwi yuwa mandje</i>	blanche	blanche	rêches
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mbendjin mandje</i>	jaune et violet		brune, rêches
<i>Kuehnia hospita</i>	<i>yru mandje</i>	blanche	beige	très rêches
<i>Pentapetes phoenica</i>	<i>maso mandje</i>	rouge	beige brillant	fines, souples
<i>Pentapetes phoenica</i>	<i>weigen mandje</i>	jaune	beige brillant	fines, souples
<i>Phaleria macrocarpa</i>	<i>nyamuing mandje</i>	blanche	blanche	duveteuses
<i>Sida rhombifolia</i>	<i>ngundjik mandje</i>	verdâtre	-	très rêches
<i>Triumfetta rhomboïdea</i>	<i>wutmbi mandje</i>	rose	-	-

c) Récolte et techniques de préparation

La récolte de ces plantes et la transformation en cordelettes sont réservées aux femmes. Ce travail se fait le plus souvent collectivement. Les circuits d'échange des fibres sont nombreux; ainsi les femmes de Palimbeï échangent des fibres avec celles de Chambri, de Kararau et de Kapriman (Weiss, citée par Obrist, 1984 :1.3.1). La fabrication des objets réalisés avec ces cordelettes est également le plus souvent une activité féminine. Jadis, toutes les femmes connaissaient les diverses techniques de fabrication des fibres. Cette situation est en train d'évoluer rapidement avec l'émigration massive vers les centres urbains et l'utilisation du coton et des fibres synthétiques.

On raconte que *mam mandje* et *sua* (*Saccharum sp.*) sont deux frères (cf. III, I.5). Quand les tiges de *sua* (l'aîné) ont été coupées au bord du fleuve, alors les rameaux de *mam mandje* (le cadet) se développent. Les tiges des plantes herbacées sont coupées à la période de la floraison (juillet-septembre) et chaque clan possède ses propres zones de récoltes, ce qui parfois provoque des rivalités, lorsque les plantes sont plus abondantes dans

un endroit que dans un autre¹⁷. Pour les plantes ligneuses, l'écorce est arrachée directement sur les jeunes tiges ou les rejets (cf. Swadling, 1988 : fig. 67). Ensuite, pour certaines espèces à la fin de la saison humide, l'écorce (*sava*) est séparée facilement du liber (*mandje*) qui est, seul, utilisé. Les lambeaux sont alors liés ensemble en javelles* et mis à rouir* dans un trou d'eau au bord du fleuve, l'eau courante étant déconseillée. Après plusieurs jours, chaque lambeau est gratté pour retirer le reste de cambium*, puis placé à sécher au soleil pendant plusieurs jours, les déchets de cambium sont abandonnés au fil du courant. L'écorce de *nyamuing mandje* par contre, n'est pas roui dans l'eau, mais elle est simplement mise à sécher au soleil. Ensuite les femmes arrachent avec leurs dents de petits lambeaux de liber pour les transformer immédiatement en cordelettes.

Si pour les plantes herbacées la longueur des fibres est conditionnée par la dimension des tiges, de 1 à 1,50 mètre en moyenne, les longueurs des écorces arrachées aux plantes ligneuses sont beaucoup plus grandes (plusieurs mètres). Mais les techniques de fabrication et les usages des cordelettes ne requièrent pas, en général, de fibres de plus d'un mètre.

d) Textures et couleurs des fibres

Maso mandje et *weigen mandje* fournissent les fibres les plus fines et les plus souples. Elles ressemblent, d'après les Iatmul, aux cheveux de certaines femmes européennes. *Agwi yuwa mandje* (*Hibiscus cf. lobatus*) donnent les fibres les plus blanches, mais moins fines et moins souples que les précédentes. *Mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) et *yru mandje* (*Kheinhovia hospita*) ont des fibres très serrées et rêches alors que celles de *mbendjin mandje* (*Hibiscus tiliaceus*) sont plus lâches et de couleur brun clair. Les fibres obtenues à partir de *nyaming mandje* (*Phaleria cf.*

¹⁷ " C'est maintenant que *maso* et *weigen* fleurissent. Avec les fibres de leurs tiges, on fait des cordelettes pour nos sacs et nos filets, mes amies proposaient d'aller chercher ces herbes dans les alentours du village... Dans notre quartier, on a affiché une interdiction: nous n'avons pas le droit de donner des herbes pour les cordelettes aux femmes du haut du village. Il y en a une quantité chez nous actuellement. On dit que ces femmes nous utilisent parce qu'elles vendent plus de sacs aux touristes et aux marchands. Moi, ça ne me regarde pas. Hier, j'ai apporté en cachette un gros paquet d'herbes à ma grand-mère qui vit en haut du village. Je n'ai pas l'intention de m'en tenir à cette interdiction" (Morgenthaler & Weiss, 1987 : 251). Ainsi la rivalité traditionnelle entre les deux parties du village de Palimbeï, Numbaruman (le haut) et Payembit (le bas) est clairement exprimée dans cette dispute.

macrocarpa) ne sont pas très souples mais présentent un aspect duveteux apprécié par les femmes iatmul. Parmi toutes les fibres, celles de *nyamuing mandje* et de *mbendjin mandje* cumulent la plupart des qualités; elles sont longues, souples et résistantes.

e) Technique de fabrication des cordelettes (*wiku mandje*)¹⁸

(cf. Baker, 1985 : 10-11, Kaufmann, 1986 : 142-143, Briggs, 1990, Mac Kenzie, 1991 : 74-80)(Cf. fig. n° 286 et Ph. n° 285).

Souvent les femmes fabriquent elles-mêmes leurs cordelettes au fur et à mesure de l'avancement de la fabrication d'un filet. Des brins de 50 cm de long environ sont déchirés sur les matériaux bruts de 80 cm à 1 m. Pour débiter, le premier brin (*mbingu mandje*, litt. *mbi* : lait & *ngu* : eau) est plié en deux parties de longueurs nettement différentes qui forment une boucle, tenue dans la main gauche. Les deux extrémités sont ensuite roulées ensemble¹⁹ à l'aide de la paume de la main droite. Une première torsion est donnée en même temps aux deux brins de filage posés sur la cuisse droite, par un mouvement de la main droite vers l'extérieur. Puis la main gauche relâche sa tension et une seconde torsion inverse de la précédente est communiquée par un mouvement vers l'intérieur, toujours de la main droite. Il en résulte une cordelette faite de deux brins de torsion S, retordus avec une torsion Z.

¹⁸ Le verbe *wiku* désigne l'action de rouler des fibres sur la cuisse, il est à rapprocher du verbe *wik* qui désigne l'action de tresser (un panier), ce qui montre bien la relation sémantique existant entre la fabrication des filets et celle de la vannerie. Les deux verbes *wiku* et *wik* ont pour racine *wii-*signifiant, connaître, voir, savoir. L'action de rouler des fibres ou de tisser serait donc associé à la connaissance. Le nombre deux *wiilik* est également formé à partir de la même racine. Le tressage comme la fabrication des cordelettes se fait en effet, chez les Iatmul, à partir de deux éléments. La relation entre le tissage et la vannerie se retrouve chez les Mnong Gar (G. Condominas, communication personnelle)

¹⁹ La symbolique de cette action est très importante dans les représentations des Iatmul puisque un seul élément se transforme en deux éléments qui sont ensuite rassemblés pour former une seule cordelette *wiko mandje* (cf. I, 3.6). Il est possible que l'utilisation du terme *mbigu* soit une métaphore indiquant que les deux brins forment une seule cordelette comme l'eau et les pulpes de sagou ou de coco sont malaxées par un mouvement de torsion, durant les préparations du *tepmambi* et du *naumbi* (cf. III, 4.15). Cette dualité représente une sorte de caducée (cf. IV, 1.1).

La suite du travail consiste à tordre chaque extrémité de brin restante avec une moitié des brins suivants. La partie de l'ouvrage terminée est placée sur la gauche de la femme et le travail progresse sur la droite. Il y a donc toujours une extrémité de brin qui dépasse une fois la torsion terminée²⁰. Cette technique permet d'éviter les épaisseurs et de réaliser une cordelette d'une grosseur constante. Une femme met en moyenne 5 minutes pour réaliser 1 mètre environ de cordelette avec cette technique de tordage.

Les femmes savent apprécier la qualité de chacune des variétés de fibres selon leur résistance et leur élasticité, leur aspect rugueux ou lisse, leur côté mat ou brillant, leur épaisseur, leur souplesse, leur couleur naturelle, ... La qualité des cordelettes finies révèlent l'habileté technique de chacune d'entre elles. Ainsi certaines femmes sont reconnues par la communauté, comme plus expertes que d'autres. Les raisons évoquées sont très souvent en relation avec leur parenté, c'est à dire leurs ancêtres maternelles (féminines).

La grosseur des cordelettes est plus ou moins grande, selon les matériaux utilisés. La fabrication des cordelettes en *saap* (*Scripus grossus*) et en *nau* (*Métroxylon sagu*) produit un travail plus grossier que celui produit avec des fibres *mandje* et la grosseur est dans ce cas de 3 à 5 mm.

Les fils de nylon et de coton, de couleurs variées, importés de la ville commencent maintenant à concurrencer les fils de fabrication locale (cf.IV, 5.1).

f) Les représentations associées à la fabrication des cordelettes.

Il existe une analogie entre ces cordelettes et le cordon ombilical (*alendje*) qui a lui-même une apparence torsadée, ceci explique pourquoi seules les femmes peuvent les fabriquer. Il est probable qu'il y ait une relation entre les femmes fabriquant les cordelettes et les araignées, mais celle-ci reste à préciser. L'araignée n'est pas représentée dans l'art Iatmul (à

²⁰ Cette technique est à rapprocher du système des groupes initiatiques alternés (cf. I, 3.9 & Bat., 1971 : 251-253).

ma connaissance), alors qu'elle apparaît comme thème de motifs gravés (Mabranarogo) sur bois dans la région de Murik²¹ (Beier & Aris : 20).

La cordelette de *mandje* est souvent perçue, comme une tige de lotus (cf. II, 2.4) pour évoquer une généalogie entre deux clans qui s'inter-marient depuis plusieurs générations.

Nous avons vu (cf. *supra*, II, 2.8) que l'arbre était perçu de façon anthropomorphe. Ainsi, retirer l'écorce d'un arbre est analogue à arracher la peau d'un animal ou d'un homme. De même, l'utilisation de l'enveloppe des herbes perçues comme les cheveux ou les poils de la Terre-Mère (cf. II, 2.2) peut être mis en relation avec l'utilisation des cheveux humains ou de la fourrure animale²². De nombreux mythes de par le monde (chez les Dogons, ou en Indonésie) racontent, en effet, comment le démiurge donna le fil aux humains à partir de son propre corps.

g) Les plantes à fibres dans les mythes.

- Mythe de Moïem et de *weigen-maso*. Agwidjambui (cf. cas.n°17-B) :

"Je vais raconter l'histoire de ce Moïem. Ce Moïem, c'était un oiseau qui devint ensuite un homme, un enfant mâle. Auparavant c'était un oiseau qui se promenait. Yambru qui était en haut était complètement blanc, ce n'était pas un oiseau. Yambru était en haut et il est descendu. Il resta un peu en bas avant de remonter en haut. Moïem se promène maintenant, il va ainsi et il urine. Ces *weigen* et *maso* apparaissent alors. Tous les deux ensemble poussent maintenant. Ils grandissent. Ainsi *weigen* et *maso* sont apparus à ce moment et proviennent de

²¹ Cf. Anquetil, 1977 : 7-8. Dans un mythe de l'Inde "La création cosmogonique est symbolisée par l'acte du tissage. Or le tissage suppose un tisserand en liaison étroite avec son oeuvre qui dépend entièrement de lui. C'est pourquoi symboliquement l'araignée est le lien ombilical entre le créateur (le tisserand primordial) et la création... Elle symbolise aussi, par le fil qu'elle secrète, le lien entre le créateur et sa créature.

²² La relation entre le tissage et la terre est fréquente dans de nombreuses cultures ainsi Marco Polo, dans le récit de ses voyages en Perse, utilise souvent le verbe labourer à la place de celui de tisser "On y laboure maints draps de soie"(Anquetil,1977 : 8). L'identification des herbes avec les cheveux humains est également fréquente, ainsi Smohalla, chef indien de la tribu Wanapun répondait aux colons américains qui voulaient l'encourager à faire de l'agriculture : "Vous me demandez de couper l'herbe, de la faner, de la revendre et de devenir riche comme les hommes Blancs ? Allons ! comment oserais-je couper les cheveux de ma mère? "(Mooney, 1896, cité par Mac-Luhan, 1974 : 70).

cette urine. C'est une femme qui a engendré cet enfant mâle, maintenant nous pouvons le voir sous forme d'oiseau. Et voilà mon histoire ! "

- Histoire de *sua* et *mam* . Djanguet (cf. cas. n°26-A) :

Je ne connais pas l'histoire d'origine de ces deux là, *sua* et *mam* , je sais seulement un peu comment ils sont apparus. Tous deux étaient des frères. *Sua* était l'aîné, un grand *sua* se trouvait là, il fut coupé et brûlé. *Mam* est apparu ensuite sous le *sua* . Nous les appelons les deux frères de la lignée Walgami, notre lignée Wanguandjap. Ils les tiennent tous les deux en même temps. Tous les deux sont des frères; *sua* était l'aîné, *mam* est apparu après, car c'était le frère cadet.

- Histoire de *yuwa mandje* . Moses Kandungu (cas. n°20-A) :

Son origine est appelée *sandema yambai* . Lorsque cette dernière fleurit, elle porte ensuite des graines, qui après un certain temps deviennent sèches et tombent. Après, il faut attendre deux à trois mois plus tard pour voir germer les graines. Ces graines de *mandje* croissent et donnent de nouvelles plantes, certaines donnent des *yuwa mandje* et d'autres des *sandema yambai*

4.2 - Fabrication des filets et autres objets en *mandje*

Les cordelettes *wiku mandje* sont utilisées pour divers usages. Un même objet peut être fabriqué avec diverses variétés de fibres. Certaines sont réservées pour des éléments bien déterminés des objets. La fabrication de certains types d'objets est réservée soit aux hommes, soit aux femmes (Reche, 1913 : 232 & 235).

La fabrication des filets (*yali wut*) est l'apanage des femmes²³. Il existe deux grandes catégories de filets : ceux destinés au portage et ceux destinés à la pêche.

²³ Chez les peuples voisins, Abelam, les vieux hommes peuvent fabriquer des filets. Au Moyen-âge européen, le tricotage était interdit aux femmes, car cette activité était réservée aux seuls hommes.

a) Les filets de portage

Les grands filets de portage (*wut*)²⁴ sont utilisés dans la plupart des régions de Nouvelle-Guinée, excepté dans certaines zones de Nouvelle-Bretagne et de Nouvelle-Irlande (Mac Kenzie, 1991 : carte n°1) pour transporter les fruits et les légumes récoltés dans les jardins, de même que le sagou, le poisson, le bois de chauffage et les petits enfants. La bride est le plus souvent fabriquée avec des fibres de *mbendjin mandje* (*Hibiscus tiliaceus*), considérées comme les plus solides de toutes.

Les grands filets sont utilisés par les femmes pour le portage de toutes sortes de choses (enfants, bois de feu, produits des jardins, ...) avec la "bride"²⁵ passée autour du front. Cette technique de portage est *tabou* pour les hommes, excepté durant certaines cérémonies *naven* (cf. I, 3.9 & II, 5.11). Les hommes doivent porter leur filet la bride passée autour d'une épaule. Le port d'un filet, ou d'un quelconque sac, peut d'ailleurs être rendu obligatoire pour assister à des cérémonies importantes (cf. IV, 5.3). Il existe également un type de tout petit filet d'une quinzaine de centimètres de large et destiné à contenir des objets précieux. Durant les rituels *naven*, en effet, les filets sont souvent présents. Ils peuvent marquer la féminité du *wau*, qui alors porte ce filet à la manière des femmes avec divers objets à l'intérieur (cf. II, 5.11). Mais ils peuvent également recouvrir la tête et le visage de la femme du *wau*, la *mbora* (Bat., 1971 : 25 et 26). Lors des rituels funéraires un filet est parfois placé sur l'épaule gauche du mannequin, il est censé symboliser l'habileté magique que possédait le défunt, selon Bateson (1971 : 168). Les filets sont ainsi fortement personnalisés.

Les filets constituent une "monnaie" d'échange pour sceller un mariage. Le prix de la mariée en numéraire est glissé dans de très beaux filets, décorés pour la circonstance, avec de longues *tambandja* (cf. II, 5.10).

Les petits filets (*kwalu*) sont destinés à la vente aux touristes. Leur vente représente un apport non négligeable pour les budgets familiaux. Les petits modèles se vendent de 4 à 20 *kinas* selon la grandeur et le type de décor²⁶.

²⁴ Le mot *wut* a plusieurs sens. Comme nom, il désigne le foie et comme expression verbale, il signifie enlever la peau d'un animal ou sentir.

²⁵ J'utilise le terme "bride" pour désigner la lanière, équivalente de l'anse d'un panier, permettant de tenir le filet.

²⁶ En ville, les femmes continuent de fabriquer des filets qu'elles vendent aux touristes. A Lae, elles peuvent se procurer librement des fibres de *mam*

b) Les filets de pêche (les haveneaux).

Les filets de pêche (*djula*) sont de moins en moins utilisés à cause de la concurrence des grands filets en nylon. Le *djula* constitue une grande "poche" réalisée avec la même technique que celle des filets de portage *wut*. Ce filet est fixé à un cerclage de rotin (en *mbal kuvu*) qui, jadis pouvait atteindre 1,50 à 2 mètres de diamètre pour les plus grands. Ces derniers étaient donc être maniés par deux femmes situées sur deux pirogues gouvernées par deux autres femmes (Bat., 1971 : pl.XVIb.). Ces grands filets étaient glissés sous les îles flottantes (*agwi*) ou dans les grandes herbes des rives du fleuve pour y recueillir les poissons (cf. P.I, § 4.4). Actuellement, la plupart des femmes utilisent seulement des petits formats, *gepma djura*, de dimensions beaucoup plus réduites (35 à 60 cm de diamètre). Ils peuvent être maniés plus facilement par une seule personne. Il est possible que ces filets étaient fabriqués avec des fibres de *yuwet mandje* (*Gnetum gnemon*) qui résistent mieux que d'autres aux séjours prolongés dans l'eau. Des haveneaux similaires étaient utilisés également dans la région du Golfe de Papouasie (Kaufmann, 1975 : 139, Crawford, 1981 : 80)

c) Les représentations associées aux filets.

L'importance symbolique des filets n'est plus à démontrer. Ces objets sont intimement associés à la gestation et particulièrement au placenta²⁷ ; le réseau complexe de fils entrecroisés qui les constituent est associé au réseau sanguin irriguant le placenta, la bride (*wut mbien*) représente le cordon ombilical²⁸ qui lui est associé. Le filet est donc perçu, à l'égal du

mandje et du *mbendjin mandje* près du marché S.E.I. sur un terrain appartenant à la ville. Par contre elle peuvent récolter de l'écorce de *agwi yuwa mandje* sur un terrain appartenant à la mission St Joseph, sur la route de Madang-Goroka.

²⁷ Ce type de représentations est assez répandu en P.N.G. puisque en pidgin, le placenta se dit : *bilum bilong pikinini* (litt. le filet des enfants). Chez les Abelam, la chambre d'initiation située dans la maison cérémonielle est assimilé à un filet, sans doute par analogie avec le filet des femmes qui contient toute leur production, enfants, poissons, tubercules, bois de feu, ...)(Hauser-Schäublin, 1976 : 8).

²⁸ Un mythe yafar montre un monstre "rampant en s'enfuyant, la bande en filet dont il est paré et dont l'autre extrémité est encore en train d'être confectionnée par sa mère (la glose locale identifie explicitement cette bande *rabing*, au cordon ombilical)" (Juillerat, 1986 : 217). Mac Kenzie (1991) a

placenta comme une entité humaine, il a une bouche (*nganga-wut*, litt. mâchoires-filet) qui doit être fermée durant tout le temps de la fabrication, c'est à dire cousue à l'aide d'une cordelette. Il a également des yeux constitués par les mailles de fermeture appelée *wut-mini* (litt. filet-yeux). Dans diverses populations du Sépik, le filet peut représenter le statut social du porteur (Aufenanger, 1972 : 22, Forge, 1975 : 66, Somare, 1975, Harrison, 1985 : 123, Kaufmann, 1986 : 160-166), Mac Kenzie, 1991 : 1-21).

Les filets *djura* ont une grande importance symbolique dans le déroulement des cérémonies *wagan mbangu*²⁹ (cf. III, 5.3). Ils sont parfois utilisés par les *wau* dans les pantomimes *naven* (Weiss & Stanek, in Obrist, 1984 :) car ils représentent l'origine du monde et la femme génitrice.

d) Technique de fabrication des filets de portage

(cf. Emery, 1980, Baker, 1985, Kaufmann, 1986 : 144-146, G. Schuster, 1982b : Film E.2287 et 1989, Seiler-Baldinger, 1991) (Cf. Ph. n° 284, 287 à 289).

La fabrication commence toujours par la "bride", puis par le montage du premier rang qui lui est solidaire. Ce dernier est constitué de mailles spéciales appelée *ngul mandje* et il est souvent réalisé, comme la "bride", en *mbendjin mandje*. Les rangs suivants sont appelés *yele mandje* ou *yale mandje*, ce qui signifierait dans le second cas, le ventre du filet. Les mailles du 2ème rang sont souvent regroupées par deux ou trois, parfois 10 pour les grands filets et passées à travers chacune des mailles du premier rang. Celles des rangs suivants ne suivent aucun regroupement. La femme réalise un périmètre complet de mailles en une heure environ et le termine en nouant le bout restant à l'extrémité de départ. Ces noeuds peuvent se trouver répartis à n'importe quelle place, mais pour éviter qu'ils constituent des épaisseurs disgracieuses au milieu des motifs, les femmes prennent des précautions pour les placer dans l'axe des "brides", soit du même côté, soit répartis de chaque côté dans les travaux plus soignés. Pour travailler plus commodément, l'ouvrage est tendu entre l'orteil droit et le genou gauche. Lorsque plusieurs rangées de mailles sont terminées, les

particulièrement bien étudié les représentations associées aux filets chez les populations du Haut-Sépik.

²⁹ Les Brou du Viet-Nam utilisent, lors de rituels chamaniques, le même type de filet pour symboliser la pêche originelle (Cf. Exposé Gabor Vargas à l'ECASE le 27 mai 1991).

deux parties du premier rang de mailles *ngul mandje* sont superposées et cousues car elles représentent les deux mâchoires constituant la bouche³⁰ comment ne pas penser au mythe de création du monde à partir de la division des deux mâchoires du crocodile primordial, cf. II, 2.1⁹ ? Pour les travaux les plus soignés, chaque rangée de mailles est commencée alternativement d'un côté et de l'autre des accroches de la bride.

Une maille est formée de deux parties, la tête et le corps³¹ formant un 8³². Sa hauteur totale varie de 1 à 4 cm selon l'allongement des extrémités ou de la partie centrale de cette figure. Ce filet peut ainsi s'élargir plus ou moins. Une maille est reliée directement avec 4 mailles voisines par 6 points de contact se répartissant par paires, un vers le haut et un vers le bas, deux à gauche et deux à droite. Lorsque le filet est chargé, une force verticale s'exerce sur les points A et D, cette force se répartit entre les diverses autres mailles en contact puisqu'il n'y a pas de noeud entre elles, ce qui fait la souplesse et la grande solidité de ces filets qui sont ainsi plus extensibles en largeur qu'en hauteur. Des techniques similaires existent dans les Highlands (Sillitoe, 1988 : 267 & 273).

La dernière rangée *wut kaap* ferme l'ensemble du travail³³. L'extrémité de la cordelette est coupée et ligaturée, ce dernier est appelé *mbri wut* (Obrist, 1984 : 3.1.1.2). Cet acte est alors perçu comme la ligature du cordon ombilical du nouveau-né. La couture fermant la "bouche" du filet est alors retirée et un morceau d'écorce de rotin (*wut ngangua kuvu*, litt. filet-mâchoire-rotin) est placé au fond, parallèlement à la rangée *wut kaap* afin de tendre en largeur l'ensemble des mailles du filet. Les représentations

³⁰ Chez les Dogons, le septième ancêtre communiqua la connaissance et la parole aux hommes par le tissage. Il se servit de la bouche comme premier métier à tisser (Griaule, 1966 : 22-27).

³¹ Selon les diverses informations recueillies, je me risque à formuler cette interprétation symbolique. Une maille représenterait la vie d'une femme (constituée des parties A et B représentant les lignées patrilinéaires et matrilinéaire) et ses diverses attaches familiales. Une rangée de mailles symboliserait une lignée maternelle associée également à des vagues (cf. III, 3.6).

³² Il est curieux de constater que ce mouvement en S répété soit également à la base de la réalisation de nombreux types de cocons par des larves d'insectes (Streng, 1974).

³³ Dans la région Nyaura, cette partie inférieure du filet est appelée *mandewuk* (*as bilong basket* en pidgin)(Keck, 1984 : 12)(*mande* signifie également les testicules. Il est possible qu'il existe une équivalence symbolique entre les deux testicules et les deux mâchoires du crocodile originel).

symboliques du rotin (cf. II, 2.5) permettent de penser que la présence de cet élément n'est pas anodine. Le rotin *wut ngangga kuvu* représente, sans doute, symboliquement la liaison primordiale entre les deux mâchoires du crocodile originel.

Récemment une nouvelle technique a été adoptée avec diverses variantes de fabrication. Il s'agit de filet noué qui donnent des mailles non extensibles, appelées *liki wut* (cf. *infra* : corde *liki mandje* pour compter), et influencée peut-être par l'utilisation du fil de nylon. Dans un cas la fabrication ne requiert aucun outil particulier. Dans d'autres cas, il s'agit de travailler chaque rang de mailles autour d'une éclisse de bois (moule*) ou d'un morceau de carton. Cette technique permet d'obtenir un travail plus régulier. Le moule est retiré une fois chaque rang terminé. Une aiguille (*mbitnya*) peut éventuellement être utilisée. Une autre variante est appelée *kuandjuk*³⁴ (Keck, 1984 : 13). Ces techniques sont plutôt employées pour la fabrication de filets destinés à la vente pour les touristes (G. Schuster, 1989 : 354-361). Ces filets (*kwaru*) sont plus petits que les précédents. La spécificité des techniques de fabrication et de décoration des filets représente souvent une marque distinctive de chacune des communautés villageoises de la région.

e) La décoration des filets de portage.

Les filets de portage utilisés pour le transport du produit des jardins ne présentent seulement que deux couleurs réparties en bandes, alternativement claires et foncées, parallèles à la première rangée de mailles. La couleur claire est celle des fibres naturelles et le foncé est un brun marron réalisé à l'aide d'une teinture végétale. Ces deux couleurs rappellent celles des murs rideaux des maisons cérémonielles (cf. III, 2.11).

Les cordelettes destinées à être colorées sont préparées à l'avance puis plongées quelques minutes dans les liquides colorants, fabriqués à partir d'éléments végétaux (racines, feuilles, sèves, ...)(cf. *infra*, 4.6). Elles sont ensuite mises à sécher au soleil.

³⁴ On retrouve le terme *kuandjuk* dans l'appellation d'une ligature de rotin, *kuandjuk kuvu* (cf. III, 2.11).

Il existe plusieurs sortes de décors *wande*³⁵ (litt. marque), les chevrons appelés *mbinmbin wande* ou *tshitamba wande*, dont la juxtaposition évoque des vagues, motifs récurrents dans la société iatmul, ou les lignes colorées parallèles évoquant les différents niveaux de la crue du fleuve, etc... (cf. II, 2.6), parfois traversées par des bandes verticales de couleurs différentes. De nombreux types de décors sont apparus avec le développement du marché touristique. Les femmes reconnaissent souvent la production des unes et des autres à ces divers motifs, mais également à de petits détails techniques de fabrication. Les cordelettes colorées utilisées pour la fabrication des filets ont des noms particuliers:

<i>lama mandje</i>couleur naturelle
<i>abusi mandje</i>rouge
<i>kat mandje</i>vert-bleu
<i>nyamuin mandje</i>jaune

Parfois des plumes diverses et des coquillages sont fixés sur les filets. Cette association plumes/filets se retrouve dans d'autres régions de P.N.G. (Mac Kenzie, 1991 : 161-170).

f) Autres usages des cordelettes en *mandje*.

Lorsque les oreilles des jeunes sont percées, de fines cordelettes de *mandje* y sont enfilées afin que les trous ne se referment pas. Autrefois les crânes surmodelés présentaient de telles cordelettes passées aux oreilles³⁶ (*wan-mandje*) et à travers le septum (*ndama-mandje*). Les têtes de nombreuses sculptures, rituelles ou fabriquées pour la vente aux touristes, possèdent ces petites cordelettes (ph. n°). Celles-ci pouvaient être nouées à d'autres parties du corps des sculptures: dos, poignets et chevilles ...

Les ceintures de corde des hommes, *yibmangrou* (Reche, 1913 : 73), *yipma mansi*, *yipma sana* (Obrist, 1984 1.1.2), *yipma tandambu* servaient à retenir leurs pagnes (cf. III, 4.12). Ces cordes comme celle utilisée par les femmes parturientes (cf. I, 3.7) et les cordages d'amarrage des pirogues

³⁵ G. Schuster (1989 : 362-369) a étudié les variations des motifs des filets des Iatmul du centre.

³⁶ Il pouvait y en avoir jusqu'à 3 à chacune des oreilles.

étaient fabriqués à partir de fibres de jeunes feuilles de sagoutier, parfois en fibres de *mam mandje* .

Autrefois, avant que les montres bracelets et les réveils n'apparaissent dans les villages, les femmes se servaient de cordelettes à noeuds (*liki mandje*) pour compter les jours entre deux marchés (cf. III, 1.4). Actuellement, chaque clan possède encore une corde histoire *kirugu* ³⁷ (cf. III,1.4) fabriquée en *mbendjin mandje* (*Hibiscus tiliaceus*). L'écorce de *mbendjin mandje* peut avoir également d'autres utilisations (cf. I, 5.7 & III, 2.11). Les cordelettes sont utilisées également pour les jeux de ficelles, *mbuimandje wande* (cf. *infra*, 4.10) et les ceintures de robes *kwara* (cf. *infra*, 4.11).

g) Les objets en sparterie.

Les Iatmul ont acquis un grand savoir faire pour la fabrication d'objets de toutes sortes en cordelettes de *mandje* . Jadis, il en existait toutes sortes pour décorer chevelure, cou, poitrine, bras, taille et jambes, (Reche, 1913 : 99 & 232). Avec l'utilisation des vêtements européens, beaucoup de ces objets sont devenus inutiles et ils ne sont plus fabriqués. Pour ceux encore fabriqués pour les rituels, les techniques utilisées au début du siècle paraissent avoir peu changé. Ainsi lorsque l'on compare des objets anciens (Reche, 1913 : 99 & 232) et des nouveaux comme une ceinture à décors en zig-zags, *yupma mbinmbin mandje* , collectée en 1986, on constate que leur technique de fabrication constituée d'une chaîne et d'une trame bouclée, ne diffère pas beaucoup (Emery, 1980 : 214).

Certains objets comme les bracelets et colliers sont décorés avec des coquillages ou des graines de coix cousus³⁸ avec des cordelettes *wiku mandje*. Les fermoirs sont constitués d'une boucle dans laquelle vient se glisser un gros noeud ou dans certains cas une graine. En général la boucle est sur la ligature gauche et le noeud sur la droite.

Divers objets comme les chevillières *man mandje* et les bracelets *tamba mandje* (cf. O.C.M. n°) ne sont portés que durant la période de deuil

³⁷ Celle du clan Kuandji au village d'Indabu s'appelle Mandjewolimengue.

³⁸ Coudre se dit *tava* .

qui suit l'enterrement, jusqu'à ce que le mort ait été vengé . Après cette cérémonie, ils sont alors coupés et brûlés.

Durant les cérémonies d'initiation du village sawos de Nangosap, les novices, considérés comme des femmes portent un petit tablier pubien (*ketnya*) de forme triangulaire représentant un sexe féminin (vulve : *ketnya* et clitoris : *ketnya tupmui*). Cet objet est strictement tabou à la vue des femmes et il est fabriqué par les hommes. Les attaches de ces cache-sexes sont appelées *kwanduk mandje* ³⁹.

De nombreuses parures de corps sont encore actuellement réalisées en *mandje* ; des ceintures (*yapma tandambu* , *yapma sanya mandje*), des bandeaux frontaux (*mandje*), des décorations de bras ou de jambes (*tamba* et *man mandje*), etc.... Les pendentifs pectoraux *kual mandje* sont particulièrement fabriqués dans l'est du pays Iatmul. Ils représentent des visages et sont décorés parfois de coquillages (*sanya, mai, ...*), de graines (*Coix lacrima Jobi*), de dents de porcs (*mbal kara*) et de morceaux de fourrure de couscous (*yapma mapma*)⁴⁰. Parfois les colliers pendentifs se limitent à une large bande en *mandje* décorée de coquillages cousus à laquelle sont suspendues deux défenses de porc assemblées par un rotin.

Le village de Tambanum est spécialisé dans la fabrication d'objets au crochet. Ceux-ci sont souvent assez volumineux et représentent des ancêtres casoars, porcs, crocodiles, etc.... La forme générale de l'animal est confectionnée avec une armature en rotin sur laquelle est plaquée une enveloppe réalisée en sparterie. Celle-ci est ensuite peinte en noir, blanc, ocre rouge et jaune. De petits exemplaires sont maintenant fabriqués en série pour la vente aux touristes (cf. IV, 3.8). Cette technique de fabrication de masque est nouvelle car les anciens masques étaient réalisés avec des infrabases de feuilles de sagoutier. Selon Lupu (1975/76 : 48), ce ne serait qu'un peu avant la guerre que la nouvelle technique serait apparue à la suite d'une alliance matrimoniale avec un groupe Abelam :

"La tradition de ces masques n'est pas originaire de ce village; c'est un groupe issu d'Angerman (...) qui l'importa lorsque par suite d'une alliance, il vint s'installer à Tambanum

³⁹ Chez les Iatmul, le terme *kwanduk* est également associé au rotin *kuvu* dans le terme *kwanduk kuvu* désignant une ligature de charpente en rotin (cf. III, 2.12).

⁴⁰ Ce type de pendentif se retrouve en pays manambu, il constitue une parure de guerre (Newton, 1987 :).

au début du siècle. Il faut remarquer qu'au commencement, les masques comme ceux d'Angerman étaient en écorce de palmier sagoutier cousues et peintes."(Lupu,1975/76 : 48-49)

Dans cette région, les supports de masques étaient réalisés en rotin tressé dès le début du siècle (cf. Behrmann, 1922 : 321), les masques proprement dit, étaient fabriqués soit en vannerie, soit avec des infrabases de feuille de palmier cousues.

h) Un objet de prestige en sparterie : les coiffes *ambusat*. (cf. Ph. n° 290 et 291).

(cf. Seiler-Baldinger, 1991)

Ces coiffes sont actuellement fabriquées tant par les hommes que par les femmes. Leur décoration de coquillages s'est modifiée ces dernières années, et les *cauris* cousus sur la surface des brides sont plus gros que ceux utilisés autrefois. Jadis ces coiffes *ambusat* constituaient une monnaie lors des transactions de mariage et elles se transmettaient de mère en fille pendant plusieurs générations. Actuellement elles ne sont plus fabriquées que par certaines familles pour la vente aux touristes (70 à 100 kinas en 1988).

Ces coiffes sont fabriquées en plusieurs étapes, à l'aide de bandes plus ou moins longues en cordelettes de *mbendjin mandje* qui sont progressivement assemblées les unes aux autres. Pour chaque bande, plusieurs cordelettes sont travaillées simultanément, 3 pour les bandes étroites et 5 pour les bandes larges. Elles forment un réseau très dense de mailles proches, sinon identiques, à celles des filets de portage, mais le travail avance dans l'autre direction. Une aiguille grosse et courte est utilisée pour passer les cordelettes dans les boucles voisines. Jadis cette aiguille était constituée d'un os de renard-volant (*kumbui mbao*). Les bandes ont un dessus, appelé *mbuni mandje* (litt. dos-fibres), et un dessous, *yale mandje* (litt. ventre-fibres). La calotte peut être réalisée de diverses façons (fig. n°), en associant une longue bande à 6 autres petites bandes pour former un pôle rayonnant en 8 axes ou bien en associant une longue bande à deux autres petites bandes pour former 4 axes dont les centres sont reliés par 4 autres bandes formant ainsi un carré. La partie inférieure, qui doit pendre dans le dos, est constituée de trois longues bandes reliées entre elles par d'autres plus étroites, assemblées en chevrons symétriques de

chaque côté de la bande centrale, leur nombre est très variable suivant les exemplaires. L'extrémité de la bande centrale est travaillée en 3 dimensions de façon à représenter la tête d'un animal totémique, crocodile, porc, chien. Sur la plupart des anciens exemplaires d'*ambusat*, la calotte est fabriquée différemment, une seule bande constitue la partie centrale et relie la partie frontale à l'extrémité inférieure. Des coquillages sectionnés *tandambu* (*Conus sp.*) sont accrochés sur la nervure centrale et particulièrement sur le front. Sur certaines coiffes anciennes, ces coquillages constituaient une sorte de diadème. La fabrication d'une coiffe *ambusat* réclame un bon mois de travail pour une personne y consacrant plusieurs heures par jour⁴¹.

h) Utilisation des fibres *mandje* non roulées.

La fabrication des capes *yoli* (cf. *infra*, 4.12) représente une variante de l'utilisation des fibres de *mam mandje*, car dans ce cas, celles-ci ne sont pas roulées en cordelettes mais directement tressées comme pour une pièce de vannerie⁴². L'armure toilée ne permet pas de faire des dessins très complexes, il faut donc jouer sur la texture et la couleur des matériaux. De même, les chevillères (*mangangrap*) et les ceintures (*yapmangangrap*) auxquelles sont accrochées les sonnailles *ngangrap* sont également réalisées avec des fibres de *mam mandje* tressées. Ces objets sont réalisés avec des tresses de 50 cm de long. Les graines sèches de *ngangrap* (*Pangium edule*) sont reliées par deux, à la tresse, par des cordelettes en *mbendjin mandje* (cf. II, 5.15). Ce système d'accrochage permet à chaque couple de graines de s'entrechoquer facilement. Mais il n'est pas techniquement indispensable puisque, dans d'autres régions d'Océanie, comme au Vanuatu, on trouve des sonnailles similaires qui présentent un système d'accrochage très différents (Fischer, 1983 : 171).

⁴¹ On constate ainsi une opposition diamétrale entre la calotte enveloppant la tête du porteur (vers le haut) et la tête de l'animal totémique (vers le bas). Pour la signification symbolique de cette coiffe, cf. *infra*.

⁴² A. Leroi-Gourhan a bien montré la difficulté du classement de certaines techniques (1971 : 268-269 & 272-273).

4.3 - Les techniques de vannerie.

Afin de rester dans le contexte de notre recherche, j'aborde cette technique à partir des matériaux utilisés. Pour chaque objet, je donnerai quelques références techniques appropriées (cf. Reche, 1913 : 229 et 237, la classification de Balfet (1952 : tab. I, 1979 : 8 &9).

Il est probable de penser que dans cette région, l'usage de la technique de la vannerie ait précédé celui de la technique du filet qui réclame beaucoup plus de connaissances et de compétences. Les folioles de palmier peuvent être tressées sans aucune préparation préalable, alors que tous les végétaux utilisés pour la fabrication des cordelettes doivent subir divers traitements.

Six végétaux sont usuellement utilisés⁴³ pour les travaux de vannerie. Certains de ces végétaux ne se trouvent, en quantité suffisante, que dans certaines parties des territoires iatmul ou sawos, cette dispersion a permis le développement de nombreux réseaux d'échanges dans toute la région et la spécialisation de certains villages dans la production de vanneries de types particuliers.

Tableau n°54 : Principaux végétaux utilisés pour la vannerie.

nom scientifique	nom verna.	partie utilisée	texture	résistance
<i>Bambusa sp.</i>	<i>kain</i>	tige	rigide	très bonne
<i>Calamus sp.</i>	<i>kuvu</i>	stipe	souple	excellente
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	feuille	souple	mauvaise
<i>Cyrtostachys ledermaniana</i>	<i>yawa</i>	jeune feuille	très souple	moyenne
<i>Metroxylon sagu</i>	<i>nau</i>	pétiole, foliole	coriace	très bonne
<i>Pandanus sp.</i>	<i>warambi</i>	feuille	coriace	bonne
<i>Scirpus grossus</i>	<i>saap</i>	tige	souple	bonne

⁴³ En Polynésie, les deux matériaux de base de la vannerie sont les feuilles de cocotier et celles de pandanus, mais d'autres matériaux sont également utilisés (Arbeit, 1990 : 8-16).

b) Utilisation du jonc saap⁴⁴ (*Scirpus grossus*) (Cf. Ph. n° 293 et 294).

Chez les Iatmul de l'ouest et du centre, ces roseaux sont importés de la région des lacs Chambri, par contre dans la région Est, les villages de Tambanum, Timbunke et Kararau en possèdent de grande quantité sur leur propre territoire, aussi sont-ils devenus de gros producteurs et exportateurs de vannerie.

Ces joncs sont récoltés quand ils ont atteints leur hauteur maximum, plus de 2 mètres et qu'ils fleurissent. Ils sont alors sectionnés à la base, mis en bottes et mis à sécher au soleil, étalés à plat sur le sol ou sur des petites plates-formes durant la saison de la crue, puis ils sont écrasés à l'aide d'une batte en bois pour en briser les fibres et les transformer en matériau souple. Celles-ci sont ensuite mises à tremper dans des liquides colorants comme pour les cordelettes de *mandje* (cf. III, 4.1) et enfin placées à sécher au soleil. Actuellement, des couleurs d'importation, rouge, vert, violet, jaune, ... sont le plus souvent utilisées dans la majorité des villages. La production des objets de vannerie est destinée, moitié à la vente aux touristes ou aux marchands, moitié à la consommation locale.

Jadis les grandes moustiquaires *gepma nyanga* (litt. village, soleil-feuille) (*nynka*, selon Obrist, 1984) en vannerie de type nappe (tissée croisée, 3 m. x 2 m.) étaient fabriquées par les peuples proches des zones de production des joncs *sap*, comme ceux de Chambri (Reche, 1913 : Pl. XV, Mead, 1963, Gewertz, 1983). Elles représentaient des objets d'échange importants dans le circuit économique local⁴⁵. Avec l'apparition des moustiquaires légères en coton, les anciennes *gepma nyanga* ont cessé d'être utilisées dans les années 1960⁴⁶. Elles étaient constituées d'une sorte de natte circulaire fermée à l'une de ces extrémités. Plusieurs arceaux en rotin appelés *nyanga priki*, 5 en général, placés à l'intérieur, leur donnaient une forme de petit tunnel fort semblable à un morceau de gros bambou (*gepma kain*) avec ses noeuds et entre-noeuds (Gilliard, 1955 : 442) (Cf. Ph. n° 297 et 298).

⁴⁴ Chez les Nyaura prononcer *sak* (Keck, 1984 :) et *sab* à Aïbom (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 3.2.1).

⁴⁵ Chez les Banaros, lors de la période d'éloignement des nouveaux époux qui suivait le mariage, le mari construisait une maison et la femme fabriquaient une grande moustiquaire (Thurnwald, 1921 : 22).

⁴⁶ Nous nous souvenons avoir vu de telles moustiquaires utilisées dans les maisons familiales du village de Kandingai en 1972 (cf. O.C.M. n°) (cf. également ph. R. Gardi in Obrist, 1984 et Gilliard, 1955).

Pour aller dormir, les occupants pénétraient par l'extrémité ouverte, puis repliaient soigneusement derrière eux une partie de cette natte pour empêcher les moustiques d'y entrer. Les générations de plus de trente ans qui connurent cette façon de dormir nous assurèrent qu'il faisait très chaud à l'intérieur de ces moustiquaires et que l'on y manquait d'air. Selon M. Mead, la production des moustiquaires était une des plus importantes manufactures des villages de Chambri. Elles étaient échangées contre des pirogues ou des monnaies de coquillages.

Un autre objet en vannerie ne se fabrique plus guère, ce sont les capes (*yoli*) qui autrefois étaient portées par les femmes veuves et exceptionnellement par les hommes durant les cérémonies naven (Pour leur typologie et leurs usages, cf. *infra*, 4.12). Leur fabrication était, à plus d'un titre, exemplaire du système de représentation de la pensée iatmul. Les motifs géométriques qui les décoraient dépendaient de la technique utilisée.

- Technique de fabrication des capes *yoli* (cf. Ph. n° 295 et 296).

(cf. Reche, 1913 : Pl. IX, Obrist, 1984)

La fabrication est exécutée par les femmes. Le travail commence en pliant des fibres autour de deux nervures (*yakulak*) parallèles de foliole de sagoutier de 1,20 mètre environ attachées l'une à l'autre à chacune de leurs extrémités. De longues fibres de *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) sont repliées autour de chacune d'entre elles et de chaque côté. Le tressage de type nappe, sur un rythme de 2 pris et 2 laissés, se fait alors en progressant de part et d'autre des nervures. Ce qui revêt une importance particulière⁴⁷. Des brins diversement colorés pouvaient être introduits dans cet ouvrage pour constituer des motifs divers. De nombreuses capes présentent un motif central particulier (Obrist, 1984). Une photo d'une cape détériorée, publiée par Reche (1913 : Pl. IX), permet de se rendre compte de la technique de fabrication. Les brins sont à la fois actifs et passifs⁴⁸. Les

⁴⁷ Cette ligne médiane forme un dessin particulier, les brins de gauche et ceux de droite représentant probablement les membres de deux clans alliés (comme au Vanuatu les deux types de brins associés pour fabriquer les nattes-capes sont considérés comme mâle et femelle, Walter, 1991 : 197). Il semble alors que le "décor" médian soit une représentation du *wau*, celui qui est le lien entre deux clans (celui de sa soeur, donc le sien et celui de l'époux de celle-ci).

⁴⁸ Le tressage des brins droits et gauches symbolise (semble-t-il) les diverses alliances des membres d'un clan. Les brins traversant toute la longueur de la

extrémités des brins sont finalement nouées deux à deux (Emery, 1980 : 62). Les différences dans les techniques de tressage conditionnent les motifs représentés. Une fois terminé, les deux nervures sont retirées et l'ouvrage est plié en deux pans. Un des côtés longitudinaux est cousu. Cette couture se termine, en partie haute, par une boucle, permettant d'accrocher la cape. Il est vraisemblable que cette partie de la cape *yoli* était associé au *wagan* (IV, 1.2).

Les capes appelées *laminemba*⁴⁹ (litt. *lami* , épine de sagoutier et *nemba* , peuple)⁵⁰ étaient utilisées uniquement par les hommes lors des grandes cérémonies et elles étaient décorées de motifs en zigzag de couleur blanc, jaune et noir sur un fond rouge. Les hommes passaient commande aux femmes pour la fabrication de ces capes (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 1.4.2). Des sortes de petites bouclettes représentant les épines de sagoutier (cf. *supra*) étaient réalisées à partir de certaines fibres étirées (Reche, 1913 : 237-238).

b) Les paniers souples fabriqués en *saap* (Cf. Ph. n°: 299

Les Iatmul utilisent divers types de paniers ayant chacun une fonction différente (Reche, 1913 : Pl. XLVI). Ces paniers sont volontiers comparés aux nids des oiseaux (*kimbi*). L'ouverture ovale d'un panier est appelée *kimbi ao* et le petit triangle où s'accrochent les brides, *wambu kimbi* (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 3.22).

*yaosekimbi*⁵¹grand panier (75 x 35 x 30) avec des anses souples (*kimbi pien*) en cordelettes nouées *mandje* . Il est utilisé uniquement par les femmes pour le transport sur les marchés, du sagou. Exceptionnellement il peut être

cape pour former le motif central représentent sans doute, comme les *wau* , les liens entre les clans (cf. *infra*).

⁴⁹ A Tambanum, ces capes *laminemba* pouvaient être échangées contre de la monnaies de coquillages (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 1.4.2).

⁵⁰ Il est probable que ce type de cape est portée pour représenter la femme mythique Kapilagwa qui est associée à l'igname sauvage et à la liane de rotin. Deux végétaux qui ont la particularité de posséder des épines (cf. II, 2.2, mythe de Kapilagwa selon Kam, cas. 22-B).

⁵¹ Le terme *yaose* peut être traduit par toutes les soeurs du père. A Tambanum, les frontons avant des maisons familiales portent le nom de la soeur du propriétaire, le père.

- utilisé par les *wau* pour offrir de la nourriture à leur *lawa* .
- naukimbi*(*nakumbi* à Kandingai) petit panier (70 x 25 x 20) à anses également en *mandje* . Il se suspend aux crochets *tshamban* dans les sous-pentes des maisons familiales. Les femmes y placent les galettes de sagou et les poissons fumés, qu'elles ont préparés pour chacun des membres de la famille.
- balem kimbi*.....utilisé au village de Kararau pour transporter la fécule de sagou (Hauser-Schaüblin, 1977 : 150).
- kandavisakimbi**kwantabisa kimbi* à Aïbom, (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 3.2.2) et *kwanda sibwa kimbi* à Kararau, Hauser-Schaüblin). C'est un petit panier (30 x 15) sans anse qui permet de transporter son repas, quand on se déplace au jardin ou en brousse pour la journée.
- tshambui*.....utilisé pour le transport de la fécule de sagou de la sagouteraie au village. Il est plus haut et étroit que les *yaosekimbi* . Il est réalisé en nappe, toilé-croisé. Au village de Kararau ce type de panier n'est porté que par les hommes pour y mettre matériel à bétel et tabac (Hauser-Schaüblin, 1977 : 150), parfois pour rapporter des produits des jardins. Lors des rituels d'initiation il sert à apporter la nourriture aux initiés, pendant la période de réclusion (Obrist, 1984).
- yumbi*ou *kimbi* , petit panier rectangulaire et plat (30 x 25 ou 25 x 20), avec deux longues anses tressées en vannerie. Son ouverture est appelée *ngangayumbi* . Sa décoration est très souvent géométrique (Reche, 1913) et les extrémités des brins sont parfois effrangés pour former des houppes fribreuses décorant divers endroits du panier. Il est autant utilisé par les hommes que par les femmes pour y placer leurs réserves de noix d'arec, de poivre de bétel et leur boîte de chaux. Ce type de panier est une spécialité du village de Tambanum.
- kualmba kuayumbi*.(litt. *kual* "cou") même type que le *yumbi* (type nappe, tissé, croisé), mais de dimensions plus réduites (20 x 15). Il se porte autour du cou.
- sate kimbi*.....avec la forme des plats en vannerie *sate* (cf. *infra*)

Les paniers *naukimbi* sont destinés à être suspendus aux crochets qui représentent souvent la marque des quatre orientes. Le panier, grand ouvert, à la forme d'un carré dont les quatre coins présentent des excroissances (*kimbi mbien*) portant chacune cinq petites tresses (*kutkut*) terminées par des noeuds⁵². Une fois le panier fermé, les excroissances se retrouvent opposées deux à deux aux extrémités de l'ouverture du panier et entre les deux brides en mandje. Les décors les plus courants sont des lignes colorées formant de grands losanges ou des chevrons symétriques à la ligne médiane du panier (cf. fig. n°). Contrairement aux brins de rotin, la texture des brins de jonc *saap* est la même sur les deux faces.

Ces paniers sont toujours "décorés". Selon Hauser-Schäublin (1977 : 150) les femmes de Kararau donnaient les noms les plus divers à ces "décors" : *waandi* (lotus), *ngusi* (tortue), *wan kowi* (oreille de chien), *kwanse tagwa* (petit serpent), *kolirambi* (coude), *wundjumbu* (esprit des bois), *watkelagwa* (parure féminine en coquillage).

c) Les vanneries rigides fabriquées à partir d'éléments du palmier sagoutier.

La partie utilisée est la peau, appelée *pangal* en *pidjin* et *ngawa* en Iatmul, (Weiss, citée par Obrist, 1984) des rachis qui peuvent atteindre plusieurs mètres de long. Une fois secs, ils sont fendus en éclisses* de diverses largeurs (*nangutmaingngao*) à la fois souples et solides, constituées de deux faces distinguables : la partie supérieure lisse et brillante, (*mbuni ngao*, litt. le dos) et la partie interne fibreuse et mate, (*yale ngao*, litt. le ventre). Les villages sawos sont de gros producteurs de ce matériau qu'ils exportent par fagots de plusieurs mètres de long vers les villages du pays iatmul.

- Les nasses *namwi* (ou *nambei* selon Bühler)

⁵² Il est possible que dans le contexte d'une représentation anthropomorphe ou zoomorphe, ces tresses représentent les 20 doigts des quatre membres. Comme pour le billum *wut*, il y a une analogie entre les deux pans du panier et les deux mâchoires du crocodile originel.

C'est avec les éclisses de *ngao* que les femmes fabriquent les nasses à poissons et à chevrettes dont il existe diverses formes. Les histoires relatives à ces objets sont *tabou* pour les hommes. Il m'a donc été assez difficile de recueillir des renseignements précis. Les nasses (*namwi*) sont constituées de deux parties : une sorte de grand panier (*nyan-namwi*) en forme de poire ou de jarre, à l'intérieur duquel est fixé un goulet (100 X 45 cm), plus petit en forme d'entonnoir (*nyame-namwi*). Le trou de ce goulet est appelé (*nyame-yambu*, litt. mère-vagin), ce qui confirme bien le fait qui nous parut étonnant au premier abord que la mère (*nyame*) se trouve à l'intérieur de l'enfant (*nyan*). Mes informatrices m'ont expliqué que la partie *nyan-namwi* conserve les poissons comme la jeune fille s'occupe de ses petits frères pour aider sa mère, représentée en l'occurrence par la partie *nyame-namwi*.

Ces nasses ont une connotation symbolique sexuelle féminine très forte. Bateson (1971 : 27-28) écrit à ce sujet que durant un *naven* organisé pour un meurtrier victorieux "un grand piège à chevrettes en forme de poire, qui a une entrée en forme de casier à homard, est posé sur l'échelle d'une maison". La *tshaishi* déclame dans un chant comique, les différents noms totémiques de ce piège à poisson (*alie-namak*). Puis le meurtrier transperce de sa lance la nasse avant de monter dans la maison. Bateson précise "Le piège à poisson est certainement ici le symbole de la vulve". Ce qui implique dans sa pensée que cet acte était vécu comme un acte sexuel symbolique qui donnait au jeune homme le droit officiel de se marier et de procréer⁵³. Mais il m'a été dit par mes informateurs de Yentchen que cet acte, appelé *kuvungamba* (ou peut-être *kuvungambia*)⁵⁴, consistait principalement à renvoyer l'esprit du mort auprès des siens. La nasse était alors perçue comme le corps du mort décapité⁵⁵.

A Kararau, les nasses étaient des éléments importants dans les échanges effectués lors des mariages. Les clans receveurs de femmes devaient retourner de nombreuses nasses aux clans donneurs de femmes

⁵³ A Aïbom, après la mort d'un homme, deux femmes de son clan maternel, son épouse et sa soeur fabriquaient de nombreuses nasses durant la période de deuil. Le jour des funérailles, ces nasses étaient décorées avec des plantes totémiques maternelles et elles étaient offertes, à la fin de la cérémonie, au clan paternel du défunt (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 6.4.1, Hauser-Schäublin, 1977 : 95)

⁵⁴ Le terme *ngambia* désigne l'esprit d'un cadavre (cf. I, 3.2).

⁵⁵ Lors des rituels Mbatngawi, les crânes d'ancêtres sont empalés au-dessus de vannerie appelées *djumuing*, ayant la forme de nasses (cf. III, 5.7).

(Hauser-Schäublin, 1977 : 49-50). A Palimbei, les échanges de nasses étaient souvent accompagnés de filets de portage (Weiss, 1981 : 217).

- technologie de fabrication des nasses *namwi* (Cf. Fig.n° 301 et Ph.n°302).

La fabrication de ces nasses est assez complexe et est réalisée souvent par des femmes d'âge mûr. Elles ont une durée de vie de plusieurs années.

Pour la fabrication des deux parties *nyame-namwi* et *nyan-namwi*, il existe diverses techniques de tressage dérivées du clayonné* à brins tissés. Les matériaux utilisés sont un mélange d'éclisses de *ngao* de diverses largeurs et de nervures de folioles de sagoutier (*yakulak*).

La mère (*nyame-namwi*) est toujours fabriquée la première. Pour la partie fille (*nyan-namwi*) plusieurs types d'armures sont utilisées, avec une connotation symbolique. Sa fabrication commence par la réalisation d'une couronne de 40 cm de diamètre environ ,appelée *ngunianamwi* (litt. queue-nasse) et constituée de deux grosses éclisses de *ngao* enserrant la base des montants. Des contre-montants, nommé *yakulak* sont placés de chaque côté de chacun de ces montants afin de rigidifier l'ensemble⁵⁶ . Le tressage se fait ensuite en remontant vers le haut selon la technique toilée* appelée *keta-keta* (litt. un-un). Dans la partie où le diamètre se rétrécit pour former le col de la nasse, les montants se rejoignent deux à deux et la technique de tressage change. Cette technique sergée* basée sur 2 montants pris et 2 sautés, est appelée *wau* ⁵⁷. Jusqu'à ce moment de la fabrication, les faisceaux constitués par l'ensemble des montants, sont toujours ligaturés⁵⁸. Pour la finition (cf. Balfet, 1952 : tab. III) de la partie supérieure, les faisceaux de *yakulak* dépassant sont mâchonnés, recourbés et glissés sous les brins du tressage déjà terminés; ces boucles sont appelées *silimel* , le terme *sili*

⁵⁶ Sur le plan pratique l'utilisation d'une éclisse de rachis pour solidifier les deux nervures souples des folioles est compréhensible, mais sur le plan symbolique n'oublions pas les relations existantes entre la feuille de sagoutier et l'organisation spatiale du village (cf. IV, 1.4) ou l'organisation des lignées généalogiques (cf. I, 3.10).

⁵⁷ Le terme *wau* désigne également l'oncle maternel qui représente un élément unificateur entre le clan paternel et le clan maternel, grâce à l'institution du naven (cf. I, 3.11).

⁵⁸ Il est possible que comme pour la fabrication du filet, cette partie qui est considérée comme la bouche de la nasse doit être fermée pendant sa fabrication (cf. *supra*, 4.2).

exprimant bien un élément recourbé (cf. III, 3.6) afin de former une bordure constituant la bouche *mak*⁵⁹ (litt. petit). Le tressage du col le plus étroit (7 à 8 cm de diamètre) de la nasse est appelé *watamel wau*, il est effectué jusqu'au sommet de ces boucles. Pour terminer le travail de cette partie, les femmes coupent les extrémités des *ngao* dépassantes. La partie mère (*nyame-namwi*) est placée à l'intérieur de la partie fille (*nyan-namwi*) et les deux bases concentriques sont ligaturées par un bandage de folioles de sagoutier appelé *savase*, et de fibres appelées *sebala*.

La forme des nasses varient suivant les villages⁶⁰, les *ngepma namwi* ont un diamètre plus large. L'expression de tressage peut également varier selon que les éclisses de *ngao* sont présentées sur leur côté lisse (*mbuni-ngao*) ou leur côté rêche (*yale-ngao*).

- Les paniers corbeilles rigides en éléments de feuilles de sagoutier .
Typologie (cf. Reche, 1913 : Pl. LI).

mbanisert en général à conserver le poisson après la pêche.

neuman-mbani.....de plus grand format que le précédent, il sert à placer les poissons encore vivants dans l'eau en attendant de les consommer. Il fait ainsi office de garde-manger. Il ressemble à la nasse *namwi*, mais avec une seule ouverture, en haut.

timbangu-mbani.....(*idem*)

namak(*idem*) il représente peut-être symboliquement une jeune fille vierge, (cf. *supra*, l'utilisation des nasses nommées *alie-namak* d'après Bateson).

kualba kutban mbani(litt. *kual* "le cou"). petit panier qui normalement se suspend au cou devant la poitrine et qui est

⁵⁹ L'anthropomorphisme des nasses et les analogies avec les orifices corporels humains: bouche, vagin, ... se retrouvent dans bien d'autres sociétés de pêcheurs, parfois bien éloignées du Sépik comme le Languedoc Roussillon (France)(cf. N. Govoroff, Séminaire Techniques et culture, 1992)

⁶⁰ Les femmes des villages des contreforts sud du lac Chambri n'utilisent pas de nasses mais des corbeilles de vannerie qui ont une fonction similaire (mais une technique d'utilisation différente). Les Iatmul se moquent de ces femmes en prétendant qu'elles ne savent pas pêcher.

- destiné à accompagner les femmes durant leurs pêches matinales.
- mande-mbani*.....(litt. testicules de porcs) panier plus grand (25 cm de diamètre sur 28 cm de hauteur) ses montants peuvent être constitués d'éclisses de rotin (cf. fig. n° 303.)
- kassal*.....panier (5 cm de diamètre min. et 20 cm de diamètre max., 39 cm de hauteur) utilisé par les femme pour y placer les poissons qu'elles viennent de sortir des nasses. Ce panier est fabriqué au village de Panguembit vers Saram en pays sawos selon la technique de type clayonné à brins tissés croisés.
- satei kimbi*.....*sate kimbi* à Aïbom (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 3.3.2) et à Kararau (Hauser Schäublin) panier de forme ovoïde (46 x 33), destiné à contenir des galettes de sagou ou du poisson. Il y en existe de toutes sortes de grandeurs et plus ou moins creux. Les montants sont constitués de *yakulak* regroupés par 3 ou par 4 et appelés *djao*, leur bordure en *yakulak* ligaturés avec une éclisse de *ngao* est appelée *djaolak* (cf. Ph. n° 300).

Certaines nasses ou certains paniers présentent des décors en chevrons appelés *mainbok wande*, terme que l'on peut rapprocher de celui des décors de filets *billum* appelés *mbinmbin wande* (cf. II, 2.6 & III, 4.2).

- Technique de fabrication des *mbani*.

Je dois au préalable rappeler l'ordre chronologique des manipulations nécessaires pour une fabrication : confection des départs, mise en place des montants, tressage des brins formant la clôture, confection de la bordure d'arrêt (Balfet, 1952 : tab. III).

Pour la confection des départs, les femmes commencent à mâchonner les extrémités des nervures (*yakulak*) de folioles de sagoutier. Elles les répartissent en deux faisceaux qu'elles ligaturent en sens opposés. Puis deux autres faisceaux également ligaturés sont placés par-dessus les précédents et perpendiculairement de façon à former une croix (type 9 d'après, Balfet, 1952). Les éléments des quatre faisceaux ainsi fixés, sont étalés en rond afin

de former les montants du *mbani* . Lorsque le fond est terminé, les montants sont coudés vers le haut afin de confectionner la clôture. Ces montants sont regroupés par 3 ou 4 vers le haut afin de donner la forme du panier. Les éclisses (*nangupmaingngao*) sont tressées de manière à laisser apparaître leur côté externe, lisse et brillant (le dos *mbuni*) ou leur côté interne, rugueux (le ventre *yale*), en partie basse, en type clayonné à brins tissés, 5 pris et 5 sautés . Les cannelures spiralées ou en forme de V , obtenues par le tressage des brins sont appelées *watamel wande* ⁶¹ . La bordure d'arrêt, appelée *takmbani* , est formée de faisceaux de nervures de folioles de sagoutier (*yakulak*) enveloppés d'une éclisse de *ngao* . Elle est ligaturée autour de la couronne formée par les extrémités des *yakulak* repliés les uns sur les autres pour former l'orifice du panier. Ce type de panier de 17 cm de diamètre sur 16 cm de hauteur peut être fabriqué par une seule femme en 4 heures environ, soit en une matinée .

Certains objets décoratifs pour la coiffure étaient également réalisés avec des éclisses de *ngao* (Reche, 1913) de même que les ligatures tressées des balais à moustiques *mbana mbendjin* (cf. II, 1.5) et des cloisons appelées *ngunbigne* .

Les palmes de sagoutier sont utilisées pour la fabrication d'un certain type de pignon de maisons des hommes (cf. I, 5.9). Chez les Sawos les feuilles de sagoutier sont tressées afin de former des barrages (*djumingn dembe*) qui sont placés en travers des petits ruisseaux afin d'arrêter le poisson (cf. I, 4.4.).

d) Utilisation des feuilles de palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*)

Les jeunes feuilles du palmier *yawa* sont utilisées pour constituer l'âme visible de diverses vanneries de types spiralé ⁶². Les liens sont des lanières de *mbendjin mandje* ou de *mam mandje* . Ces vanneries *yanguindjen ndangu* constituent des sortes de coussins ovales (30 x 45 cm), coloré avec de l'ocre rouge. Ils servent à piquer des fleurs, feuilles et plumes

⁶¹ Le terme *watamel* que nous avons déjà vu utilisé dans l'expression *watamel wau* , correspond à un type de dessin produit par le tressage, alors que le terme *wande* signifie motif ou décor (cf. *supra*, 4.2). Mais il est vraisemblable que ces motifs aient une connotation symbolique.

⁶² Cette technique de vannerie spiralée est à rapprocher de la poterie au colombin, usitée dans la région, comme Aïbom (cf. III, 1.4.)(Leroi-Gourhan, 1971 : 276).

lors de cérémonies diverses, *mindjangu* par exemple⁶³. Ils peuvent également être portés sur le dos d'un danseur ou sur le dos de la carcasse (*djumuingn*) constituant le corps du mannequin *mbwatnggowi* chez les Sawos. (Cf. Ph. n° 304).

Lors de la cérémonie *mindjangu* de Kanganaman (cf. II, 5.10), trois oiseaux *wapi yuwi*, tressés en feuilles de *yawa* étaient placés sur trois des rotins supportant la plate-forme catafalque⁶⁴. Les jeunes feuilles de *yawa* tressées permettent également la réalisation d'éventail (*yumbungue*) pour se défendre contre les moustiques (cf. II, 1.5).

e) Utilisation des feuilles de divers palmiers.

Les feuilles de palmier peuvent être tressées en quelques minutes afin de réaliser des paniers sommaires pouvant servir à transporter des fruits et légumes ou à parader durant certains rituels (cf. Obrist, 1984 : A6). Des chapeaux à l'imitation de ceux des Blancs sont souvent fabriqués pour les touristes. Les feuilles de palmiers cocotiers (*tepmangra*) permettent de réaliser rapidement des clôtures temporaires (*tungumbu gumbin*) pour les maisons familiales, les toilettes ou les fêtes villageoises (cf. I, 5.7 & 5.12). Par contre, ce sont les palmes de *yawa* (*yawangra*) qui sont utilisées pour la réalisation des enclos rituels, durant l'inauguration d'une nouvelle maison cérémonielle et pour la fabrication des masques. Des formes humaines en feuilles de cocotier tressées (*tepmangra malu*) sont dressées lors des funérailles (cf. III, 5.7) ou lors de la destruction d'une maison (cf. III, 5.1). Les enfants apprennent à fabriquer toutes sortes de petits objets avec les limbes des folioles des feuilles de cocotiers (cf. *infra*, 4.10).

⁶³ Ces *yanguindjen ndangu* ne sont pas de simples paillasons "pique-fleurs", car leur forme spiralée a une signification symbolique particulière en relation avec les tourbillons de l'eau dans certaines parties du fleuve, qui sont perçus par les Iatmul comme des manifestations des esprits des profondeurs aquatiques, *wagan* et *wandjimut*.

⁶⁴ Lors d'une autre cérémonie funéraire au village de Tambanum ٤٤٣ pu voir les mêmes oiseaux *wavi*, mais en bois.

Curieusement, les feuilles de borassus ne sont pas utilisées pour la vannerie, alors qu'en Indonésie, elles servent à la confection de toutes sortes d'objets⁶⁵.

f) Utilisation du bambu kain

ngepma kain.....*Bambusa sp.*

suat kain.....*Bambusa sp.* , longs espaces entre les noeuds

misisi kain.....*Bambusa sp.* , importé d'Asie

Il en existe toutefois moins d'espèces qu'en Asie du Sud-est. On en trouve souvent des bosquets plantés çà et là dans les jardins au bord du fleuve.

Le bambou a de nombreuses utilisations dans divers secteurs d'activités de la société iatmul. C'est certainement dans le domaine de l'habitat que la vannerie de bambou est la plus présente afin de constituer des parois et des cloisons de maisons familiales . Il est possible que cette technique ait été importée dans la région par les missionnaires peu avant la deuxième guerre mondiale. Par contre la technique du bambou éclaté et tressé avec des éclisses de rotin était utilisée traditionnellement pour la fabrication d'objets rituels comme les mannequins *mbwatnggowi*, objet encore fabriqué et utilisé actuellement pour les cérémonies funéraires dans les villages sawos . Le bambou éclaté en forme de cage est appelé *djumuingn* à Nangosap

Durant les initiations, on peut voir dans les enclos, des récipients, autrefois en coque de noix de coco, destinés au lavage des mains des initiés et placés sur des supports en bambou d'un mètre de haut. Ces supports appelés *dju-mi* (litt. bourgeon-arbre) sont fabriqués de la même manière que le corps des *mbwatnggowi* ⁶⁶.

⁶⁵ En Afrique les feuilles du Rônier sont également très utilisées en vannerie pour la confection des nattes et des corbeilles (Anquetil, 1979 : 43 et Willemin, 1987).

⁶⁶ Chez les Brous du Vietnam des objets très similaires sont utilisés, lors des rituels de sacrifice du buffle, comme de petits autels pour y déposer la nourriture destinée aux génies. Les testicules de l'animal y sont ainsi déposés (cf. G. Vargas, exposé au CeDRACEMI, E.H.E.S.S., 4 juin 1991). Ce type d'objet existe avec une fonction rituelle depuis l'Assam jusqu'à l'Indonésie.

Dans les villages sawos existent encore des sortes de cage en bambou éclaté et rotin qui sont utilisées comme garde-manger (*kamengue*)⁶⁷. Une petite ouverture est aménagée au centre pour pouvoir y introduire ou y retirer les aliments. Une petite porte en vannerie évite l'intrusion des rongeurs. Ces garde-manger étaient accrochés dans la soupenne au-dessus des foyers (cf. I, 5.8)(cf. O.C.M. n°). Chez les Iatmul, il existait d'autres types de garde-manger appelés *ngusinga* (M. Schuster, Obrist, 1984,)

g) Utilisation du pandanus *warambi* .

Les habitants des villages sawos fabriquaient autrefois des nattes (*wavi*)⁶⁸ pour dormir en feuilles de pandanus tressées (techno : tissage nappé-toilé). Ces nattes que l'on trouve encore dans certaines maisons sont remplacées progressivement par des nattes chinoises d'importation achetées en ville. Elles étaient cependant beaucoup moins utilisées qu'en Polynésie (Arbeit, 1990)(cf. Ph. n° 305).

Les feuilles de pandanus *ngra* servaient également à confectionner de petits paniers. Ces feuilles reçoivent cependant une utilisation rituelle⁶⁹.

h) Utilisation des rotins *kuvu* et *mbal kuvu* (*Calamus spp.*).

Ces deux variétés sont autant utilisées l'une que l'autre et parfois conjointement, mais *mbal kuvu* est considéré, de beaucoup, comme le plus résistant des rotin. Le travail du rotin est plus spécialement réservé aux hommes, qui l'utilisent particulièrement pour la fabrication d'objets rituels. Sur une série de 14 objets étudiés : 12 sont purement rituels et 2 utilitaires.

Les lianes de rotin sont particulièrement abondantes dans les forêts du territoire sawos. Ainsi existe-t-il de nombreux circuits d'échange de matières premières et de produits finis entre les peuples de ces deux régions. Les

⁶⁷ Il est probable qu'il existe une relation entre ces garde-manger et le corps des mannequins *mbwatggowi*. Il existe en effet d'autres techniques pour fabriquer tant les garde-manger que les masques (cf. *infra*).

⁶⁸ Le terme *wavi* signifie également, l'oiseau-esprit et la flûte en Iatmul, l'igname dans la région Yangoru

⁶⁹ Chez les Apsa du Vanuatu, les feuilles de pandanus utilisées pour la vannerie sont divisées en 2 catégories. Celles de dessus sont appelées les feuilles mâles et celles de dessous, les feuilles femelles (Walter, 1991 : 197).

techniques employées pour tresser le rotin permettent la création d'objets en volume aux formes les plus diverses, elles s'opposent aux techniques du sculpteur sur bois qui consistent, elles, à produire un objet par la découpe d'un volume de matière brute. Ainsi la création des objets en rotin fait appel à des connaissances empiriques de géométrie descriptive, fabrication de cylindres, de cônes et de toutes sortes de volumes complexes .

Les *mbande* (litt. oeuf) par exemple, sont de petits paniers en forme d'amphore à col étroit et à tressage de type toilé simple avec des montants, brins et éclisses en rotin. Ils sont utilisés par les sawos, pour y enfermer le produit de la chasse : à la grenouille (Cf. Ph. n°: 306) .

- Les masques

Les techniques pour envelopper les formes varient selon les types de masques. Ainsi les supports des masques *mai* appelés *maitshaava* sont recouverts de plaques de spathes (*mbowi*) de feuilles de sagoutier, alors que les masques casoar ou porc du village de Tambanum sont constitués d'une enveloppe en *mandje* (cf. *supra*, 4.2).

Il existe également deux objets rituels destinés uniquement à servir de supports aux plantes emblèmes (cf. II, 5.10). Les pendentifs *nyao sali* (cf. III, 4.12) qui se placent sur la poitrine des danseurs ou des mannequins funéraires sont des objets triangulaires réalisés en rotin (*Calamus sp.*) et en *yaman* (*Ptychococcus sp.*). Ils sont d'ordinaire peints en ocre rouge. Les ceintures *kavak* sont destinées à supporter, comme leur nom l'indique, de nombreuses feuilles de *kava* (*Cordyline terminalis*). Elles possèdent une sorte de queue (*tshamiak*) terminée par un oiseau *ngandja* (*Chlidonias hybridus*) en bois ou en rotin tressé. Le pendentif *nyao sali* et la ceinture *kavak* sont des accessoires portés par un même danseur sous un grand masque (casoar, porc ou crocodile) durant les rituels importants. Ils sont une illustration de la double nature des êtres (cf. I, 3.6).

Les grands masques de pignon en vannerie appelés *nyap ndama* accrochés en haut des frontons des édifices (cf. I, 5.9) sont plutôt une coutume particulière à l'Est du pays iatmul, peut-être influencée par les voisins du sud, populations de la région des lacs Blackwater . Il est encore possible de voir de tels masques dans le village iatmul de Tambanum, mais surtout dans les villages de Kovenmas et Kreimbit. Ces masques peuvent

atteindre de très grandes dimensions (2 m. x 1m. 50). Ils sont réalisés en rotin tressé et peint de glaises de couleur. Si on se réfère aux photographies anciennes (comme par exemple celle de la très remarquable maison du village d'Angerman (Reche, 1913 : Pl.XXIX) on constate que ces masques étaient plus fréquents jadis sur les édifices cérémoniels .

Les hommes de Yentchen fabriquent encore de petits masques de pignon, en vannerie de type nappe tissée-toilée, pour la vente aux touristes et aux marchands, mais leur technique de fabrication provient du pays sawos.

- Objets divers.

Certaines ligatures de charpente sont conçues comme une véritable vannerie enveloppant les éléments à assembler. Cette technique est plus particulièrement sawos (cf. III, 2.12). Ces ligatures-vanneries se retrouvent pour l'assemblage des éléments d'herminette, de hache et d'écraseur à sagou (ph. n°) (cf. III, 2.4 & 2.13). De nombreux outils, armes (*yat*) ou objets cérémoniels (réceptacles à chaux, flûtes,...) présentent des sortes de bagues en vannerie qui enveloppent certaines parties de ces objets. Ces bagues sont appelées, *ao*⁷⁰ et leurs rebords épais, *yapma* (lit. ceinture). Les grosses monnaies de coquillages (*yuwa*) étaient également associées à un disque de rotin tressé, fixé à la partie étroite de la columelle*

Des éléments "décoratifs", en forme de croix, appelés *satei* ou *tshikatkali kuvu* sont placés à divers emplacements de la charpente de la toiture (cf. *supra*, 2.11) ou des cloisons-rideaux (cf. O.C.M., n°). Le terme *satei* est le même que celui des petits paniers plats (cf. *supra*, 4.3) dont le départ (pour leur fabrication) sont des faisceaux de nervures de folioles de sagoutier fixées les unes aux autres perpendiculairement donc en croix.

Dans la région Est (village de Mumeri) des oiseaux de rotin sont souvent suspendus au pignon des maisons familiales. De même aux quatre coins de la maison cérémonielle du village de Mumeri, en construction lors de mon passage en 1980, étaient suspendus des objets en rotin tressé

⁷⁰ Le terme *ao* signifie également poterie (cf. *supra*, 1.3.). Ainsi la relation technique décrite entre poterie et vannerie par certains auteurs (Leroi-Gourhan, 1971) est confirmée par le vocabulaire. Chez les Abelam, les bracelets de vannerie que les hommes se passent autour des bras sont également appelés *ao* .

évoquant à la fois une division binaire et tétrade associées. Ces objets étaient suspendus à des chaînettes en anneaux de rotin. Ils sont censés avoir un rôle protecteur de l'édifice et de ses habitants. Dans ce même village,

J'ai vu en 1980 des crochets à provisions, protégés de l'attaque des rongeurs par une cloche en vannerie constituée d'une armature de rotin et d'une trame en feuilles de pandanus, une "robe" en fibres de feuilles de sagoutier en festonnait le pourtour. Lors des inaugurations des grands édifices cérémoniels, des chaînes en anneaux de rotin (*nguengue* ou *ngualngual*) relie le haut d'un des piliers centraux à un objet représentant un esprit *wagan* placé près d'une figure végétale dressée sur le *wak* (cf. III, 5.2). Les anneaux de rotin *tamba kuvu* étaient autrefois utilisés comme bracelets de deuil (Bateson, 1971) & (cf. *supra*, 4.2). Le mannequin mobile (*talbangundu*), dressé au-dessus de la porte de l'enclos provisoire construit autour du nouvel édifice cérémoniel, est également réalisé en partie en bambou et en rotin (cf. I, 5.12). De même les mannequins utilisés durant les cérémonies *mbwatggowi* sont réalisés en bambou et en rotin tressé (cf. III, 5.10).

Voir également les vannerie-jeux d'enfants (cf. *infra*, 4.10).

4.4 - Plantes fournissant des récipients

Les Iatmul utilisent divers types de récipients en matériaux de provenances diverses. Outre les poteries (cf. III, 1.3) de provenance minérale et destinées à contenir des liquides et des farines, les tubes de bambou et certains fruits secs évidés et séchés sont les principaux éléments végétaux employés.

- mbai*.....(cf. II, 2.7) ces spathes d'aréquier sont recouvertes d'une pellicule imperméable permettant de les utiliser pour contenir des liquides (cf. Ph. n°: 308).
- kaingu*tube de bambou utilisé pour le transport d'une grosse quantité d'eau, parfois pour la cuisson de divers aliments : légumes, morceaux de viande, petits poissons, *avin* (cf. I, 5.10), comme mortier

- pour écraser des fruits et comme récipients à chaux (*kainyambu*) (cf. III, 5.12).
- mbaat*.....plat en bois pouvant avoir diverses formes, parfois sculpté, était utilisé, soit pour un usage alimentaire, soit pour préparer les couleurs (*maïembam mbaat*) (cf. *infra*, 4.6) (Kelm, 1966/68 'II' : 395-411).
- tepma ande*.....coques de noix de coco fendues en deux constituant d'excellents petits récipients utilisés pour toutes sortes d'usages (cf. I, 5.8 & III, 4.6). Les Sawos emploient, pour contenir l'huile *gwat* durant les initiations, des coques de noix découpées (*andakava tepma*) à leur partie supérieure et agrémentée d'une solide boucle de rotin pour la transporter et l'accrocher (cf. O.C.M. n°)
- yambu yambaï*.....fruit de courge (*Lagenaria sp.*)⁷¹, appelés *kambang* en pidgin, sert à contenir la chaux de bétel. Actuellement cet objet n'est plus guère utilisé que par quelques vieillards, car les petits flacons de verre ou les boîtes métalliques moins fragiles les ont remplacés depuis vingt ans. Par contre la fabrication de ces objets décorés se fait toujours pour la vente aux touristes (cf. IV, 3.8) (cf. fig. n°: 309).
- ngwatmbui yambaï*.fruit de Calebasse (*Trichosanthes sp.*) appelés également *kambang* en pidgin, utilisé pour la conservation de la précieuse huile *gwat*. Une fois sec et évidé, cette Calebasse (*ngwat sava*) est clissée* d'un tressage en rotin avec une longue

⁷¹ Les gourdes (*Lagenaria sp.*) (Barrau, 1962 : 189), originaires d'Asie étaient utilisées, jusqu'en Polynésie avant l'arrivée des Européens, parfois pour un usage autre que celui de récipient, comme en témoigne le casque porté par un guerrier de Hawaï, représenté sur une fameuse gravure de Weber, illustrant la publication du troisième voyage du capitaine Cook (Poignant, 1968 : 12, Dunis, 1990 : 85 et 103). A Vao (Vanuatu), une légende dit que le premier homme et la première femme seraient sortis d'un fruit de Cucurbitacées (Barrau, 1956 : 199). Cette représentation est également très répandue dans les populations du Nord-Laos et chez les Thaï où la courge représente la liane axiale du monde dont les fruits contenaient non seulement toutes les espèces humaines, mais encore toutes les variétés de riz (Chevalier et Gheerbrant 1982 : 302).

anse permettant de la transporter et de l'accrocher facilement (cf. III, 4.8) (cf. Ph. n° 307).

4.5 - Plantes utilisées pour le portage et pour l'emballage.

(Cf. également, *supra*, 4.2 et 4.3).

Afin de protéger les aliments des souillures de la terre et des insectes, de l'eau de pluie ou des ardeurs du soleil, les femmes iatmul ont l'habitude d'utiliser divers types de feuilles. C'est particulièrement pour le transport sur les lieux d'échanges ou de marché que les marchandises doivent être soigneusement emballées. Ainsi les boules de fécule de sagou sont enveloppées par les femmes Sawos dans de grandes feuilles rondes de *mbat'to* (*Macaranga sp.*)⁷², de *mbanga mbao* (*Macaranga sp.*) ou dans des feuilles d'arbre à pain (*Artocarpus altilis*). Le poisson, par contre, est placé par les femmes iatmul dans de larges feuilles de lotus, *wandi* (*Nelumbo nucifera*) qui lui conserve provisoirement sa fraîcheur. La signification symbolique est particulièrement évidente dans ce cas. Nous savons que les foetus humains sont souvent assimilés aux poissons (cf. I,3.6), il paraît donc naturel d'envelopper le poisson dans des feuilles de lotus assimilées au placenta humain (cf. II, 2.6).

Les enveloppes florales *mbaï* du palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) sont utilisées fréquemment pour les gros emballages car elles sont rigides, solides et imperméables. Elles protègent ainsi efficacement de la pluie les denrées transportées sur les canots lors des déplacements vers les centres d'échanges. Les hommes les utilisent pour y enfermer les feuilles de tabac qu'ils désirent aller échanger dans d'autres villages. De nombreuses feuilles de diverses espèces sont utilisées suivant le lieux où l'utilisateur doit confectionner un emballage (cf. II, 2.7).

⁷² Chez les Brous de Vietnam, les feuilles à l'envers duveteux et blanchâtre d'une espèce de *Macaranga* (?) sont utilisées très souvent pour présenter, sur des plateaux, la viande du buffle sacrifié (cf. G. Vargas, Exposé au CeDRACEMI, E.H.E.S.S., 4 juin 1991).

a) Emballages culinaires

Les femmes enveloppent très souvent des produits alimentaires (poissons, sagou, ...) dans des feuilles pour les mettre à fumer au-dessus des foyers. Pour cet usage, les jeunes feuilles de bananier sont les plus couramment utilisées. Leur nervure centrale est arrachée, puis elle est placée quelques instants au-dessus des flammes du foyer pour l'assouplir. L'aliment peut ensuite facilement être enveloppé et ficelé avant d'être placé sur la grille au-dessus du foyer.

Les feuilles de *mbal kuvu* (*Calamus sp.*) plus rigides servent plus spécialement à la fabrication des pains de *tepma-nau* (mélange de sagou et de noix de coco râpée, cf. III, 4.14). Les femmes sawos préfèrent utiliser les feuilles de plantes forestières, *kuatingangue* (A) (*Molineria sp.*) et *bambukuatingange* (C) (*Phrynium sp.*). Ces deux végétaux sont considérés comme deux frères, le premier est plus souvent utilisé que le second, mais il est recommandé de superposer trois feuilles pour un usage correct. Les feuilles de *paap* (*Amaranthus tricolor*) peuvent avoir un usage similaire.

b) Plantes utilisées pour le portage

Le portage dans des *billums* (cf. III, 4.2) (avec appui frontal) est sans conteste la technique la plus courante dans la région, les femmes *iatmul* ont également l'habitude de porter en sus des charges sur leur tête. Il existe toutefois d'autres techniques, fondées sur le même principe de suspension frontale et utilisant des matériaux végétaux bruts. Les femmes rapportent souvent de la forêt de gros morceaux de bois pour le feu ficelés avec une longue lanière d'écorce de *mam mandje* (*Althoffia pleiostigma*) (arrachée à un arbre, directement sur le lieu de récolte du bois). Une partie de la lanière est passée autour de front de la porteuse. J'ai vu utiliser cette technique également par les hommes afin de rapporter de la brousse des paquets de folioles de feuilles de sagoutier (cf. III, 2.11).

Les *Iatmul* n'ont pas toujours avec eux un *billum* lorsqu'ils se trouvent éloignés de leur village, mais ils ne sont jamais pris au dépourvu pour transporter des denrées (fruits, légumes, petits animaux,...) qu'ils ont récoltées dans la forêt. Ils trouvent immédiatement un moyen pratique et efficace de transport. Ainsi les petites grenouilles attrapées dans les herbes

sont empalées par leur partie postérieure sur une nervure de foliole de cocotier. Les larves de sagou (*nau kawya*) (*Rhyncosphorus ferringinlus papuennus*) fumées sont transportées et vendues sur les marchés sawos par "brochettes" de 10 ou 20 unités (au prix de 10 t. ou 20 t.), leur tête en chitine rigide coincée entre les deux languettes d'une petite fourche en bambou. Les fruits d'arbres à pain sont piqués sur des perches regroupées en faisceaux et placées sur un gros bâton porté sur l'épaule. Les noix de coco sont souvent transportées par deux, assemblées par nouage des lambeaux de fibres arrachées (*djae*). C'est une technique qui permet également de les transporter en grand nombre sur un bambou supporté par deux porteurs. Les tiges de bambous sont utilisés pour le transport de diverses charges trop lourdes pour un seul porteur (porc, crocodile, cercueil, ...). Leur solidité et leur rigidité permet, en effet, de répartir la charge sur deux ou plus porteurs. Les charges encore plus importantes (troncs d'arbre, canots, poutre...) sont tirées et halées à l'aide de gros rotins (*mbal*) par des dizaines d'hommes (cf. III, 2.2 & 2.8).

Les objets fragiles ou devant être soustraits aux regards de certains membres de la communauté sont enveloppés dans des gaines florales de palmier *limbum* (*Areca sp.* ou *Cyrtostachys ledermaniana*) ficelées avec un rotin. Les feuilles sèches de tabac sont ainsi transportées et conservées de cette manière.

Les éclisses de rotin sont très souvent utilisées pour le transport de divers objets, ainsi les habitants du village de Aïbom utilisaient des armatures spéciales en rotin (avec deux anses) pour le transport des grosses jarres à sagou *ndamaao* (cf. III,1.4).

4.6 - Plantes tinctoriales (les couleurs, les cosmétiques et les tatouages)

Toute société a sa propre symbolique des couleurs et sa propre vision du spectre des couleurs (Conklin, 1955). On sait maintenant que les peuples ne différencient pas de la même façon la variété des tons. Tout être humain crée une relation entre la couleur de son propre corps et les couleurs qui l'entourent. Ainsi les relations qu'entretiennent les Mélanésiens à peau

foncée avec les couleurs ne sont les mêmes que celles des peuples à peau claire (Zahan, 1990 :115). L'opposition sombre/clair est particulièrement pertinente dans les sociétés sépikoises.

Les Iatmul ont plus une lecture symbolique qu'esthétique des couleurs. En effet, suite à tout un jeu de relations analogiques, une couleur peut dans un certain contexte rituel évoquer un lieu, un ancêtre, une partie de la société⁷³ ... Le plus souvent l'application d'une couleur sur un objet lui confère une dimension symbolique supplémentaire. Les Iatmul n'utilisent pas exactement les couleurs de la même manière que leurs voisins du nord les Abelam, chez qui, par exemple, le jaune a une très grande importance (Forge, 1962).

Les Iatmul classent ainsi dans trois catégories les divers étrangers qu'ils ont vu "défiler" sur leur territoire depuis un siècle: les Blancs à peau rougeâtre (Allemands, Irlandais, Anglais,...), les Blancs à peau jaunâtre (Méditerranéens, Japonais, Chinois,...) et les Blancs enveloppés d'une peau noire (Afro-Américains,...).

Les peuples du Sépik distinguent plusieurs tonalités dans la couleur de leur peau. Je n'ai jamais vu d'albinos dans ma région de recherche, alors que l'albinisme est relativement développé dans d'autres régions de P.N.G. Il y a donc au moins deux possibilités : l'albinisme ne serait pas présent dans cette région, ou bien, les enfants naissant avec cette particularité génétique seraient supprimés. Une enquête sur ce sujet serait intéressante, vu le statut élevé de la couleur blanche associée aux ancêtres, aux origines de l'univers et à la lune (Jeambrun & Sergent, 1991).

Les eaux sont également classifiées selon les quatre couleurs primordiales. Les deux principales sont les deux frères, *saoungu* (l'ainé) désignant les eaux limoneuses du fleuve Sépik et *nguelgu* (le cadet) désignant les eaux noires chargées de matières en décomposition des lacs. Toutes deux appartiennent au clan Wanguandjap. Cette différenciation des eaux est frappante pour tout observateur attentif, ainsi le terme Blackwater a été donné par les premiers voyageurs européens à la région des lacs au sud de la région Iatmul et à l'est des lacs Chambri. Par contre dans certaines zones à sagoutiers, les eaux des marécages sont souvent rougeâtres par la

⁷³ Chez les Boïken de la région de Wewak, chaque moitié de l'organisation dualiste des villages se réfère à un totem perroquet blanc pour l'une et à une sorte d'épervier noir pour l'autre (Gerstner, 1952 : 800).

fermentation de la pulpe du sagou répandue sur le sol après le lavage de la fécule. Les eaux de la rivière Korosameri sont rougeâtres alors que celles de ses affluents provenant des lacs Blackwater sont noirâtres. Dans d'autres régions, la surface de l'eau devient rouge par la présence de nombreux micro-organismes, ce phénomène est appelé (). Dans la région sawos, les fortes pluies qui ravinent les zones de savane peuvent transformer les rivières en torrentsjaunâtres.

L'arc en ciel (*djindjande pap*) est reconnu comme un élément remarquable dans la société iatmul. Il appartient au clan Mbowi et il est associé au serpent python dont les reflets des écailles offre le même dégradé de couleurs. Si l'on se réfère au mythe, les couleurs reconnues par les Iatmul sont le blanc, le rouge, le noir et le jaune⁷⁴, avec de nombreuses nuances. Ces quatre couleurs sont liées aux quatre orientés (cf. I, 5.4) et nous avons vu l'importance de la couleur dans les processus de classification (cf. II, 5.8). Dans le mythe de l'hibiscus (cf. II, 5.4); le blanc et le rouge évoquent chacun la division de la nature entre brousse et fleuve ou la partition de la société en deux parties exogames. Dans le mythe du sagoutier (cf. II, 2.9); les crocodiles noir et jaune partent vers deux directions diamétralement opposées. Il existe donc dans les représentations des couleurs chez les Iatmul une bipartition et une hiérarchisation, caractéristique de leur système de pensée : blanc s'oppose à rouge et noir s'oppose à jaune, mais cette opposition n'est pas systématique puisque dans certaines circonstances le noir est opposé au blanc et le noir au rouge, comme la face de la sculpture de Kavamuangga à Mindimbit, peinte moitié rouge et moitié noire (Bat., 1971 : 240) et la face de Yambun, peinte également de ces deux mêmes couleurs⁷⁵ selon l'axe des sutures métopiques et sagittales, lors d'une pantomime-naven (cf. I, 3.9) à Palimbeï. En fait c'est la triade blanc, rouge, noir qui semble la plus valorisée (cf. fig. n°)⁷⁶. Le blanc et le jaune seraient des

⁷⁴ De nombreuses sociétés austronésiennes reconnaissent ces quatre couleurs de base.

⁷⁵ La bipartition de ces couleurs (noire et rouge) pour les peintures faciales se retrouve à l'est, jusqu'à l'île de Pâques (Métraux, 1941) et chez les médiums d'Asie (Zahan, 1990 : 138, Lagerwey, 1991 : 117).

⁷⁶ Ce qui va dans le sens de l'hypothèse de Zahan (1990 : 120) "dans l'opposition ternaire chez les Noirs, le blanc s'inscrit dans un processus dialectique dans lequel il joue un rôle inchoatif*, en tant que couleur de commencement, appelée à céder la place au rouge, puis au noir, alors que dans l'opposition binaire il accuse et souligne le caractère différentiel de son "contraire". Blanc/rouge/noir marque la progression; blanc/rouge, blanc/noir, la séparation".

couleurs associées aux paternels (Nyawi), alors que le rouge et le noir le seraient avec les maternels (Nyame).

a) Provenance des couleurs.

Il existe plusieurs types de colorants qui sont souvent mélangés: ceux à base minérale, ceux à base végétale et ceux à base animale, mais deux ou parfois les trois éléments peuvent être associés.

Toutes les couleurs sont la propriété de certains clans selon le terrain dont elles proviennent (pour les minérales) ou l'arbre dont elles sont le produit (pour les végétales). Ainsi les couleurs *guapma kepma* et *mpangue kepma* appartiennent aux Wanguande, la couleur *kukepma* aux Sui, la couleur *besik kepma* au Mbowi. Au village de Tambanum, le clan Djamiangwat à la propriété des deux terres colorantes blanches (frères) : Maemban andi (A) et Torengan andi (C) qui se trouvent en amont et en aval sur les bord du Sépik.

- Les colorants minéraux⁷⁷ :

- djama kepma*.....glaise blanchâtre de Pangan (affluent du Sépik).
saoun kepma.....pierre blanche de Kandingara, argile kaolinique, provenant de grottes à kaolin, particulièrement recherchée pour sa valeur symbolique.
besik kepma.....pierre rouge provenant de la montagne Kumbulangawi (derrière les lacs Chambri).
guapma kepma.....terre brune ocre rouge provenant de Timbunmeri.
nguel kepma.....terre noire provenant des marécages ou de la région de Pangan, près de Marap).
maemban kepma.....argile grise de la région Chambri/Blackwater.
mpangue kepmaterre jaunâtre (ocre jaune) provenant d'un affluent du Sépik.

⁷⁷ A Tambanum les noms des colorants minéraux portent des appellations différentes.

wuli kepmaterre blanche de la région de Chambri
bisit kepma.....terre rouge provenant des régions à *kunai*
ngui kepma.....terre noire de la région d'Angoram
kamuin kepma.....terre jaune

wuli kepma.....terre blanche provenant de la région de Chambri
(*wuli* : "moule d'eau douce).

Ainsi les quatre couleurs principales, blanc, rouge, noir et jaune proviennent de la "terre mère" et quatre type de terre, ocre-rouge, blanche, jaune et noire étaient utilisées pour assurer le bon développement des nouveaux-nés (cf. I, 3.8) .

L'ocre rouge est obtenu à partir de nodules ferrugineux, cuits pendant plusieurs heures sur un feu, le résultat de cette cuisson est une poudre qui est ensuite délayée dans l'eau avant son utilisation. Les deux éléments primordiaux le feu et l'eau sont ainsi utilisés successivement, en deux opérations chimiques, pour la fabrication des trois couleurs principales; pour la fabrication de l'ocre (rouge), pour celle du charbon de bois (noir) à partir de certaines essences de bois tendre dont les cendres s'écrasent facilement et pour celle de la chaux (oxyde de calcium) à partir du brûlage de coquille de moules de rivière.

Le sang de porc ou de poulet et d'humain jadis pouvaient être répandu sur divers objets particulièrement importants (tabouret d'orateur, trompe de guerre, etc...). Le sang rentre encore parfois dans la préparation de mélanges colorés, en association avec des éléments minéraux et végétaux de couleur rouge.

Les variations de la couleur naturelle de certains végétaux sont souvent utilisées, de même que leur côté mat ou brillant. Cette couleur peut être transformée par cuisson ou séchage au soleil (blanchissement des feuilles des palmiers *Licuala* et *Borassus*) ou par trempage prolongé dans l'eau (noircissement des feuilles de palmier sagoutier).

b) Les matériaux de support et les cosmétiques

Les couleurs sont utilisées sur des types de supports très divers suivant des techniques appropriées. Nous avons déjà vu que les fibres *mandje* et les joncs *saap* étaient souvent colorées par trempage. Les fibres de *mandje* et les fibres de jeunes feuilles de sagoutier utilisées pour la confection des parures sont souvent teintées en rouge. Mais les supports privilégiés des Iatmul sont le bois et les spathes de feuilles de sagoutier. D'autres supports comme les

tissus infrapétiolaires du cocotier (pour la fabrication de certains masques), les surfaces de rotin ou de *mandje*, les noix de coco et les tiges de bambous, reçoivent également des enduits colorés.

La majorité des objets culturels sont peints avec les trois couleurs, blanc, rouge, noir et parfois jaune. Autrefois les grands tambours à fente étaient très souvent peints avec des faces d'esprits *tshavi* (à Kanganaman et à Kandingai). Actuellement les sculptures rituelles associées aux maisons des hommes (aigles de faitage, femmes de pignon, ...) sont peintes avant leur pose. Les piliers des maisons des hommes des villages de Yentchen, Kararau et Tambanum sont peints de cernes alternativement, blanc, noir et ocre-rouge⁷⁸. Les objets usuels en bois sont pour la plupart peints en noir. Les tabourets d'orateur sont presque toujours recouverts de couleur ocre-rouge de même que divers objets rituels comme les *nyao sali* (cf. II, 5.10), les rotins constituant le corps du mannequin funéraire dans les cérémonies *mindjango* (cf. III, 5.10) ou les jambes des futurs initiés (cf. I, 3.9). Chez les Sawos, lors des secondes funérailles, les os du défunt sont peints avec de la couleur ocre-rouge⁷⁹.

- Les cosmétiques

A l'occasion des grands rituels, les Iatmul ont pour habitude de changer la couleur de tout ou partie de leur corps en le badigeonnant de produits colorants divers. La face est particulièrement traitée avec une ou deux couleurs, parfois avec des dessins curvilignes (cf. II, 5.13). La coloration de la face autour des yeux, en blanc, noir ou rouge ocre, est particulièrement significative. Durant les rituels *naven*, certains participants sont entièrement recouverts de glaise blanche. Lors des cérémonies de deuil, le corps du mort est recouvert de glaise blanche. Les membres de la lignée familiale concernée se rasent les cheveux et recouvrent leur crâne de glaise blanche. Durant certaines séquences de ce rituel de deuil, ils peuvent également s'en recouvrir le visage et y tracer des dessins curvilignes semblables à ceux que l'on peut voir sur les crânes surmodelés (cf. II, 5.13).

⁷⁸ Dans les régions au sud du pays Iatmul (Chambri, Blackwater et Kovenmas) la plupart des poutres des charpentes des grandes maisons cérémonielles sont peintes de motifs divers.

⁷⁹ La présence de matières colorantes ocre-rouge est très fréquente dans les sites funéraires anciens et cette coutume remonte au moins au Paléolithique-moyen (Zahan, 1990 : 124).

De même, durant leur période d'initiation les novices sont recouverts de glaise blanche (*koyavu*), ce qui symbolise leur retour aux premiers jours de leur naissance⁸⁰ et leur relation avec les ancêtres. Pour célébrer l'esprit des arbres les hommes se peignent en noir avec des bandes blanches autour du corps⁸¹. Jadis, lors des danses qui avaient lieu pour célébrer le retour victorieux d'un guerrier "chasseur de tête", le meurtrier avait le corps enduit entièrement de suie noire (*nguel mbao*). La face enduite d'ocre rouge est dite *mindama yandi* (litt. feu-excréments). Lors d'une fête *tamen mbangu* au village sawos de Marap, les jeunes femmes participantes avaient leurs membres peints de bandes alternativement ocre, jaune, blanche et noir, *manngaokepma*.

c) Préparation des surfaces.

Les surfaces à peindre sont préparées différemment selon les supports. La majorité des objets en bois sont peints, lorsque le travail de sculpture est achevé, avec un liquide noir provenant d'une argile mélangée avec de l'eau. Les objets en vannerie de rotin ou en macramé sont enduits avec une couche de glaise très liquide qui bouche les interstices entre les brins ou entre les noeuds. Les spathes de feuilles de sagoutier reçoivent un apprêt à base de *ngawiambuk* (*Ammonium sp.*) ou de *mbandi* (*Rejoua aurantiaca*) qui permet à la couleur de mieux adhérer au support. Le latex incolore et poisseux de certains arbres comme l'*Alstonia scholaris* est également utilisé comme surface d'apprêt. Les fonds peuvent être soit noirs (sculptures, peinture sur spathe), soit rouges (crâne surmodelé, structure funéraire). Les techniques picturales impliquent un ordre chronologique d'utilisation des couleurs allant du sombre au clair, soit: noir, rouge, jaune et blanc. En effet pour des raisons techniques simples, il est plus facile d'effacer une couleur claire fraîche sur une couleur sombre, en cas d'erreur, que le contraire.

Durant la période d'initiation, les parties du corps scarifiées des initiés sont journallement enduites d'huile *ngwat* et les parties restantes sont recouvertes de glaise blanchâtre.

⁸⁰ Les nouveaux-nés mélanésiens ont une peau de couleur grise, très peu pigmentée.

⁸¹ Cf. Morgenthaler & Weiss (1987 : 247).

Les enfants qui adorent se maquiller et imiter les adultes, se font des marques sur le visage en pressant sur leur peau le pétiole fraîchement coupé de *maïkara* (*Eupatorium odoratum*).

d) Les noms des couleurs et leurs techniques de fabrication.

- Le terme *mpange* désigne la peau ou la couleur (Staalsen, 1966a : 7).

saoun avablanc comme des os
saoun mpange.....blanc
mbao saoun mpange.....gris comme le brouillard
yalakuen mpange.....rouge sang
abusu mpange.....rouge
nguapma mpangeocre
nguel mpange.....noir comme la cendre
mbao mpange.....brun
kamuin mpange.....jaune de la racine du *curcuma*
woutnyawi mpange.....vert
katbleu (il est remarquable que ce terme ne soit pas utilisé comme les précédents avec le terme *mpange*).

Le terme *wutnyawi* désignant la couleur verte peut se traduire littéralement ainsi : *wut* "le filet" et "le coeur", *nyawi* , "une des parties de la communauté" et "aigle pêcheur". Ce qui signifie que cette couleur est par rapport aux quatre couleurs blanc, rouge, noire et jaune, à la fois leur origine et leur conjugaison.

En fait, il n'y a pas de termes propres pour désigner chaque couleur; les termes affectés aux couleurs sont des noms d'oiseau (*saoun*), de sang (*yalakuen*), de charbon de bois (*nguel*), de brouillard ou de bois utilisé pour produire la suie (*mbao*) et d'une plante, le turmeric (*kamuin*). C'est donc par une analogie que se fait la représentation d'une couleur.

- La fabrication des couleurs (les colorants minéraux).

Les Iatmul utilisent maintenant de nombreuses couleurs d'importation, beaucoup plus vives et brillantes que celles produites artisanalement. Ces dernières sont toujours parallèlement fabriquées et utilisées, particulièrement pour colorer les objets en étroite relation avec les ancêtres dans les rituels importants.

Les hommes et les femmes ont chacun leurs recettes et celles-ci peuvent être différentes selon les usages. L'accès aux savoirs techniques pour l'obtention de certaines couleurs reste contrôlé par les membres de l'un ou l'autre sexe. Ainsi *je n'ai* jamais vu de femmes manipuler des couleurs minérales rouges ou noires, et pourtant ce sont les vieilles femmes qui sont chargées de la fabrication de la chaux (cf. *Infra*, 5.12).

Le blanc peut être fabriqué de différentes façons; avec du lait de sagou, mais cette couleur ne résiste guère au temps, alors que les marques laissées par de la chaux ou par certaines glaises blanches peuvent résister de nombreuses années sur un support ligneux.

Il existe également plusieurs manières de produire du rouge. Ainsi les feuilles d'*apui* (ou *awui*) (*Ficus cf. tinctoria* ?) bouillies plusieurs heures dans l'eau ou les racines de *djumbia* (*Morinda citrifolia*)⁸² écrasées dans de l'eau avec de la chaux. Le jus de la chique de bétel peut être également utilisé sur différents supports. Mais pour la décoration corporelle les graines des fruits du roucouyer⁸³ *nyapkupma* (*Bixa orellana*) sont les plus appréciées. Ces fruits sont récoltés frais, ils sont ouverts en deux, les graines qu'ils contiennent sont écrasées puis délayées dans de l'eau ou mélangées avec de la chique de bétel. Le roucouyer est un arbre originaire d'Amérique du sud.

82 Les racines d'une espèce de *Morinda* étaient utilisées en Nouvelle-Calédonie pour se teindre les cheveux en blond ou en roux (Dubois, 1984 : 217).

83 Le roucouyer n'est pas un arbre local, il est originaire d'Amérique du sud. Juillerat signale son introduction dans la région d'Amanab (Sépik ouest) vers 1920 par des chasseurs d'oiseaux de paradis (1978 : 486). Le roucouyer a été importé également depuis de nombreuses années dans la région et les Iatmul lui ont attribué un nom où l'on retrouve les deux termes *nyap* : face et *kupma* : terre). La couleur issue du roucouyer a été abondamment utilisée par les Amérindiens qui lui doivent d'ailleurs leur appellation de "Peaux rouges".

Le noir est obtenu avec des feuilles de *mbole* (?) bouillies dans de l'eau, ou en brûlant le bois de *mam mbao* (*Trichospermum sp. ?*). La cendre obtenue mélangée avec de l'eau et parfois avec du sang de poulet (ou de porc) produit un colorant appelé *nguel mbao*. Les fibres diverses peuvent être laissées à tremper dans la boue des marécages à sagoutiers, afin de leur donner une couleur noire (Obrist, 1984).

Les rhizomes du curcuma sauvage *mbalguiaro kamuin* (*Curcuma sp.*) bouillis dans l'eau donnent une couleur jaune un peu terne, alors que ceux des *kamuin* cultivés (*Curcuma domestica*) produisent un jaune plus orangé⁸⁴. Les fibres teintées en jaune, puis trempées ensuite dans le jus d'*apui*, prennent une couleur rouge-brun (M. Schuster, cité par Obrist, 1984).

Le vert est obtenu en mâchant les feuilles de *kuarambi* (*Mangifera minor*) avec un peu de chaux⁸⁵. Le jus coloré est ensuite recraché dans une demi coquille de noix de coco.

Le bleu-vert peut provenir des fruits d'un Myrtaceae, le *kwikwin* (*Syzygium sp.*) ou de ceux du *yambi* (*Cerbera floribunda*). Le bleu-violet qui est utilisé par les femmes pour teindre les cordelettes de billum est obtenu avec des graines de *lamba-mi* (*Leea sp.*).

Diverses techniques de préparation se retrouvent chez des peuples voisins comme les Abelam. Ainsi le blanc s'obtient par mélange de sève de l'arbre *yao* (*Serianthes hooglandii*) mélangée à de la terre blanche de la montagne. Le rouge par mélange de sève de *waemba* (*Bischofia sp. ?*) bouillie dans de l'eau. Le noir par mélange de feuilles mâchées de *yuwet* (*Gnetum gnemon*) avec de la suie de poterie⁸⁶. La sève du manguier *kuarambi* (*Mangifera minor*) est utilisée, mélangée avec plus ou moins de terre pour obtenir du jaune; la terre de Wosera donne une couleur brune au mélange.

⁸⁴ Les Iatmul et les Sawos utilisent peu la couleur jaune, alors que leurs proches voisins, les Abelam, l'emploient beaucoup plus fréquemment, tant pour les peintures sur écorces que pour les sculptures, ce qui donne à leurs objets un aspect très particulier (Forge, 1962, 1973, Koch, 1968, Hauser-Schäublin, 1989).

⁸⁵ Les Yafar du Sépik-ouest font du jaune suivant le même procédé mais en utilisant l'écorce de cet arbre (Juillerat, 1978 : 487).

⁸⁶ Cette association avec de la suie noire n'est pas étonnante, mais tient plus de la magie, vu les qualités de la plante *yuwet*, réputée dans la région pour être le réceptacle des mauvais esprits.

- Fabrication des couleurs au village de Kimbangwa (pays Abelam)
Michael ... (cf.cas. n°19-A) :

L'histoire de la couleur rouge que nous appelons dans notre langue *waimba* . Cette couleur *waimba* provient d'un arbre qui pousse près du fleuve, dans une rivière *masalai* appelée *waimba* . Celle-ci se trouve près du village de Yentchenmangua. Nous récoltons des morceaux de cet arbre à la tête de cette rivière *waimba* , nous les cuisons sur le feu et ils deviennent rouges. Lorsque nous les mettons ensuite dans l'eau, nous obtenons de la peinture rouge. C'est l'histoire de la couleur rouge que nous appelons *waimba* .

La peinture brune, nous la faisons venir, soit du haut, de la région de Wosera, soit du bas, de la région du fleuve Sépik. Nous l'obtenons à partir d'un arbre appelé *saken* . C'est l'histoire de la peinture brune.

Pour la couleur noire, nous grattons le fond d'une poterie de terre avec laquelle nous cuisons la nourriture. Puis nous prenons la base d'un arbre *yuwet*⁸⁷ que nous mâchons et recrachons dans un papier pour la mélanger avec la suie. C'est ainsi que nous faisons la couleur noire.

La couleur blanche, c'est de la terre qui provient de la région de Wosera. C'est une terre puissante. Il existe une autre couleur blanche, *sapio* , faite à partir de la sève de l'arbre *yao*⁸⁸. Son nom est *sapio* . Voici l'histoire de ces diverses peintures et couleurs que nous utilisons pour peindre les sculptures et les frontons des maisons *tambaran* .

- Les mélanges.

Juillerat (1978 : 488) distingue quatre catégories de préparation:

- 1 - matériaux utilisés bruts
- 2 - matériaux de base avec adjonction d'un élément saturant
- 3 - matériaux sensible à l'action de la chaux
- 4 - mélanges d'ingrédients à fonction magique

Certains éléments contiennent une couleur suffisamment saturée pour être utilisés tels quels. Par contre d'autres ne contiennent pas le degré de saturation désiré et ils doivent donc être transformés par divers procédés: brûlage, ébullition dans l'eau bouillante, mélange avec d'autres

⁸⁷ *Yuwet* (*Gnetum gnemon*)

⁸⁸ Chez les Iatmul, *yao* est un arbre de la famille des Mimosoideae, le *Serianthes hooglandii* .

produits végétaux ou minéraux, réaction chimique avec de la chaux. La mastication de certaines substances, avec l'apport de la salive, joue souvent un rôle d'agent aqueux dans les mélanges pour de petites quantités de couleur. Le mélange avec l'eau est indispensable pour l'utilisation des argiles.

Ainsi la recherche de nouveaux procédés de fabrication des couleurs a poussé les peuples du Sépik à expérimenter de nombreuses réactions chimiques en faisant interagir divers éléments de la matière.

Tableau n°55 : Composition des couleurs.

nom scientifique	nom vernaculaire	partie util.	combiné à.	couleur obtenue
<i>Areca catechu</i>	<i>mbangla</i>	fruit	bétel, chaux,	rouge
<i>Bambusae (?)</i>	<i>mbale</i>	tige	feu	noire
<i>Bixa orellana</i>	<i>nyapkepma</i>	graines	eau	rouge
<i>Cerbera floribunda</i>	<i>yambi</i>	fruit	eau	bleu-vert
<i>Curcuma domestica</i>	<i>kamuin</i>	rhizome	eau	jaune
<i>Curcuma sp.</i>	<i>mbalguiaro kamuin</i>	rhizome	eau	jaune
<i>Ficus cf. tinctoria (?)</i>	<i>apui</i>	feuilles	eau bouillie	rouge
<i>Leea sp.</i>	<i>lambi mi</i>	graines	eau	bleu-violet
<i>Mangifera minor</i>	<i>kuarambi</i>	feuilles	salive, chaux	vert
<i>Metroxylon sagu</i>	<i>nau</i>	sagou (féculé)	eau	blanche
<i>Morinda citrifolia</i>	<i>djumbia</i>	racines	eau, chaux	rouge
<i>Syzigium sp.</i>	<i>kwikwin</i>	fruits	eau	bleu-vert
<i>Trichospermum sp.(?)</i>	<i>mam mbao</i>	bois	feu	noire

e) Les techniques de fabrication et d'application des couleurs.

Lorsqu'il s'agit de préparer de grosses quantités de couleurs, celles-ci sont délayées dans des demi-coques de noix de coco (*tepma-ande*) ou dans des morceaux d'enveloppe florale de palmier (*mbai*). Pour les petites quantités, des feuilles repliées suffisent, mais jadis, il existait de petits mortiers spéciaux en bois sculptés (*maiëmban mbaat*) de 15 à 50 cm de longueur sur 3 à 10 cm de large et 2 à 5 cm d'épaisseur. Ces objets sont

sculptés en forme d'animal (oiseau, crocodile, chien, porc) et leur corps constitue le récipient lui-même (Obrist, 1984 : C.2 à D.3).

Pour étaler les couleurs sur leurs supports, bois, poteries, visages ou corps humain, les peintres utilisent, le plus souvent leurs doigts, mais pour les travaux nécessitant plus de finesse, ils usent de pinceaux faits de plumes ou de tiges de végétaux mâchonnées, comme celle du *nguindjik* (*Sida rhombifolia*) (*nguintshik*, cf. Weiss, 1972-74 in Obrist, 1984), de *wutmbi* (*Triumphetta rhomboïdea*) et *maknamoi* (*Hibiscus rosa-sinensis*) ou des fibres (*djaé*) de bourre de noix de coco. Pour les grandes surfaces ce sont plutôt les fibres récoltées sur les troncs de bananier qui sont utilisées (cf. Obrist, 1984).

Dans les pratiques concernant le deuil d'une personne jeune, les proches ayant participé à la préparation du cadavre laissent les empreintes (*kepma tamba*, litt. terre-main) de leurs mains recouvertes de glaise blanche sur les poutres sablières de la maison mortuaire.

Une autre méthode d'application de la couleur consiste à pulvériser celle-ci avec la bouche sur un support. Chaque gouttelette de colorant forme en s'écrasant une minuscule tâche et l'effet obtenu peu s'apparenter aux techniques pointillistes de la peinture moderne occidentale. Cette technique rappelle la façon de cracher le jus de chique de bétel sur le sol de la maison des hommes⁸⁹.

f) Symbolisme des couleurs. (Cf. fig. n°: 310).

Les Iatmul distinguent deux sortes de couleurs blanches *saoun* :

Dans le monde des représentations, le blanc *saoun* désigne l'aigrette blanche (*Egretta alba*) qui est considérée comme un ancêtre primordial. A l'origine du monde tout était blanc, puis avec la division en deux parties *nyawi* et *nyame* et l'apparition du soleil et de la lune, ce blanc se divisa en

⁸⁹ L'usage de la reproduction de la main et de la pulvérisation peuvent être conjugués dans la technique du stencil*. De nombreux stencils de mains et d'autres objets ont été trouvés dans divers abris sous roches de la vallée Yuat par l'archéologue Gorecki. Cette technique des stencils à l'ocre-rouge est encore pratiquée actuellement par les peuples utilisant ces abris à des fins rituelles (Gorecki, 1988 : ph. n°45 et 46).

deux⁹⁰ : le blanc masculin associé au jaune et le blanc féminin associé au rouge.

Le blanc masculin *saoun ava* est donc associé au soleil, à la guerre, au sperme du père, au sagoutier et au lait de sagou, à la mort et aux os des ancêtres, alors que le blanc féminin *saoun mpange* est associé à la lune, au lait de la mère, au cocotier, à la chair de la noix de coco, à la naissance, à la vie⁹¹.

Le rouge est associé au sang frais et à la chair maternelle, il est signe de joie, de paix et de fêtes et il est associé à la couleur de la chique de bétel (cf. III, 5.12). Il représente la puissance et la force des ancêtres. Nous verrons ultérieurement l'importance des végétaux ayant des éléments rouges (cf. IV,1.9). Certains objets rouges ne peuvent être manipulés sans prendre de grandes précautions et la couleur rouge peut être dans certains cas un signe d'interdiction⁹².

Le noir est lié à la guerre et au sang coagulé⁹³. Les hommes se noircissent le visage avant d'aller au combat. Le noir est perçu par les Iatmul comme la contre-couleur du blanc et/ou du rouge selon les rituels. La transformation par le feu (jaune et rouge) du bois en charbon noir et en cendre blanche en est une illustration. Le noir est la couleur du plumage de l'oiseau *kwait* (*Centropus menbeki*) associé aux banians *meat* (*Ficus subgenus urotigma*). Ils sont l'un et l'autre considérés comme des *sanguma** (cf. III, 5.5). De nombreux objets rituels iatmul sont peints en noir.

Le jaune, dans ses nuances claires, est associé au blanc masculin, par contre dans ses nuances foncées il peut être associé au rouge féminin, mais dans les deux cas il s'oppose au noir. Le jaune est masculin et en relation

⁹⁰ "C'est pourquoi dans le symbolisme, il se place tantôt au départ, tantôt à l'aboutissement de la vie diurne ainsi qu'au moment de la mort et du deuil" (Anquetil, 1977 : 103).

⁹¹ La façon graphique la plus claire pour se représenter cette dualité est certainement la représentation du symbole chinois du *yin* et de *yang*.

⁹² Cette symbolique se retrouve dans les pays industrialisés où les feux rouges représentent une interdiction de passer pour les automobilistes.

⁹³ Le noir est la couleur de la violation du tabou. Le noir est la couleur que prend le sang quand il n'est pas immédiatement nettoyé, c'est la couleur de la souillure sanglante. Il suffit de penser au terme de noircissement (*blackening*) employé pour l'onction sanglante des sièges du roi des Ashanti. Le noir est la couleur des caillots de sang, du sang quand il se coagule (Turner, cité par Lévi-Makarius, 1974 : 202)

avec les esprits, la "chasse aux têtes"⁹⁴ et la force au combat. Il est la couleur des astres comme certaines étoiles et du soleil à certains moments de la journée. La couleur orangée lui est souvent associée, particulièrement dans le domaine des végétaux où il existe une gamme chromatique très variée du jaune au rouge (cf. IV,1.8)⁹⁵.

g) Le tatouage (cf. Fig. n°: 312).

Ce passage pourrait aussi bien être placé dans la section (4.13 - Plantes utilisées pour la parure et la décoration).

Le terme français tatouage est d'origine polynésienne⁹⁶; des verbes *ta* "tatouer" et *tata* "frapper avec répétition". Ces mots seraient passer dans la langue française par l'intermédiaire de l'anglais *tattoo* ou *tattoo*. Auparavant, il n'y avait pas de terme français pour désigner cette pratique. Les Iatmul ont l'habitude de se tatouer le visage et les femmes plus souvent que les hommes. Les motifs réalisés se font principalement autour des yeux, sur le front, sur les tempes et les joues. Les petites flèches sur les tempes évoquent, par exemple, la trace d'une patte d'oiseau⁹⁷, *selese man* (*Irediparra gallinacea*) ou *nyaka man* (*Gallus domesticus*) (Weiss, 1987 : 280). Le poulet est un oiseau associé avec le soleil, comme l'indique d'ailleurs l'étymologie de son nom *nyaka* (litt. *nya* "soleil"⁹⁸). Un cercle, placés sur le front, constitué de huit petits traits concentriques évoque les 8 orientations. Les tatouages les plus fréquents chez les hommes se présentent comme un

⁹⁴ Selon Schmitz (1958 : 396), dans toute l'Océanie, le jaune serait une couleur rituelle associée avec le cannibalisme. Cette couleur était associée à la plupart des groupes religieux des cultures austronésiennes. Bateson écrit (1971 : 22) que le jaune, peint sur la face d'un homme, est le privilège des meurtriers. Et plus loin (*ibid.* : Pl. XIX A), dans sa description d'une femme portant à la fois des attributs féminins et masculins, lors d'une procession *tshugu-kepma*, Bateson note : "La peinture de son visage est jaune ocre, et non pas blanche, comme celle des meurtriers".

⁹⁵ Il est probable que l'intérêt symbolique pour la couleur jaune soit postérieur à l'utilisation de la triade, blanc, rouge et noir et soit apparue avec l'introduction du Curcuma dans la région, en provenance de l'Asie.

⁹⁶ En Polynésie, et particulièrement aux Marquises, le tatouage était pratiqué sur l'ensemble du corps.

⁹⁷ Ces mêmes motifs de tatouages se retrouvent chez les Wola (Sillitoe, 1988 : 449).

⁹⁸ Il est possible que ces tatouages trifides de chaque côté des yeux soient une protection de la tête en relation avec le soleil, celle-ci étant perçue comme un microcosme.

cercle formé de petits points autour d'un oeil. Ces décorations faciales m'ont été présentées comme strictement attractives et non rituelles.

La technique traditionnelle du tatouage consiste à tracer le dessin avec de la suie (*nguel*) mélangée avec du jus extrait de feuille de *maikara* (*Empatorium odoratum*). La suie peut être récupérée sous les plats de cuisson des galettes de sagou (*yendje nguel*) ou éventuellement sur les abat-jour des lampes à pétrole⁹⁹. La peau est percée à l'aide d'une épine (*tangu timbut*) de citronnier (*Citrus prob. macroptera*) de nombreux petits trous. Une fois le sang éliminé, le tatoueur fait pénétrer la couleur noire à l'aide d'une nervure de foliole de cocotier. La peau enfle momentanément, puis, avec le temps le tatouage prend une couleur bleutée et devient indélébile¹⁰⁰. Certains hommes se font maintenant tatouer en ville des motifs "internationaux" suivant des techniques nouvelles.

⁹⁹ Je n'ai pas eu connaissance de l'utilisation de suie produite par la crémation de noix de bancoule *mandek* (*Aleurites moluccana*), comme cela se pratiquait en Polynésie.

¹⁰⁰ Cette même technique est pratiquée dans diverses régions de Mélanésie (Dubois, 1984 : 103).

4.7 - Plantes à sève laiteuse (exsudats divers, latex, résines, gommes, ...). Les colles.

Le terme générique en Iatmul pour le lait est *mbi* et tout ce qui ressemble à du lait reçoit ce qualificatif¹⁰¹. Ainsi nous trouvons ces divers termes:

muniambi.....lait maternel
tshikmbi.....sperme paternel
tepmambi.....lait de coco
naumbi.....lait de sagou

De nombreuses espèces d'arbres produisent, lorsqu'on sectionne leurs rameaux, un exsudat très souvent coloré. Johns (1976, Appendice 1) distingue 7 catégories d'exsudats selon leur couleur, noir, brun, incolore, vert, rouge, blanc et jaune qui lui permettent de classer les différentes espèces. Ces exsudats peuvent contenir des substances dangereusement toxiques¹⁰² pour les animaux ou (et) les humains (*Semecarpus sp.*, *Camptosperma sp.*, *Cerbera sp.*,...). (cf. Ph.n°: 311) .

Les Iatmul reconnaissent, quant à eux 4 types de "sèves" correspondant à leurs 4 couleurs primordiales : blanc, rouge, noire et jaune¹⁰³.

¹⁰¹ Aux Indes, le suc laiteux des plantes était, dès une haute époque, considéré par son analogie avec le lait de vache, comme un breuvage merveilleux aux propriétés ambrosiaques (Viennot, 1954 : 183).

¹⁰² Le latex de certains arbres de la famille des Anacardiaceae comme le mandedara (*Excoecaria agallocha*) est tellement toxique qu'il peut provoquer des troubles à distance sur des personnes particulièrement allergiques (cf. III, 5.10 & 5.11). A Dobu sa sève, qui est un puissant vésicatoire, était utilisée comme abortif. Celle-ci peut rendre aveugle de manière permanente et absorbée par voie orale être fatale à l'imprudent consommateur (Fortune, 1972 : 281, 289, 329 et 350).

¹⁰³ La couleur de ces exsudats change très souvent au contact avec l'oxygène de l'air, ainsi le rouge vire au noir et le blanc vire parfois au jaune.

Tableau n°56 : Les exsudats.

nom scientifique	nom verna.	couleur	odeur	toxi.	usages
<i>Alstonia scholaris</i>	kambu	incol.	-	oui	magie noire, apprêt
<i>Amomum sp.</i>	ngaviambuk	incol.	-	-	colle
<i>Artocarpus altilis</i>	kam	blanc	-	non	colle, enduit de masque
<i>Bischofia sp.</i>	djanguimban	rose	-	oui	médical
<i>Camptosperma sp.</i>	ngwat	brun	oui	oui	médical, enduit de masque
<i>Cerbera floribunda</i>	yambi	blanc	-	oui	enduit de masque, magie noire
<i>Euphorbia plumerioides</i>	kamplemo	blanc	-	oui	magie noire
<i>Euphorbia hirta</i>	muniambimbao	blanc	-	-	colle
<i>Excoecoria agallocha</i>	mandedara	blanc	-	oui	magie noire
<i>Ficus sp.</i>	nguandjik	blanc	-	non	médical
<i>Ficus sub. urostigma</i>	meat	incol.	-	-	-
<i>Mangifera minor</i>	kuarambi	blanc	-	-	-
<i>Myristica sp.</i>	palinguma	rouge	-	-	-
<i>Neonauclea sp.</i>	ngupma	-	-	-	médical
<i>Palaquium sp.</i> ¹⁰⁴	?	blanc	-	-	-
<i>Pometia sp.</i>	purugut	-	-	oui	médical
<i>Pterocarpus sp.</i>	didjangan	rouge	-	-	-
<i>Rejoua sp.</i>	mbandi	blanc	-	oui	colle, médical
<i>Semecarpus sp.</i>	tokuala	noir	oui	oui	magie noire
<i>Dysoxylum sp.</i>	tshambadaoun	jaune	-	-	-

De nombreuses espèces possèdent seulement une sève incolore gluante : (*Canarium sp.*), *karaba* (*Terminalia catappa*), *meat* (*Ficus subgenus urostigma*)¹⁰⁵

Sur le plan symbolique, les arbres sont considérés comme des entités anthropomorphes, donc leurs exsudats sont assimilés aux liquides

¹⁰⁴ Une espèce, le *Palaquium warburgianum*, fournissait la *gutta-percha* qui fit l'objet d'un commerce florissant à l'époque de la colonisation allemande. "Cette substance (carbure d'hydrogène) se distingue aisément du caoutchouc parce qu'elle est notamment mauvaise conductrice de l'électricité et c'est ce qui l'a fait employer dans la fabrication des câbles sous-marins de télégraphie" (Costantin & Faideau, 1922 : 270-71).

¹⁰⁵ Aux Indes, le figuier sacré doit son pouvoir fécondant à son latex et parce que le latex est de même essence que "*rasa*" et que le suc vital "*ojas*" qui communique la vie à l'enfant in-utéro (Boulnois, 1939 : 18).

humains. La couleur de ces exsudats est donc très importante; les sèves rouges ou brunes sont assimilées au sang¹⁰⁶ (*yalakuen*), ainsi durant les initiations, les novices sont censés être vidés de leur sang maternel (Cf. Infra, 4.8). Les latex blancs sont assimilés au lait maternel (*muniambi*) ou au sperme paternel (*tshikmbi*). Les noms des arbres dont ils sont issus sont formés avec le qualificatif *mbi*¹⁰⁷ :

kammbilatex de l'arbre à pain *kam* (*Artocarpus altilis*)

yambimbilatex de l'arbre *yambi* (*Cerbera floribunda*)

mbuandimbi....latex de l'arbre *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*)

a) Fabrication de la pâte *yimba* .

Les latex blanchâtres (*djukwin*) de *kam*¹⁰⁸ et de *yambi* associés à de l'argile tamisée (*saoun gupma*) donne une pâte à modeler très malléable appelée *yimba* qui est utilisée pour la réalisation de certains masques d'ancêtres comme les *mai* (cf. III, 5.8) ou d'autres objets rituels (cf. III, 4.4). Jadis la composition de cette pâte était beaucoup plus complexe et de l'huile *ngwat* y était incorporée. Les crânes des ancêtres étaient surmodelés avec cette pâte afin de reconstituer le visage du défunt (cf. III, 5.7 & 5.8). Ce n'était qu'après un tel traitement que le masque et le crâne "naissaient" réellement à la vie, c'est à dire devenait aux yeux des Iatmul, "sacré et animé" (Kaufmann, 1979 : Pl.II).

Le *tokuara* (*Semecarpus magnificus*) est perçu comme un arbre "sorcier" et dangereux¹⁰⁹ car il produit un exsudat blanc virant rapidement

¹⁰⁶ Dans d'autres régions du Sépik la couleur peut n'être évoquée que métaphoriquement comme dans l'expression le sang du sagou (Juillerat, 1986).

¹⁰⁷ De nombreux noms d'arbres sont composés avec le terme *mbi* sans que nous ne puissions toujours affirmer qu'il existe une relation avec la couleur de leur sève ? (*kuarambi*, *muniambimbao*, *wutmbi*, *nguambi*, *simbi-yao*, *nynguipmbi*).

¹⁰⁸ "L'arbre à pain, arbre "mâle" dont le latex, au cours de certaines opérations rituelles, est la métaphore du sperme divin du Père primordial". (Juillerat, 1991 : 196). Avant l'acte sexuel un couple *yafar*, sans enfant, consomme du bétel mélangé avec un peu de latex d'arbre à pain symbolisant le sperme (*ibid.*, 1986 : 266).

¹⁰⁹ Il existe plus de 25 espèces de *Semecarpus* décrites en P.N.G. (Van Royen, 1964 : 37). Dans la région sawos, cet arbre est planté couramment sur les *wak* devant les maisons cérémonielles (villages de Marap, Torembi), associé parfois à des Cycas, autre végétal toxique. Au village de Marap n°2, un



au noir. Cet exsudat est très toxique. Jadis, en pays sawos, il était utilisé pour diverses préparations en relation avec la sorcellerie (cf. III, 5.11). On constate que la couleur noire de l'exsudat est en relation avec la symbolique de cette couleur liée à la guerre et aux esprits maléfiques¹¹⁰. Les feuilles de *tokuara* (appelées parfois *kapiragwa*) peuvent être bouillies avec des feuilles de *yuwet* (*Gnetum gnemon*) et de *sakna* (*Hibiscus manihot*), afin d'être consommées par les femmes désirant avorter (cf. III, 5.14).

b) L'arbre *yambi* (*Cerbera floribunda*).

Le *yambi* (litt. *ya* : feu, *mbi* : lait ou sperme) est une plante importante dans la région. Le *Cerbera floribunda* et le *Cerbera odallam*¹¹¹ sont des arbres communs au bord du fleuve Sépik. Contrairement aux *Cerbera manguas*, ils croissent au bord des cours d'eau en arrière des zones de palétuviers. Le premier est un arbre de plus de 36 mètres de hauteur, alors que le second ne dépasse pas les 8 mètres et sa cime est plutôt arrondie. Leurs fleurs se présentent groupées en bouquets de plusieurs dizaines aux extrémités des rameaux aux feuilles luisantes. Leurs fruits ont la forme de grosses mangues, avec un intérieur très fibreux.

exemplaire croissant sur le pourtour du *waak* est dénommé Kapilagwa, il est dit-on un rejet de l'ancienne palissade. Dans un mythe Yafar (Sépik ouest) un meurtrier entoure le corps de sa victime (sa propre épouse) avec des fruits de *wêên* (*Semecarpus papuanus*) comme substitut à des noix de coco (Juillerat, 1991 : 157). En Nouvelle-Calédonie une variété de *Semecarpus* (*kimi*) était sacrée, ses feuilles avaient la propriété de féconder les massifs d'ignames. Dans toute l'île elles étaient enterrées dans les cultures. L'origine et la cause de sa valeur fécondante étaient oubliées à l'arrivée des Européens. Dans certaines régions le fruit était mis en relation avec les organes sexuels féminins et les feuilles avec les poumons humains vu leur nervation rouge (Leenhardt, 1976 : 62, 1980 : 199-200). L'aubier* et les fruits de nombreuses espèces de *Semecarpus* renferment une oléorésine vésicante et toxique qui provoque l'enflure chez certaines personnes et des ulcérations difficiles à guérir. Les fruits renferment une amande toxique à l'état frais, mais comestible grillée (Rageau, 1973 : 61 & May, 1984, Van Royen, 1964 : 37). Au Viet-Nam, les Mnong-Gar attribuent à cet arbre des maladies de peau "il frappe comme la haute futaie, il desquame comme le feu." (Condominas & Haudricourt, 1952 : 178).

¹¹⁰ Ce fait est confirmé, pour un autre arbre, par le récit de Kumut de Yentchen "Le sang de *djanguimban* va se mettre en colère et devenir noir"(cf. III, 5.15).

¹¹¹ Les deux espèces cohabiteraient en Papouasie (Powell, 1976 : 157), cependant selon Percival & Womersley (1975 : 41) et Van Royen (1964 : 22-23) il n'y aurait que deux espèces *C. floribunda* et *C. manguas*.

Si les qualités toxiques du latex des *Cerbera* n'est pas prouvé (Fortune, 1972, : 206-210 & 289), il a été mis en évidence que le fruit drupacé* renferme des graines¹¹², vénéneuses pour l'homme, par ses propriétés narcotiques et émétiques, Rageau (1973 : 96). La cerbéline ou vénééniférine ou monoacétylnériifoline est accumulée par les graines du *Cerbera odollam*, mais elle existe dans tout l'appareil végétatif avec d'autres hétérosides : thévéliose, nériifoline, désacétyltanghinine, comme l'a signalé Bisset (1961 : 153-161) qui les retrouve avec des proportions différentes dans le *C. manghas*. Leur toxicité est telle que la consommation des poissons et des crabes de cocotier tués après utilisation de poisons extraits de leurs fruits n'est pas sans danger (Hamel & Hamel, 1988 : 129-130). Cependant, dans la région d'Urime, le latex obtenu par expression de l'écorce est utilisé, mélangé à d'autres plantes, comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 86).

c) les colles.

Les Iatmul fabriquent des colles à base d'extraits de poisson mais ils utilisent également pour certains travaux les colles végétales extraites de la sève de l'arbre *mbandi* (*Rejoua aurantiaca*) ou de *ngawiambuk* (*Amomium sp.*) pour faire adhérer la couleur noire (*nguel kepma*) sur les supports de vannerie des masques *mai* à Yentchen. Le jus blanchâtre de la petite plante *muniambimbao* (*Euphorbia hirta*) permet de coller des cendres *nguel* sur la peau du visage ou sur celle des membres pour se maquiller. La résine du *djambandaoun* (*Dysoxylum sp.*) est utilisée pour la fabrication des tambours portatifs (*kwangu*), afin de fixer la peau sur la caisse de résonance en bois.

La "gomme" (*wungangavi*) de certains arbres ou la sève (*djukwin*) de l'arbre à pain (*kam*) est placée sur la peau des tambours pour en boucher les micro-fissures et parfois pour en modifier la résonance, selon le nombre de pastilles que l'on y colle.

Une nouvelle colle à base de polystyrène expansé dissout dans du kérosène remplace progressivement les colles végétales (cf. IV, 5.1).

¹¹² Les graines de *Cerbera manghas* et de *Cerbera odollam* renferment des cardenolides (Bisset, 1961 : 153, Hamel & Hamel, 1988 : 128-129).

4.8 - L'exsudat *ngwat*, sa transformation et son utilisation¹¹³

Parmi les végétaux de la famille des Anacardiaceae¹¹⁴ à exsudat utilisable, l'arbre *ngwat* (*Camptosperma* sp.), est le plus important. Trois espèces sont connues en P.N.G.; (*Camptosperma brevipetiolata*, *C. coriacea* et *C. montana*) (Van Royen, 1964)¹¹⁵. Les Iatmul et les Sawos en reconnaissent également au moins 3 espèces :

kwali ngwat
nyama ngwat
timbun ngwat
tshu ngwat (?)

Ces arbres affectionnent particulièrement les forêts marécageuses à sagoutiers (Reiner & Robbins, 1964 : 33 et 1968 : 118, Paijmans, 1976 : 46, Johns, 1977 : 1.8), ce sont de grands arbres à écorce blanchâtre ou grisâtre, avec de larges contreforts à la base. Le bois est d'une couleur brune très pâle; il est recommandé en ébénisterie pour les décorations intérieures car il peut être mis en forme facilement (Foreman, 1972 : 1126). Il en existe des forêts denses ou dispersées dans la région Pora-Pora entre les plaines du Bas-Sépik et du Bas-Ramu (Saunders, 1968 : 131-132 et 1972 : 147-148). Ces arbres sont facilement reconnaissables, avec leurs longues et larges feuilles groupées à l'extrémité des branches, lorsqu'on survole à basse altitude les terres marécageuses du bassin du Sépik. Les photos aériennes permettent de distinguer deux types de forêts à *Camptosperma* très distinctes : les forêts denses avec 16 arbres par *acre* et les forêts claires avec 6 arbres par *acre*.

Dans notre zone de recherche, les habitants du village sawos de Nangosap en distinguent plusieurs sortes : la variété *niamangwat* (considérée comme frère aîné) dont la forte odeur se sent de très loin et la

¹¹³ Informations fournies par Moses Kandugu du village de Nangosap et Kumut Kavun du village de Yentchen.

¹¹⁴ Les sèves de certaines espèces d'Anacardiaceae renferment une oxydase: la laccase et servent à la fabrication des fameuses laques de Chine et du Japon (Le *Melanorrhoea laccifera* fournit la laque du Cambodge)(Costantin et Faideau, 1922 : 187).

¹¹⁵ Des espèces similaires se retrouvent dans les îles Moluques, l'Archipel Bismarck, les îles Salomon et Santa Cruz.

variété *kwalingwat* (considéré comme frère cadet) qui ne sent pas ¹¹⁶. Ces deux variétés correspondent sans doute à celles recensées par les forestiers, *Campnosperma brevipetiolata* et *Campnosperma coriacea*, la seconde ayant une distribution plus limitée que la première (Paijmans, 1976 : 46).

a) Fabrication et utilisation de l'huile *ngwat* .

Quelques formations de ces arbres existent près de Nangosap, mais il y en a beaucoup plus autour de Gaïgarobi. Les habitants de ce village récoltent l'exsudat provenant de la sève de cet arbre; ils en sont les premiers producteurs dans la région. Le village de Gaïgarobi a même acquis le monopole de la production de cet exsudat, car de nombreux autres villages ont perdu la technique de fabrication. Les habitants de Yentchen m'ont affirmé que leurs ancêtres savaient récolter cet exsudat à l'époque où l'ancien site de leur village se trouvait situé aux abords des marécages à sagoutiers, sur le chemin de Nangosap. Dans la région de Mindimbit, l'huile *ngwat* est importée du sud-ouest, de la tribu Kwolawoli (Bat., 1932 : 253) et dans la région de Kabriman on trouve "des noix de coco pleines de *gwat* , une huile naturelle extraite d'un arbre" (Townsend, 1968 : 132). Les Nyaura importent cette huile de chez les Manambu (Harrison, 1982 : 21).

La technique de récolte est simple. Les arbres sont scarifiés avec un couteau de brousse et l'exsudat¹¹⁷ de couleur brun noir est recueilli dans un récipient (comme pour le latex de l'*hévéa*). Mais il ne peut être utilisé tel quel et doit être longuement filtré à l'aide de feuilles de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*). Une sorte d'huile s'écoule alors très lentement dans un récipient placé en dessous du filtre. Il faut plusieurs jours pour remplir le contenu d'une petite canette de bière, autrefois une demi-noix de coco . Une canette pleine est vendue pour le prix d'1 *kina* .

Dans la région du Golfe de Papouasie, cette huile est appelée *diumu* . Elle a une certaine importance dans l'économie locale. De larges trous sont

¹¹⁶ Ces deux variétés aînée et cadette peuvent-elles être mises en correspondance avec le système de parenté où coexistent le grand-père et le petit fils *ngwat* ? (cf. note n°) (Itéanu, 1983 : 201).

¹¹⁷ Cet exsudat est, en fait, une oléorésine. Pour simplifier, j'utiliserai le terme "huile" correspondant au terme *pidgin* "*wel* ". De nombreux végétaux sécrètent des caoutchoucs. Ainsi distingue-t-on par exemple les caoutchoucs des Euphorbiaceae, des Urticaceae, des Artocarpeae, des Apocynaceae et des Asclepiadaceae.

fait dans le coeur du bois à la base des arbres. La partie basse de ces cavités est taillée en forme de cuvette. L'exsudat s'y écoule et s'y accumule. Dans la région du lac Kutubu, P. K. Moloney a estimé la production de cette huile pour une cavité, entre un tiers et trois-quart de gallon par mois (Van Royen, 1964). Dans cette région, elle est connue sous le nom de *tigaso*. La production de cette huile donnait lieu jadis à de nombreux échanges, parfois sur de très longues distances¹¹⁸. Elle était alors transportée dans des tubes de bambou de 4 à 6 mètres de longueur. Ces échanges ont encore lieu aujourd'hui, mais l'huile est transportée dans des bidons de 20 litres (Eastburn, 1983 : 19-20). Cette "huile" a des utilisations diverses, rituelles et médicinales. Les peuples de la région du lac Kutubu utilisent cette huile en onction sur le corps pour paraître plus attractifs durant les cérémonies. Les parties velues du corps en sont particulièrement enduites pour en éloigner les parasites (Williams, 1940 : 133-134). Mais son emploi présente certains dangers et il faut se laver très correctement les mains après l'avoir utilisée. Les yeux ne doivent absolument pas rentrer en contact avec cet exsudat ou avec cette huile au risque d'être atteint de cécité, ce qui est confirmé par la médecine occidentale. En cas d'accident, les villageois lavent énergiquement à grande eau les yeux atteints et les frottent avec de l'argile. Pourtant, jadis les nouveaux-nés étaient, durant leurs cinq premiers jours, lavés avec de l'eau, puis enduits avec cette huile avant d'être recouvert de terre rouge afin que leur peau deviennent ferme et lisse (Hauser Schäublin, 1982 : 11)(cf. I, 3.8).

L'huile *ngwat* mélangée à de l'ocre rouge¹¹⁹ entre dans la fabrication d'une pâte à modeler, appelée *yimba*, utilisée pour la fabrication de certains masques et autrefois pour le surmodelage des crânes¹²⁰ (Kauffmann, 1979 : pl. II/10)(cf. II, 5.13). Elle est conservée dans des récipients spéciaux appelée *ngwat sava*, fabriqués avec de grosses coloquintes (fruits d'une liane *ngwat bui yambai*) clissées* d'un tressage en rotin (cf. O.C.M. n°).

¹¹⁸ Les peuples Foï et les Kaluli extraient cette huile dans les marécages de la rivière Mubi et l'exporte chez les Mendi les Highlands (Briggs, 1980 : 14, Eastburn, 1984 : 11, Crawford, 1984 : 12). Les peuples Wola importent de petites quantités de cette huile (Sillitoe, 1988 : 31).

¹¹⁹ La graisse animale ou végétale est souvent associée à l'ocre rouge car ces substances symbolisent la croissance et la maturation (Barth cité par Breton, 1989 : 114)

¹²⁰ Chez les Iatmul de l'ouest le grand-père et le petit fils d'Ego *nggwail* sont appelés *ngwat* (Wassmann, 1982, p.46-47). Existerait-il une relation avec l'arbre et l'huile *ngwat* ?

Jadis, à l'époque des guerres tribales, les guerriers préparaient, dans une demi-noix de coco, une mixture de cette huile mélangée à de la suie et ils s'en enduisaient le corps (G.W.Townsend, 1968). S'ils étaient blessés, ils versaient alors de la résine *ngwat* sur la plaie afin d'en retirer une lance ou une flèche. Actuellement cette résine est utilisée pour guérir les affections de la peau. Je l'ai personnellement utilisée avec satisfaction pour soigner de petits ulcères tropicaux. Son odeur a l'avantage d'éloigner les mouches qui ordinairement se précipitent sur toutes les plaies laissées à découvert.

Les qualités médicinales de l'huile extraite des *Camptosperma* sont confirmées par W. Mc Gregor (Van Royen, 1964). Des études phytochimiques ont été effectuées sur l'exsudat de *Camptosperma brevipetiolata*. Elles ont montré que celui-ci produisait une chaîne peu usuelle d'hydroxycyclohexenones, lesquels sont probablement les précurseurs biochimiques d'une longue chaîne de ketophenols (Lamberton et Johns, 1972 : 902).

Dans toute la région du Sépik, l'huile *ngwat* remplace la graisse de porc utilisée rituellement pour les onctions corporelles par les peuples des Highlands (Lemonnier, 1990 : 108-110)¹²¹. Les hommes s'en enduisent couramment le corps avant les rituels (cf. II, 5.7, rituel *taranguei*).

Les Iatmul et les Sawos font une grosse consommation de cette résine durant les cérémonies d'initiation. Lorsque le scarificateur a fini son travail sur la peau des initiés, ces derniers sont lavés avec de l'eau, puis toutes les parties, scarifiées sont badigeonnées avec de l'huile *ngwat* à l'aide d'une plume de poulet¹²². Cette opération (appelée *ngwat tagua*) rappelle le traitement des nouveaux-nés, elle est recommencée plusieurs fois, particulièrement après le grattage des croûtes (appelée *kaikuta tarabia*) avant que le reste du corps de l'initié soit recouvert de glaise blanchâtre. Les anciens m'ont dit que cette huile produisait une bonne cicatrisation des scarifications et qu'elle apaisait les douleurs¹²³.

Selon Aufenanger (1975 : 86), l'huile *ngwat* était utilisée dans la région de Chambri (Angriman) lors des initiations et spécialement pour cicatrifier la

¹²¹ Selon Gorecki (1989 : 61) le *Camptosperma* ne serait utilisé dans la région Yuat que pour son bois afin de fabriquer des pirogues et des radeaux

¹²² Cette même technique est utilisée pour le même usage dans la région de Blackwater (Dodwell, 1983 : 201).

¹²³ Il n'est pas étonnant que l'expression *ngwat si* signifie pardonner.

subincision du pénis. Lorsque la blessure était guérie, de l'écorce de l'arbre *ngwat*, mélangée à du gingembre était mâchée par les initiateurs puis recrachée sur les initiés afin de transformer en de robustes et braves guerriers.

A Gaïgarobi, lors des rituels propitiatoires pour une chasse aux porcs, les hommes enduisent leurs lances avec cette huile (Schindlbeck, 1978 : 30). Cette opération est-elle uniquement "magique" avec la fonction d'augmenter la chance que la lance aille transpercer le corps du porc ? (cf. III, 5.13). Il est également possible que l'huile ait une quelconque action sur l'animal touché. L'huile en général est censée avoir des vertus miraculeuse¹²⁴. Autrefois, dans la région de Kapriman (Blackwater), un rituel particulier avait lieu avant le départ à une "chasse aux têtes". Le dessus de la tête d'un monolithe dressé et gravé d'une marque d'esprit *sagi* (cf. I, 5.15) était enduit d'une mixture de terre ocre-rouge mélangée à la sève huileuse de l'arbre *wagl*¹²⁵. Des plumes de poules ou de cacatoès y étaient plantées (cf. II, 1.1)(Aufenanger, 1975 : 319).

A Nangosap, les mâts des maisons cérémonielles sont enduits d'huile *ngwat*, lors du rituel qui a lieu après leur mise en place (cf. III, 3.7).

b) Les représentations

Tout élément gras a son importance dans les rituels et dans les interdits alimentaires¹²⁶. La racine *ngwa*¹²⁷ du mot *ngwat* signifie influencer dans le sens français de "graisser la patte". Le terme *ngwat* est utilisé dans certaines expressions avec le sens de compenser, *ngwat si*

¹²⁴ Comme l'exprime une remarque de Ngaoui : "On s'enduit d'huile et on gagne aux cartes. Ce sera sûrement une bonne huile, celle que tu m'enverras. Une femme tombe amoureuse et m'épouse."(Morgenthaler & Weiss, 1987 : 227).

¹²⁵ Cette pratique se retrouvait également dans la région de Chambri, où des pierres associées avec le soleil étaient ointes avec la sève *kori* de l'arbre *korum* (Aufenanger, 1975 : 53). Dans les deux cas, il ne peut s'agir que de l'arbre *ngwat* des Iatmul. Dans l'Ancien Testament "Jacob prit la pierre dont il avait fait son chevet et la dressa comme une stèle et il versa de l'huile sur le sommet de cette pierre" (Jung, 1964 : 233).

¹²⁶ Je pense que l'huile *ngwat* est considérée comme une graisse *kwiya* (cf. II, 4.4) qui représente un concept assez similaire au *hoofuk* des Yafar (Juillerat, 1986 : 243-255).

¹²⁷ L'expression *maawut ngwa* signifie influencer quelqu'un dans sa pensée et l'expression *gwaama nyan*, une personne paisible (Staalsen, 1966a : 18).

signifie pardonner. Bateson (1971 : 115 & 292) emploie l'expression *nggwat-keranda* pour qualifier les "ornements dont les parents ornent leur fille lorsqu'elle quitte la maison pour se marier. C'est un cadeau cérémoniel au mari". Dans la région de Timbunke, le corps d'une jeune mariée était enduit d'huile *nggwat* et mélangée à de la terre rouge *kepma*, avant d'être abondamment "décorée" de bijoux de coquillages et de plumes (Aufenanger, 1975 : 314). L'expression *nggwat keranda* correspond bien à l'expression *naungwat-mbangu*¹²⁸ (litt. sagou-compenser-danse) qui nous a été donné pour désigner un rituel qui se déroule lors de la remise du prix de la mariée par les parents du marié et avant le don en retour des objets de valeur par les parents de la mariée. Durant ce rituel, des femmes en costume cérémoniel imitent l'action d'écraser un tronc de sagoutier avec des *pulekavi* (pilon à sagou)(cf. II, 5.10). Ainsi, le terme *ngwat* est particulièrement fréquent dans les expressions associées au mariage.

Dans la région de Chambri, les boucliers étaient fabriqués en bois de *kore* ou *korum* (sans doute de *Camptosperma*, cf. note n°). Il faut voir dans cette utilisation une analogie avec l'effet protecteur de l'huile *kori* (Aufenanger, 1975 : 71).

Schmid (1992 : 14) évoque le temps où deux clans décidèrent de conclure la paix. Les Nau-Massam recouvrirent la poitrine des Wanguandjap avec de l'huile *mama-ngwat* et leur visage avec de la terre *maimban*. Alors que réciproquement, les Wanguandjap recouvraient la poitrine des Nau-Massam avec de l'huile Tshamean *ngwat*. Ils conclurent alors qu'ils étaient devenus de vrais partenaires (*tshambra*). De cette époque viendrait le nom du sous-clan Tshamiangwat¹²⁹. Les Wanguandjap avaient comme oiseau totémique, *suimeli* (*Aplonis cantoroides*) au plumage vert métallique et aux yeux rouges, les Nau-massam avaient pour oiseau totémique, *kwalu* (*Electus roratus*, femelle) au plumage vert et aux yeux rouges (Schmid, 1992 : 14).

¹²⁸ Les feuilles de *ngwat* sont parfois utilisées à la place des feuilles de *ntanga* (?) afin de tapisser le fond de l'auge de décantation du sagou et ceci à des fins de propreté (M. Schuster, 1865-67 in Obrist, 1984 : B3 & B4).

¹²⁹ Deux noms de régions ont des noms incluant le terme *ngwat* : Kamangwat et Malingwat.

4.9 - Les végétaux et l'hygiène.

Pour les Iatmul ce ne sont pas les bactéries et les virus qui provoquent les maladies, mais de mauvais esprits envoyés par une personne, plus spécialement un sorcier, *kulukuandu*, ou une sorcière, *kulukalagwa* qui cherche à nuire par vengeance ou pour tout autres raisons. Les manières de se protéger sont donc adaptées à ce type de danger "spirituel".

a) L'hygiène corporelle.

Les Iatmul sont très propres et se baignent dans le fleuve plusieurs fois par jour. Chaque famille se baigne en face de sa maison, lorsque ces dernières sont construites au bord du fleuve, les femmes à des moments différents des hommes. La grande toilette matinale se fait pour les hommes vers 6h.30 du matin alors que les femmes préfèrent le retour de la pêche, afin d'ôter les odeurs de poisson. La grande toilette du soir se fait à la tombée du jour. Mais souvent les Iatmul et particulièrement les enfants n'hésitent pas à plonger de nombreuses fois par jour dans l'eau. Les enfants les plus rétifs au bain se voient parfois rabroués par leurs parents qui leur disent "Tu sens mauvais, va te laver !".

La situation est plus délicate pour les villages éloignés du fleuve, comme Palimbeï, les eaux courantes sont plus restreintes, durant la saison sèche, des trous d'eau sont utilisés et des lieux spéciaux sont aménagés pour chaque sexe. Celui des femmes est en général en aval de celui des hommes, car ces derniers ne veulent pas risquer d'être pollués par du sang menstruel. Durant leurs périodes menstruelles, les femmes iatmul utilisent des frondes de la fougère *nyama selai* qui ont une odeur très forte¹³⁰. Elles écrasent ces feuilles avec du jus de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) afin de s'en frictionner et se parfumer. Jadis le jus de *timbut* était utilisé par les hommes afin de se purifier après la mort d'un ennemi (Lévy-Bruhl, 1963b : 350) et après lui avoir coupé la tête (cf. I, 3.2 & III, 5.13).

¹³⁰ En Nouvelle-Zélande, les frondes de fougères étaient utilisées lors des épidémies, afin d'absorber les mauvaises influences qui agissaient sur les gens (Best, cité par Lévy-Bruhl, 1963b : 477). On sait que les poils des jeunes frondes d'une fougère arborescente, *Cibotium*, d'Indonésie, connue localement sous le nom de *pengawar-djambi*, furent utilisés localement, ainsi que dans la pharmacopée occidentale comme hémostatique (Pétard, 1986 : 72) et plus particulièrement en dentisterie (M. Coiffier, communication personnelle).

Les nourrissons sont souvent nettoyés et frictionnés avec de jeunes feuilles de *wane* (*Octomeles sumatrana*) bouillies dans de l'eau. Cette opération est destinée à purifier l'enfant et à faciliter sa croissance; faut-il y voir une analogie avec la croissance de l'arbre des "origines" ? (cf. II, 2.3). C'est pendant la petite enfance et durant la période d'initiation que le corps doit être protégé contre diverses souillures. Ainsi les novices doivent se laver souvent les mains avec de l'eau contenue dans une sorte de cuvette constituée d'une demi coque de noix de coco placée sur un support en bambou fendu appelé *djumi*. Plusieurs fois par jour leurs "mères" doivent les laver en leur apportant de l'eau dans de longs bambous (*kaingu*). Les novices ne peuvent toucher à aucune nourriture directement avec leurs mains, aussi les galettes de sagou leurs sont présentées par leurs "mères", enveloppées dans des feuilles de *kava* (*Cordyline fruticosa*) vertes. De même, les petits morceaux de poisson présentés sur un plat en *mbai*, ne peuvent être saisis qu'avec des pincettes en *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*). Les novices ne doivent pas tenir une cigarette avec leurs doigts, aussi utilisent-ils de petites pincettes (*sakari*) fabriquées également en bois de *yawa*. Après le rituel du grattage des croûtes (*kaikuta tarabia*) de leurs plaies, l'eau de lavage est jetée dans le "bois sacré" voisin de l'enclos cérémoniel. Il est dit que les esprits sylvestres *wundjumbu* viennent se saisir de la vieille peau des initiés. De même, après les rituels importants, les décorations végétales sont jetées exclusivement en ce lieu (cf. III, 5.12). Après un enterrement chaque participant doit nettoyer les jointures de ses membres avec des feuillages et de l'eau, afin de se protéger contre l'esprit du mort (cf. III, 5.8).

Lorsque l'on se trouve en forêt, les feuilles du bananier sauvage *buyao lavu* (*Musa sp.*) servent à s'essuyer les mains et les tiges de *tschiplakanga wangwal yuwi* (*Commelina diffusa*) (litt. *wangwal* "oreilles de crocodile") sont utilisées pour se nettoyer les oreilles. Les tiges de *tangro* (*Costus sp.*) mâchées permettent de se nettoyer les dents après avoir mangé des mangues ensuite les feuilles (ou tige) de *djemen* (*Justicia sp. ?*) collectées fraîches peuvent être frottées sur les dents pour les blanchir.

b) Protection de certaines parties du corps contre les souillures du sol et l'humidité.

Les grandes enveloppes florales (*mbai*) de divers types d'aréquier permettent de s'asseoir et d'isoler des objets du sol terreux. Lors des grandes cérémonies qui durent plusieurs heures, les femmes placent des feuilles de *tepma* (*Cocos nucifera*) ou d'*ambouk* (*Amomum sp.*) pour s'asseoir sur le sol de la grande place cérémonielle; les feuilles sont ensuite jetées sur les *tupinumbu*, une fois la fête finie. Cette précaution est autant destinée à la protection des vêtements des femmes qu'à préserver le sol de la place cérémonielle, normalement interdite aux femmes et aux garçons non initiés, d'éventuelles souillures féminines. Lorsque les femmes sont invitées à de grandes réunions dans la maison cérémonielle, celles-ci s'asseyent sur le sol. Elles prennent toujours la précaution de placer sous elle quelques feuilles d'arbres et maintenant de plastique, tant pour ne pas souiller le sol, que pour ne pas être atteintes par la chaleur masculine en émanant.

c) Hygiène fécale.

Les toilettes (*wangu*) ont dans de nombreux villages remplacés les feuillets situés autrefois dans la brousse, et ceci sur la recommandation des administrations successives (cf. I, 5.12). Auparavant, chaque clan avait dans la brousse, son emplacement de feuillet réservé pour chaque sexe. Il était formellement interdit aux femmes de voir les excréments des hommes et on prétendait que les feuillets étaient le domaine des mauvais esprits *wandjimut*. Mais quoi qu'il en soit les excréments (*ndi*) conservent toujours, dans l'esprit des Iatmul, une connotation dangereuse liée à la sorcellerie qui peut être pratiquée en se servant de ceux-ci. Leurs couleurs et leur consistance peuvent être sujets à diverses interprétations, qui se réfèrent aux codes précédemment indiqués (cf. II, 4.15 & III, 4.6).

Le papier de toilette est trop cher pour les villageois, aussi utilisent-ils toutes sortes de végétaux pour cet usage. Les grandes feuilles de certaines variétés d'arbre à pain *kam* (*Artocarpus altilis*) qui peuvent atteindre les dimensions de 30 cm sur 50 cm, les feuilles de *mbanga* (*Colocasia sp.*), les feuilles d'*yru kuara* (?) et la bourre de noix de coco (*djaé*) sont les plus communément utilisées par les villageois.

d) Hygiène de la maison familiale.

Les plates-formes des maisons familiales sont toujours maintenues très propres par leurs occupants, hommes et femmes, qui très souvent balayent les poussières (*kusut*) et les détrituts ménagers avec des balais (*salkuara*) constitués de faisceaux de nervures de folioles de cocotier (*pligne*) ligaturées du côté des extrémités les plus épaisses par une tresse en rotin (*ao*)¹³¹. Les détrituts sont chassés de la maison soit par la porte, soit par les fentes du plancher. La zone sous la plate-forme est donc généralement souillée; aussi chez les Iatmul de l'ouest, il est interdit d'y préparer de la nourriture, alors que les Iatmul orientaux le font couramment.

e) Les ordures ménagères.

La grande majorité des ordures ménagères provient des végétaux; épiluchures de légumes et de fruits, trognons, coques de fruits secs et débris divers de légumes verts sont jetés de chaque côté des habitations sur les talus appelés *tupinambu*. Ils constituent un excellent engrais pour les divers végétaux plantés sur ces talus. Dans les plus vieux villages, l'accumulation de ces détrituts atteint en moyenne la hauteur d'un mètre cinquante, comme au village de Malingai, par exemple, et parfois jusqu'à deux mètres. Les détrituts d'origine animale : arêtes de poisson et os sont donnés à manger aux chiens. Les ordures "nouvelles": boîtes de conserve et de carton, etc... tout ce qui n'est pas dégradable est maintenant jeté dans le fleuve. ce qui commence à poser des problèmes de nuisances et de pollution (cf. IV, 4.8). Les copeaux résultant de la taille des sculptures alimentent un petit feu brûlant en permanence près des sculpteurs. Ces copeaux, comme les autres détrituts ne doivent surtout pas être jetés dans le feu des foyers *kukumbe* (de cuisine) situés sur la plate-forme (cf. *supra*).

¹³¹ Les petits "balais" à moustiques (*mbana mbendjin*) (cf. II, 1.5) ne sont jamais utilisés pour balayer le sol.

f) Hygiène de la maison des hommes.

C'est une responsabilité appréciée que celle de nettoyer le sol de la maison des hommes¹³² avec un balai (*salkuara*) en nervures de feuilles de cocotier, elle est le plus souvent dévolue aux jeunes gens nouvellement admis dans l'édifice. Il faut toujours éviter de souiller le sol avec des détritrus, par contre, il est recommandé de cracher "en pluie", par terre le jus de sa chique de bétel¹³³. Lorsque les hommes mangent dans la maison, ils utilisent des plats en *mbai* ou des feuilles de bananier. Après le repas, les plats sont correctement nettoyés et replacés sur les plate-formes suspendues au milieu de l'édifice (cf. I, 5.9), alors que les feuilles de bananier et les épiluchures de fruits sont jetées sur les *tupinambu* voisins. Dans certains villages les coques de noix d'arec consommées durant les rituels peuvent être jetées sur les *waak* où, comme dans le village Sawos de Torembi, placées dans de petits enclos entourant les piliers centraux de l'édifice cérémoniel.

g) Le nettoyage de la vaisselle.

C'est une activité relativement nouvelle, puisque jadis les familles utilisaient des morceaux de feuilles de bananier comme assiettes et des "feuilles" *mbai* comme plats. Les feuilles étaient donc jetées et les plats vite nettoyés. Les poteries en provenance d'Aïbom ont été remplacées par des chaudrons en aluminium. Les cuillères en bois, les couteaux de bambou et les louches faites d'une moitié de noix de coco fixée à l'aide d'un rotin sur un manche en bois, ont disparu ces dernières années pour laisser la place au couteau d'acier et aux fourchettes, cuillères, louches et écumoirs en aluminium. Les femmes et jeunes filles se chargent de faire la vaisselle, sur les plates-formes flottantes *tagumi* au bord du fleuve (cf. I, 5.6). Parfois, par manque d'attention, une marmite échappe des mains des laveuses et part au fil du courant¹³⁴. Les feuilles abrasives de *nguandjik* (*Ficus sp.*) et de *kam*

¹³² Cf. Bateson, dans une description d'un mannequin funéraire, écrit (1971 : 168) "par terre, à ses pieds, se trouvaient un balai et deux planches servant à ramasser les ordures. Ces objets étaient le symbole du travail accompli par le mort durant sa vie pour le nettoyage de la maison cérémonielle."

¹³³ Il est probable que cette coutume soit en relation avec un des mythes d'origine où le héros démiurge créa les êtres en foulant du jus de bétel mâché (cf. II, 2.1).

¹³⁴ En octobre 1987, j'ai pu constater que la moitié de la vaisselle que j'avais offert en quittant le village en 1986, avait subi ce sort.

(*Artocarpus sp.*) sont utilisées maintenant pour récurer les casseroles métalliques (cf. *supra*, 3.8).

Un père ne doit surtout pas manger dans la même assiette, ou boire dans le même gobelet, que son fils aîné. Il ne peut pas également utiliser les couverts sous peine de vieillir prématurément.

h) Le lavage du linge.

Jadis les hommes portaient des pagnes en ailes de renard-volant alors que les femmes et les jeunes filles avaient des jupes de fibres de feuilles de sagoutier. Les jeunes enfants allaient nus, ce qui est encore fréquent et les jeunes gens adolescents portaient des pagnes en feuilles de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) (Bat., 1971 : 150) ces pagnes étaient jetés après utilisation; si bien qu'il n'y avaient pas de vêtements à laver. Depuis cinquante ans, les Iatmul portent des vêtements de type européen. Le lavage et le séchage doit respecter certains *tabou*. Pour le lavage, les vêtements du père ne peuvent être mélangés avec ceux des femmes et de son fils aîné. De même, pour le séchage, les vêtements du père doivent être suspendus sur une corde différente des autres¹³⁵. Si ce *tabou* est transgressé, il est dit que le père vieillira prématurément ou tombera malade.

¹³⁵ Ce type d'interdit est fréquent en Asie du Sud-est.

4.10 - Les végétaux dans les jeux d'enfants (rôle du végétal dans l'éducation).

(Cf. Weiss, 1979, 1981, 1983, 1984 : 11-12 , film E 2544 & E. 2568)

"Le jeu n'est pas seulement une distraction individuelle" (Caillois, 1967 : 93)

Le jeu a le plus souvent une vocation éminemment sociale. La socialisation de l'enfant et l'apprentissage des connaissances concernant le monde végétal¹³⁶ se fait dès le plus jeune âge, particulièrement au travers des jeux.

Jadis depuis son premier bain dans une feuille *mbai*, l'enfant *iatmul* était en contact constant avec le végétal. Il dormait ensuite ses premières nuits dans la moustiquaire en vannerie de sa mère, puis faisait de longues siestes dans un grand *billum* en *mandje*. Les temps ont changé, et maintenant les bébés *iatmul* s'endorment sur des oreillers de coton et sous une moustiquaire d'importation en tulle synthétique.

Dans sa petite enfance, le jeune *iatmul* est continuellement confronté à la nature végétale : au bord des chemins qui mènent au village et dans les jardins, les herbes sont plus grandes que lui et c'est dans ce milieu que se font ses premiers grands jeux avec ses camarades. Un des jeux favoris des jeunes enfants est de grimper sur une branche d'arbre surplombant le fleuve et de se laisser choir dans l'eau¹³⁷. Les petits enfants aiment également à se laisser glisser sur les pentes limoneuses des berges formant ainsi de vrais toboggans. Ils s'amuse à sculpter dans la glaise des figures animales et humaines diverses (Mead, 1980 : 184). Rapidement la répartition sexuelle des activités manuelles va codifier ses habitudes. Ses parents lui enseignent à éviter de se servir de certaines plantes dangereuses ou "*tabou*". Ils lui attribuent une petite parcelle de jardin afin qu'il fasse ses premières expériences d'horticulture .

Il apprend à fabriquer toutes sortes de jeux à partir d'éléments végétaux divers, auprès de ses camarades plus âgés . De même il exerce sa mémoire

¹³⁶ Pour le Vanuatu (cf. Walter, 1991 : 373).

¹³⁷ Ngawi d'Indabu nous a conté cette petite histoire : "Tous les enfants, les petites filles et les petits garçons grimpent en haut d'un arbre et ils sautent dans l'eau. Ils font cela, ils grimpent et ils chantent : *pi ! pi ! pi ! ouuu ! pi ! pi ! pi ! ouuu !* . Il n'y a plus personne dans l'arbre, c'est fini. La fête est finie, ils vont se laver, *hi ! hi ! hi !* "(rire de Ngawi).

en apprenant les noms des plantes qui l'entourent, puis ceux des arbres qu'il découvre lors de ses jeux dans la forêt¹³⁸.

a) Utilisation des fruits.

Les enfants fabriquent des toupies avec des fruits de *nguandjuk* (*Ficus sp.*) transpercées par des bâtonnets. Elles sont appelées *nguandjuk lokagi* ¹³⁹. Les enfants font des batailles, en les faisant se heurter les unes les autres (ph. n°). Ce jeu se pratique particulièrement à l'époque où les tiges d'igname sont déjà bien développées dans les jardins (juillet-août). La rotation des toupies a pour effet de fortifier les tubercules¹⁴⁰ (Reche, 1913 : 449-452). Les fruits ronds d'une liane sont percés d'un trou et évidés pour permettre la fabrication des sifflets appelés *powet* (ph. n°). Les demi-coques vides de noix d'arec servent à jouer au "jeu d'osselets", l'expression *yetchora kutkra* signifie "jeter en l'air, attraper dans la main"¹⁴¹. Les gros fruits de *timbut sauvages* (*Citrus prob. macroptera*) sont utilisés par les enfants pour jouer à la balle et les jeunes noix de coco (*tepmangamoo*) empalées sur une arête dorsale de poisson *kami* fixée à un rotin deviennent une fronde très efficace (nommée : *tangu kami*). Le projectile part dans la direction désirée lorsque une accélération brusque du mouvement le fait se décrocher de son support.

¹³⁸ Cf. Bat., 1971 : 235 (note n°9) "Il y a cependant un certain nombre de jeux où les enfants éprouvent la connaissance des autres, par exemple en ce qui concerne les espèces de plantes dans la forêt, etc..."

¹³⁹ Ces mêmes fruits sont utilisés par les enfants Yafar dans le Sépik-Ouest (Juillerat, 1986 : 385). Certains fruits charnus ou secs sont utilisés à cet usage en Océanie comme les glands de *Quercus pallidus* chez les Buang de Nouvelle-Guinée (Barrau, 1957 : 350-351). De nombreux peuples de Nouvelle-Guinée et de Bornéo font tourner leurs toupies après l'époque des semailles, pour stimuler la croissance des jeunes pousses (Grunfeld, 1979 : 176). Des toupies fabriquées avec des fruits d'un palmier actuellement disparu (*Jubaea sp.*) viennent d'être retrouvées récemment dans une grotte de l'île de Pâques. Ces toupies furent utilisées par les Pascuans avant leurs contacts avec les Européens (M. Orliac, 1989 et communication personnelle).

¹⁴⁰ Harrison note également (1982 : 149) de telles compétitions chez les Manambu. Chez les Modang de Bornéo, les compétitions de toupies ne peuvent avoir lieu qu'après les semis (Guerreiro, 1984 : 433).

¹⁴¹ Des petits coquillages cauris ou des billes de terre sont parfois utilisés.

b) Utilisation des feuilles et des tiges. (cf. fig. n° 312 à 314).

Les feuilles permettent la réalisation de toutes sortes d'objets par découpage, pliage et tressage. Un jeu très simple consiste à plier en quatre des feuilles de *kanda mban* (*Uraria lagopodioides*) et à les mordre fortement de différentes façons. En les dépliant on obtient des dessins géométriques, formés par les traces de la morsure laissées sur le parenchyme écrasé de ces feuilles¹⁴². Un limbe de feuille de cocotier enroulé sur lui-même, maintenu dans cet état par une épine de sagoutier (*lami*) ou de citronnier, devient un sifflet appelé *kul* (cf. O.C.M. n°) Le terme *kul* est le même que celui utilisé pour la trompe de guerre en bois (cf. II, 5.15). Il existe plusieurs façons de fabriquer des sifflets ou vibraphones avec des folioles de palmes. Les jours de grand vent sont propices à la fabrication des moulinets appelés *pali-pali* (litt. tourner autour). L'enfant prend une foliole de cocotier, retire la nervure centrale (*pligne*) à l'aide d'un couteau, émince la partie basse de celle-ci pour la rendre piquante. Avec les deux lobes de la foliole pliés et tressés, puis transpercés par la nervure, il fabrique le moulinet qu'il fera tourner sous l'action du vent. L'extrémité la plus mince de la nervure est nouée de manière à empêcher le moulinet de s'échapper. Avec un limbe de foliole de cocotier tendu sur une petite branche flexible accrochée à la nervure dénudée, l'enfant obtient une sorte de petit rhombe qui vibre quand on le fait tournoyer en l'air, le vrombissement produit est dit imiter le bruit d'une grosse mouche bleue, d'où le nom de ce jeu-instrument de musique : *yamengue dari* de *yamengue*, la grosse mouche bleue. Les limbes de folioles de cocotier pliées et tressées ensemble permettent à l'enfant de se fabriquer divers petits objets, comme des bracelets, *tambasanya* (ph. n°), des balles ou des sortes de petits serpentins, *kambaï* (cf. fig.). Les nervures *pligne* sont couramment utilisées et tiennent lieu de "jetons" pour compter les points dans les jeux de cartes. Les petites feuilles rondes de *maimai yambaï*¹⁴³ (*Dischidia sp.*), une petite liane, aux fleurs blanches à 5 pétales, poussant sur les vieilles souches, servent de

¹⁴² Il est possible que ce jeu est été importé durant la dernière guerre.

¹⁴³ Les *maï* sont de petits opercules d'un coquillage marin (*Turbo petholatus*) collé sur les têtes de sculptures pour simuler les yeux. Ils étaient autrefois utilisés comme monnaie et l'on dit que les feuilles rondes de *Dischidia sp.* ressemblent à ces opercules. Il est très possible que la dénomination *maï* ait été choisit en fonction d'une représentation analogique avec le masque *maï*; l'opercule représentant à un masque porté par ce mollusque à la coquille conique (famille des Turbinidae) comme un support de masque *maï*.

monnaie dans les jeux d'enfants. La moelle de *pangal*¹⁴⁴ (*maol ngao*) est utilisée par les enfants pour réaliser toutes sortes de jouets. Ce matériau étant très tendre, il peut être découpé sans difficulté pour réaliser des maquettes (*djambet*) dans lesquelles les éléments sont assemblés avec de petites chevilles de bois ou des épines de sagoutier. La nervure centrale (*ngao*) d'une feuille de sagoutier est suffisamment rigide et légère pour constituer le manche d'un filet (*ngongao*) destiné à attraper les cigales (*paat*) sur les troncs d'arbre. Le cerclage est constitué d'une ganse en nervure de foliole (*pligne*) de cocotier dont les deux brins sont piqués dans la moelle de l'extrémité de cette nervure de sagoutier. Pour la fabrication du filet, l'enfant passe la ganse à travers les énormes toiles d'araignée des soupentes de sa maison familiale. Celles-ci se collent sur le cerclage et constitue^{h₂} ainsi un piège à cigales efficace¹⁴⁵. Ces insectes sont ensuite grillés et consommés comme des friandises.

Les tiges rigides d'une Cyperaceae appelée *ngepma simbai* (*Cyperus cf. C. imbricatus*) sont utilisées par les petits garçons pour jouer à la guerre en se les projetant comme les lances de leur père à l'aide de petits propulseurs réalisés avec des tiges de bambou (Bat., 1971 : 148). Les petites filles de leur côté se fabriquent des robes avec ces mêmes types de tiges.

c) Utilisation des lianes et des fibres.

Toutes sortes de plantes tormentueuses peuvent servir aux enfants à se décorer à l'imitation des adultes (Weiss, 1981, 1983, 1984). Certaines lianes comme *wangun yambai* constituent d'excellentes cordes à sauter. Elles peuvent également servir de balançoire en accrochant chacune des deux extrémités à des branches d'arbres. Avec les fibres de diverses plantes les fillettes savent fabriquer de fines cordelettes appelées *viku mandje* dont les

¹⁴⁴ *Pangal* : terme pidgin pour désigner les longs rachis des feuilles de sagoutier (*ngao*). La structure est constituée d'une sorte de moelle très tendre (*maol ngao*) enveloppée en partie par une peau très rigide (*ngawa*). On retrouve ainsi l'opposition dur/tendre (cf. II, 5.16).

¹⁴⁵ Cette technique est fréquente en P.N.G. et également utilisée pour la fabrication de petits filets de pêche. Sur la côte, des pêcheurs utilisent ainsi un leurre en toile d'araignée remorqué par un cerf-volant en feuille (Cousteau, 1992 : 26-27).

extrémités sont nouées ensemble de façon à ne former qu'un seul élément circulaire, comme une sorte d'ouoboros¹⁴⁶.

Durant la saison des pluies à partir de novembre et particulièrement en février, à l'époque où la crue du fleuve atteint son maximum, il pleut pendant des journées entières. Les enfants, habitués à jouer dans la brousse et les jardins proches du village se trouvent alors obligés de rester avec les adultes dans les maisons sur pilotis isolées comme des îles au milieu de l'élément liquide. Les habitants des bords du fleuve Sépik n'ont pas encore de télévision. Les jeux de ficelle sont donc un excellent moyen de maintenir les enfants à leur place, tout en utilisant un matériel rudimentaire et non encombrant, une cordelette circulaire, d'un à deux mètres de longueur, en moyenne¹⁴⁷. Ces jeux sont également associés à la croissance des tiges d'ignames dans les jardins¹⁴⁸ (cf. II, 3.6).

Ces jeux de ficelle (ou des berceaux) sont appelés *mbui mandje*. Ils consistent à représenter géométriquement en polygones des objets très variés contribuant par la même à l'éducation des enfants. C'est un jeu à la fois solitaire et collectif. Les adultes des deux sexes pratiquent des jeux de ficelles, mais les figures ne sont pas les mêmes que celles réalisées par les enfants (cf. Ph. n° 315 à 320).

De par leur nature même, côtés, sommets, les polygones associent les nombres à l'espace. Les jeux de ficelle sont pratiqués principalement avec les doigts des mains ou des pieds et les passages d'une figure à une autre sont opérés avec des doigts bien déterminés. Comme les doigts sont utilisés quotidiennement pour indiquer les nombres (cf. III, 1.5), on peut donc se

¹⁴⁶ Nous n'avons pas vu de cordelette sans noeud, alors que le contexte technique le permettrait. Pour se faire, le premier brin de fibre utilisé ne serait pas plié en boucle comme nous l'avons vu précédemment (cf. *supra*, III, 4.2) ce qui permettrait de le relier facilement au dernier brin de la cordelette. Il apparaît que l'origine et l'extrémité de la cordelette doit être visible.

¹⁴⁷ Ces pratiques du jeu des "berceaux" étaient répandues dans certaines régions de la planète et particulièrement dans la zone du Pacifique (Esquimaux de l'Arctique, Indiens d'Amérique du Nord, Maoris de Nouvelle-Zélande...). Dans diverses cultures d'Asie elles étaient plutôt réservées aux filles. La périodicité de ces jeux a souvent été remarquée, ainsi chez les Esquimaux Chugach, les jeunes filles jouent au berceau en automne, dans la croyance qu'en emmêlant les jambes du soleil, elles arrivent ainsi à retarder le début des jours obscurs de l'hiver (Grinfeld, 1979 : 254-259).

¹⁴⁸ Harrison signale (1982 : 149) cette association chez les Manambu producteurs d'ignames. Les jeux de ficelle se pratiquent également chez les Abelam également producteurs d'igname (Hauser-Schäublin, 1980 : 8.1 & 8.3).

poser la question des aspects numériques des jeux de ficelle . L'éventualité de fonctions magiques ou oraculaires de ces jeux est bien entendu à considérer¹⁴⁹.

Tous les aspects de l'univers iatmul peuvent ainsi être représentés à l'aide d'une seule petite cordelette constituée de deux brins (*mbingu*). Ces derniers représentent les deux parties primordiales (Nyawi et Nyame) de cet univers. Les deux mains représentent toujours le point de départ d'une figure, même dans le cas d'une figure asymétrique et cette division binaire de la cordelette à deux brins est très significative de la pensée iatmul. L'utilisateur fait subir toutes sortes de contorsions à la cordelette à l'aide de ses doigts de mains et de pieds, parfois en s'aidant de sa langue et de ses lèvres. Certaines figures réclament la participation de plusieurs personnes jouant de leurs deux mains, comme la figure *ngai* (cf. ph. n°). L'enfant iatmul peut ainsi voir se dérouler devant lui toutes une série de représentations des plus diverses : des végétaux; la banane (*lavu*), le sagou (*sao nau*), des îles flottantes (*tamande djewara*), des animaux (ou des éléments d'animaux); un casoar (*amia*), une variété de cacatoès (*makadjipmia kama*), un oiseau noir (*kwait*), une tortue (*guse*), un papillon (*mamanyot*), un poisson (*mangen*), un petit serpent (*malakgavan*), le poisson grosse-bouche (*djipkalua*)¹⁵⁰, l'anus du chien (*wandualamali mogulyambu*), le pénis du chien (*wala tshik*), des humains; la sorcière au longs cheveux (*djeneumberagwa*), des objets; un couteau (*kama*), une massue de guerre (*yat*), une fouène (*mindja*), une maison familiale vue de dessus (*ngai*), une maison des hommes (*ngeko*), un grand tambour à fente (*smi*) le canot de guerre d'un clan particulier (*nau masamnadjambet*), des éléments naturels; la lune (*mbop*), un arc en ciel se reflétant dans l'eau (*waladjindjo mpapun*) et un arc en ciel dans le ciel (*karak djidjande mpapun*)¹⁵¹.

¹⁴⁹ Ces figures peuvent ^{cf. hr2} comparées aux dessins sur le sol qui ont atteint une extrême complexité dans certaines îles du Vanuatu (Deacon, 1934).

¹⁵⁰ Cette figure doit se faire à deux personnes. Un des manipulateurs embrasse bruyamment sa main avant d'aller chercher une partie de la ficelle dans la main de son partenaire. Il prétend que c'est pour imiter le bruit produit par la bouche de ce poisson à la surface de l'eau.

¹⁵¹ Selon Maude & Maude (1972 : 1102-1103), 138 figures, 16 jeux de ruse et 2 jeux pour attraper ont été recueillis dans toute l'île de Nouvelle-Guinée. Certaines de ces figures sont connues dans d'autres régions d'Océanie pratiquant les jeux de ficelle; mais sous des appellations différentes (Haddon, 1906, Jenness, 1920, Rosser & Hornell, 1940, Maude & Wedgwood, 1966/67, Elffers & Schuyt, 1979). Ce qui montre bien l'importance de ces "jeux" dans les études sur le développement cognitif de ces populations. Compton &

Certains de ces jeux sont de véritables petits spectacles car de nombreuses figures sont déformables ou évolutives, le manipulateur pouvant à loisir modifier une figure simple en une série de figures successives par quelques mouvements de ses doigts. Très souvent ce dernier chante l'histoire de la figure, par exemple : la truie et ses petits se promènent (*niamembal-niangumbal*), l'homme qui tousse (*yat ketegandu*), l'accouplement (*yambisikndu yambisiktagwa*), le divorce (*watdjasarengumali*), un oiseau au cri particulier s'envole (*kwatmaliabwan*), hommes et femmes cherchent des grenouilles (*ketket seleruga ndutagwa*), un homme d'Aïbom pêche un poisson demi-bec (*djanget siliga Aïbom*), les enfants se lavent, Abanabwan arrive, les enfants courent grimper à l'échelle de leur maison pour s'y réfugier, Abanabwan s'en va, les enfants retournent jouer dans l'eau (*matnyangu gukasarendi Abanabwan kukrindu ngaiwandi*)¹⁵², cette figure mouvante réclame l'utilisation des doigts de main et de pieds, un chant accompagnant certains *naven* (*manguemanguedjumbui ambungudjumbui tambrarupmui*) est une figure se transformant par un jeu de doigts.

Les cordelettes de *mandje* pouvaient également servir à la fabrication de frondes : (*wagat*) pour lancer des billes de terre (*tangangui gepma*). Ces frondes ont été remplacées par le lance-pierre (*panak*) depuis l'introduction du caoutchouc par les émigrés rentrant des plantations.

d) Divers.

Les lianes, les feuilles et les fruits servent aux enfants à s'intégrer progressivement dans le monde des adultes en les imitant. Ils construisent de petites maisons (*makniangu mbole*) en tiges de bambou, feuilles de bananier et lianes (*wangun*) (cf. I, 5.10). Ils se déguisent en se faisant des costumes en feuilles (Weiss, 1981 : pl.42), à l'imitation de ceux fabriqués par les adultes lors du rituel *man wavin* durant les cérémonies d'initiation (cf. II, 5.10). Ils se fabriquent des bracelets avec des morceaux de sections de coeur de bananier (*menguelavu*) découpées avec un couteau de brousse et ceci en imitant les anciens bracelets en coquillage (*tamba sanya*) des aînés.

Cantab (1919 : 207-208) présentent un tableau répertoriant diverses appellations données dans 7 régions du globe, pour une même série de figures choisies en Nouvelle-Calédonie.

¹⁵² Cf. chant de Djanguet (II, 4.11).

Parfois le végétal peut n'être qu'évoqué comme dans ce jeu de contact corporel où les enfants sont divisés en deux groupes, les "cueilleurs de rotin" et les "lianes de rotin" (*kuvu*). L'action consiste à ce que le groupe des "lianes de rotin" empêche les membres du groupe "cueilleurs de rotin" de s'échapper en s'agrippant à leurs membres comme le font les lianes de rotin réelles avec leurs hampes et feuilles épineuses (cf. Weiss, 1981 : pl. 26).

Tableau n°57 : Les matériaux végétaux dans les jeux d'enfants.

nom scientifique	nom verna.	partie utilisée	matériaux asso.	nom du jeu	
<i>Areca catechu</i>	<i>mbangla</i>	coque	-	<i>yetchora kutkra</i>	
<i>Bambusae</i>	<i>kain</i>	tige	f. de bananier	<i>maknyangu mbole</i>	
<i>Citrus p. macroptera</i>	<i>timbut</i>	fruit	-	-	
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	fruit	arrête de poisson	<i>tangu kami</i>	
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	foliole	-	<i>kambai</i>	
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	foliole	-	<i>yamengue dari</i>	
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	foliole	-	<i>tamba sanya</i>	
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	foliole	-	<i>pali pali</i>	
<i>Cyperus cf. imbricatus</i>	<i>gepma simbai</i>	tige	-	-	
<i>Cyperus cf. imbricatus</i>	<i>ngepma simbai</i>	tige	cordelettes	<i>kwala</i>	
<i>Dischidia sp.</i>	<i>mai mai</i>	feuilles	-	-	
<i>Ficus sp.</i>	<i>nguandjik</i>	fruit	bâtonnets divers	<i>nguandjik lokagi</i>	
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mam mandje</i>	liber	-	<i>mbui mandje</i>	
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mam mandje</i>	liber	billes de terre	<i>wagat</i>	
<i>Métroxylon sagu</i>	<i>nau nga</i>	feuille	épine de sagoutier	<i>kul</i>	
<i>Métroxylon sagu</i>	<i>nau ngao</i>	pétiole	nervure f. de coco.	<i>ngongao</i>	
<i>Métroxylon sagu</i>	<i>nau maol ngao</i>	moelle	pétiole	épine de sagoutier	<i>djambet</i>
<i>Uraria lagopodioides</i>	<i>kanda mban</i>	feuille	-	-	
?	<i>powet</i>	graine	-	<i>powet</i>	
<i>Clematis papuasia (?)</i>	<i>wangun</i>	tige	-	-	

e) Comportement des enfants envers les animaux.

Les petites tortues d'eau servent de jouets, les petits enfants les triturent, leur tordent le cou comme le ferait un enfant européen avec un jouet en caoutchouc. Les grenouilles représentent des jouets beaucoup plus drôles car elles font du bruit. Elles sont empalées par le postérieur sur une nervure de foliole de cocotier et les petits appuient sur leur ventre pour les faire coasser. Les cigales constituent des jouets très recherchés car elles produisent des stridulations qui amusent beaucoup les plus petits. Finalement, leurs ailes sont brisées et ces insectes sont mis en brochettes pour être grillés sur de petits feux avant d'être croqués comme des friandises.

Les chats sont les souffre-douleurs des enfants qui, souvent, s'amuse à les battre, à les jeter du haut des plates-forme des maisons familiales. Les chiens aux oreilles perclus de blessures sanguinolentes, dues à leurs incessantes bagarres avec les poules, sont chassés sans ménagement à coup de morceaux de bois. Les plus jeunes sont parfois jetés dans le fleuve. Les oiseaux assommés par les billes de glaise, lancées avec des lance-pierres, sont promenés fièrement à travers le village.

Attraper une poule destinée à être consommée représente un jeu collectif qui fait la joie des enfants, mais pas de l'animal qui court éperdument dans toutes les directions. La poursuite par une meute hurlante d'enfants se termine lorsque complètement épuisé, le volatile est achevé avec un morceau de bois jeté par l'un d'entre eux. L'enfant le rapporte fièrement aux adultes chargés de le préparer.

Le soir, les enfants adorent faire griller des insectes, papillons et sauterelles, sur les lampes à pétrole. Ils donnent des moustiques à dévorer aux grosses sauterelles vertes. Ils font des concours pour tuer les moustiques; chacun compte le nombre d'insectes abattus et en fait un petit tas sur le plancher. Certains essaient de voler les moustiques des autres, ce qui donne lieu à des bagarres. Les enfants jouent avec les petits serpents non venimeux, ils les attrapent par la queue pour les jeter en l'air ou en faire des noeuds. Puis finalement ils leur écrasent la tête avec un bâton.

Cependant, les enfants peuvent se montrer très tendres avec les chiots, chatons, porcelets ou avec les petits oiseaux qu'ils ont pris dans un nid. Ils leur donnent des termites ou des miettes de galette de sagou à manger.

Ils les observent longuement en les caressant. Après quelques jours les oisillons finissent souvent par mourir et l'enfant dit à sa mère : "*Mama ! pikinini pisin, em i dai pinis !*". L'oisillon est alors jeté sur le terre près de la maison.

4.11 - Plantes à feuilles, fleurs ou écorces aromatiques.

a) Les odeurs.

L'odeur dominante des villages du Sépik est celle du bois brûlé par les nombreux foyers des diverses maisons. Certains bois recèlent parfois des produits volatiles qui se dégagent en brûlant. Selon les saisons, la floraison de certains arbres fait s'exhaler d'agréables parfums.

b) Les plantes aromatiques.

Les hommes et les femmes iatmul aiment se parfumer lors des fêtes et des danses. Ils utilisent ainsi divers éléments végétaux. Durant les grandes cérémonies, les danseurs cherchent à flatter tous les sens des spectateurs : leur ouïe par les chants et le battement des tambours, leur regard par la beauté des formes et des couleurs, leur odorat par les effluves agréables s'échappant des rameaux végétaux accrochés aux diverses parties de leur corps et agités continuellement par les mouvements de leurs membres¹⁵³. Des feuilles de plantes emblématiques sont souvent mélangées avec des plantes odoriférantes (cf. II, 5.10)¹⁵⁴. Ces bonnes odeurs restent ensuite, dans la mémoire des individus indissociablement liés à l'idée de fête et de bonheur¹⁵⁵.

¹⁵³ A Dobu, on utilise les mêmes feuilles odorantes de *Scaevola frutescens* dans les rituels de la *kula* comme dans ceux associés à l'amour (Fortune, 1972 : 253).

¹⁵⁴ Les effluves des parfums aux arômes les plus doux ont une plus grande facilité à se diffuser dans un climat humide comme celui de la région du Sépik que dans un climat sec.

¹⁵⁵ La force de la mémorisation de certaines odeurs enregistrées durant la petite enfance a souvent été remarquée dans la plupart des sociétés humaines et particulièrement dans les sociétés urbanisées, qui ont perdu en partie la sensibilité de leur sens olfactif.

Mais l'odeur est plus qu'une satisfaction des sens (Haudricourt, 1987 : 170), car elle est souvent perçue comme une manifestation des esprits *wagan*¹⁵⁶. Ainsi toutes représentations d'esprits ancestraux, durant les grandes cérémonies rituelles se doivent de dégager des effluves particulièrement fortes. Il y a les bonnes odeurs liées à la vie et les mauvaises odeurs liées à la mort (F. Panoff, 1970 : 105); nous retrouvons encore ici la dichotomie primordiale¹⁵⁷. Durant les cérémonies funéraires *mindjangu* les plantes aromatiques sont placées à profusion autour du mannequin représentant le défunt (cf. II, 5.10 & III, 5.10). L'utilisation des parfums dans la relation entre les hommes et le surnaturel n'est plus à démontrer¹⁵⁸.

Afin de tirer meilleur parti des plantes odorantes, celles-ci reçoivent un traitement préalable. La préparation la plus courante consiste à cueillir de jeunes rameaux de *kavun-kavun* (*Euodia ridleyi* ou *Polyscias fruticosa*) et de *shup* (*Euodia cf. elleryana*)¹⁵⁹ et de les laisser macérer dans du jus de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*). Les fruits de *timbut* sont coupés en deux et placés au milieu des rameaux des plantes odorantes dans une grande

¹⁵⁶ Chez les Orokaïva, "on peut dire que ce qui odorant favorise ou achève la relation avec les esprits" (Itéanu, 1983 : 102). L'odeur des *Euodia hortensis* est associée dans la religion yafar à la communication entre les esprits forestiers et les hommes. Sa fonction passe par l'odorat et non par la vue (Juillerat, 1984 : 18).

¹⁵⁷ Bateson (1971 : 65) note l'importance de l'odeur : "D'autres spécialistes peuvent flairer le *ngglambi* (châtiment) et lui trouvent une odeur de mort, comme un serpent mort". Cette remarque peut être rapprochée des observations de Leenhardt (1976 : 105 & 106) "Odeur de vie, odeur de mort, sont deux réalités à la fois sensibles et mythiques" (...) "si l'on emploie des herbes odoriférantes, citronnelle ou autre, la pensée n'est point d'effacer la pestilence, mais de s'assurer des herbes aimées des défunts et qui rendent ceux-ci favorables." D'après le Père O. Reilly, cité par M. Leenhardt, dans le même passage "Aux îles Salomon, les plantes odoriférantes ont un usage affectif et magique, avant que soient retenus leur qualité d'aromate et leur intérêt technique. Ainsi les tireurs à l'arc suspendent des herbes aromatiques dans leur dos, afin d'éviter les surprises par-derrière".

¹⁵⁸ Dans les relations de l'homme avec le sacré ou le surnaturel, les parfums, pris en bonne part, sous toutes les formes (onctions, encens, fleurs ou plantes fraîches) occupent des fonction que l'on peut définir ainsi : purificatrices, apotropaïques*, propitiatoires et médiatrices." (Aubaile-Sallenave, 1987-88 : 27).

¹⁵⁹ C'est trois plantes appartiennent à la famille des Rutaceae. Leurs feuilles possèdent de nombreux stomates contenant des substances aromatiques. En effet "Chaque famille végétale offre sa palette odorante... des Anacardiacees corrosifs et brûlants, des Rubiacées et des Apocynacées enivrants et pesants... Si les Pipéracées aux heures chaudes, exhalent des senteurs actives et ignées, les Nymphéacées, au soir tombant, ont des odeurs aigres, moites et molles." (Raynal, 1987/88 : 11).

feuille de taro *miambanga* (*Alocasia macrorrhiza*). Le tout est emballé et ligaturé, puis mis une demi-heure sur la fumée d'un foyer. Lorsque le paquet est ouvert de nouveau, les rameaux exhalent une odeur très suave. Les danseurs se frottent le corps avec le jus qui a suinté dans la feuille de taro, puis se passent les rameaux à la ceinture, aux avant-bras, aux mollets et sur la tête¹⁶⁰.

Il existe diverses espèces de *kavun-kavun* (*Euodia ridleyi* et *Polyscias fruticosa*) qui sont reconnaissables à leurs feuilles différentes. Je n'ai cependant recueilli qu'un seul nom pour cette espèce. Par contre les Iatmul reconnaissent quatre variétés de *tshup* (*Euodia cf. elleryana*), qu'ils distinguent selon la forme de leurs feuilles¹⁶¹.

mambeknganga tshup feuille à trois folioles bien distinctes
klo tshupfeuille trilobée¹⁶²
djangek tshuppetite feuille à une seule foliole
kuambangue tshupgrande feuille à nombreuses folioles

Quelques autres végétaux sont parfois utilisés pour se parfumer. Le pollen des fleurs à l'odeur très suave de *ngupma mbangu* (*Neonauclea sp.*)¹⁶³ peut être saupoudré dans la chevelure des jeunes gens se préparant pour un rendez-vous galant. On dit que les femmes ne peuvent résister au doux parfum extrait de certaines écorces dont les Sépikois reconnaissent deux variétés : un arbre, une espèce de cannelier, *nguambi mi* (*Cinnamomum*

¹⁶⁰ Des feuilles de cette plante sont souvent placées sur les cadavres, lors des funérailles, dans diverses régions de Nouvelle-Guinée. Ainsi en Nouvelle-Irlande on parlait de l'odeur des Malagan, c'est à dire de l'odeur de l'*Euodia anisodora* (Information B. Derlon, exposé I.T.S.O. du 5 février 1991). En Asie du Sud-est des tiges d'*Euodia* sont utilisées chez les Mnong-Gar comme thérapeutique (Condominas, 1957 : 176).

¹⁶¹ Dans des régions voisines, l'écorce râpée ou les feuilles broyées sont disposées sur les plancher des cases comme pucifige (Rey, 1992 : 68). Au Vanuatu, les *Euodia longifolia* et *Euodia hortensis* sont plantés dans les villages, leurs feuilles servent à se parfumer (Barrau, 1956 : 204).

¹⁶² Les variétés trilobées ou avec trois folioles sont plus importantes car leur forme évoque les "boucliers" de pirogue de guerre, *tshavi*, ou certaines marques de scarifications. Ce qui est à rapprocher de cette observation de Boulnois, (1939 : 131), "Des Tamouls m'ont dit que les (mauvais esprits) "peys" n'osaient s'approcher de cet arbre parce les trois feuilles terminales de chaque branche affectaient la forme du "triçûla" çivaïte."

¹⁶³ Les troncs des *gupma mbangu* sont utilisés surtout pour la fabrication des canots et des sculptures. cet arbre fournit également un bon bois de feu (cf. III,1.2).

sp.) et une espèce de liane *yambai nguambi* (?)¹⁶⁴. Ces écorces odorantes sont le plus souvent importées des régions montagneuses voisines. Elles sont mâchées et le jus qui en suinte et recraché et étalé sur la peau. Les feuilles de *kapuk yuwi* (*Cymbopogon citratus*) sont très parfumées et utilisées parfois pour se parfumer. Les hommes aiment à placer dans leur chevelures des rameaux aux fleurs jaunes de *kumerere* (terme *pidgin* pour l'*Eucalyptus deglupta*) à l'odeur très forte.

Si les deux sens du goût et de l'odorat sont souvent apparentés dans de nombreuses sociétés, les Iatmul, curieusement n'ont guère développé l'art des aromates et des épices dans leurs préparations culinaires.

4.12 - Plantes utilisées pour la fabrication des vêtements.

De nombreux termes utilisés pour désigner les vêtements sont également utilisés pour désigner diverses parties de la couverture des maisons (cf. III, 2.11). Les vêtements sont perçus comme une seconde peau (Lévy-Bruhl, 1963a : 139).

Avant les premiers contacts avec les Européens, les Iatmul n'utilisaient dans leur vie journalière que des vêtements très sommaires. Les jeunes garçons allaient nus jusqu'à l'âge de la puberté, ensuite les pagnes en feuilles de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) réservés au homme n'ayant pas encore accompli leur premier meurtre (*pasindu*), leur étaient dévolus (Bat., 1971 : 150). Ils n'avaient le droit de porter le cache-sexe en peau de renard volant (*kumbui tshitmbi*)¹⁶⁵, que lorsqu'ils devenaient homicides (*nguikundu*)¹⁶⁶. Cette peau de renard-volant était retenue par une

¹⁶⁴ Selon M. Schmid, ce type d'écorce ne peut provenir d'un cannelier, car il n'existe pas de liane dans la famille des Lauraceae.

¹⁶⁵ Cette peau était constituée des ailes (sans les os) et de la tête, prolongée par une sorte d'appendice trifide en *mandje*, reconstituant la tête d'un animal (*timbunmani*) et décoré de coquillage *nassa* (Gilliard, 1955 : 454). Selon Bateson, ce *kumbui-simbi* était appelé *kumbaï* (Cambridge 30-262-63). Le terme *kumbui* désigne le renard-volant. Le terme fourni par Bateson pourrait être également en rapport avec le terme *mbaï* désignant une enveloppe (cf. II, 2.7).

¹⁶⁶ Bühler aurait vu en 1959 des hommes Sawos porter des étuis péniers (phallocrypte) constitués d'une coloquinte (*Lagenaria sp.*) maintenue à la taille par deux cordelettes de *mandje*, et fixé par noeud, au scrotum, en partie basse. Stanek note que les hommes Iatmul auraient porté jadis des étuis

ceinture (*yapma tandambu*) constituée de cordelettes de fibres de sagoutier teintes en ocre-rouge et agrémentée d'un ou plusieurs passants constitués de coquillages *Trochus* sectionnés (Bat., 1971 : Pl. XXII, Wirz, 1955 : fig. 1). Les hommes adultes pouvaient porter un petit pagne en cordelettes de *mandje* nouées à leurs extrémités comme en témoigne une photo prise au village de Kandingai (Bühler, 1956 in Obrist, 1984)¹⁶⁷. Les hommes portaient souvent autour des bras des bracelets (*tambao*) réalisés en matériaux divers. Le plus couramment en rotin tressé ou en fibres de feuilles de *ngra* (*Pandanus sp.*) tressées de diverses façons. Lors des grandes cérémonies, certains hommes pouvaient porter des *tambao* en écailles de tortue pliés et ligaturés par une structure au crochet en *mandje*.

Les cache-sexes portés par les novices durant leur initiation varient selon le type de celle-ci. Lors des initiations simples, les initiés appelés *vuembandi* portent un cache-sexe (*kaava tshitmbi*) réalisé en feuilles de *ngepma kaava* (*Cordyline fruticosa*) et retenu à la taille par une ceinture (*yepmangawi*) réalisée en feuilles de *ngra* (*Pandanus sp.*)¹⁶⁸. Lors des "grandes" initiations les pagnes *kumbiadematshitmbi* de fabrication beaucoup plus complexe, mais constitués des mêmes éléments végétaux que le précédent, sont portés par les initiés appelés *kuandiambandi*¹⁶⁹. Chez les Sawos de Nangosap un pagne (*ketnya mandje*) en cordelettes nouées au crochet est parfois utilisé (cf. III, 4.2).

A Gaïgarobi, les *tshitmbi* d'initiation sont très élaborés. Ils sont fabriqués en feuilles de pandanus, devenues blanches en séchant et en fibres de *mandje*. Leur fabrication allie diverses techniques comme la vannerie, avec "décor" en chevrons, et les cordelettes de *mandje*. Elles conjuguent l'utilisation de plusieurs végétaux : pandanus, sagoutier et deux types de *mandje* (?). Comme la cape *yoli* ces objets ne sont formés que d'un seul bandeau tressé et replié en son centre en une boucle. Le nombre des noeuds, les regroupements de cordons et les couleurs sont très

péniens (Obrist, 1984). J'ai acquis dans la région de Kaningara des étuis péniens formés d'une gaine de *mam-mandje* tressé (technique nappe-tissée croisée) (cf. O.C.M., n°). Les étuis péniens étaient couramment portés par les peuples vivant en amont (cf. Schultze-Jena, 1914 : 58-59 et Pl. XLI).

¹⁶⁷ Ce type de pagne est encore fabriqué pour placer sur les grandes sculptures-crochets anthropomorphes, dans ce même village.

¹⁶⁸ L'association *Cordyline* et *Pandanus* se retrouve dans d'autres régions d'Océanie comme Samoa (Pétard, 1946 : 103).

¹⁶⁹ Ce type de cache-sexe pour les novices existe également dans la région des villages de Kovenmas et Kreïmbit (Reche, 1913 : 74-75).

significatifs du mode de pensée de la région. A l'intérieur de la boucle formée par le bandeau, par où passent trois cordelettes, se trouve un petit paquet de cordelettes enchevêtrées et un brin de jonc *saap*.

Les femmes portaient des jupes *kwala* (parfois plusieurs les unes sur les autres) réalisées en fibres de jeunes feuilles de pousses de sagoutier¹⁷⁰. D'autres jupes *ngunal*, conservaient la couleur des fibres naturelles de *weigen mandje* et *maso mandje* avec lesquelles elles étaient fabriquées. Ces jupes étaient retenues sur leurs hanches par une ceinture (*yapma mansi*) constituée de plusieurs cordelettes de *mandje* assemblées. Traditionnellement il n'y avait que trois couleurs pour les teintures : rouge, jaune et noire, mais l'introduction de colorants chimiques a multiplié les couleurs utilisées¹⁷¹. Certaines fibres ne sont teintées que sur certaines parties de leur longueur selon la technique de teinture en réserve. Les parties demeurées blanches sont appelées, *walnimbi* (litt. dents de crocodile). Les robes *kwala* de cérémonie portent à l'arrière (au centre) une longue "queue" appelée *mbundimbundi* et touchant presque le sol. Les femmes la font onduler en dansant.

Les masques¹⁷², et les maisons portent également, presque toujours, une jupe qui est appelée *kwala* pour les premiers et *tshimbwora* pour les seconds. Les ondulations des *tshimbwora* dues au vent sont comparées aux vagues sur le Sépik dans le langage chamanique (Bateson, 1971). Dans certains villages de l'ouest, les nouveaux initiés portent des jupes *kwala* de couleur rouge ocre (Allen, 1987 : ph.146-147). Pour les jours de fête, les femmes portaient des jupes *kwala* plus amples et plus colorées, comme celles qu'elles revêtent encore actuellement dans les grandes occasions, en agrémentant leur corps de parures diverses. Il est certain que les jupes de

¹⁷⁰ L'utilisation de ce matériau est commun à de nombreuses populations de Nouvelle-Guinée (Juillerat, 1978). Les Umeda de l'ouest Sépik utilisent également ce matériau et le nom de ces robes *nai* et le même que le terme utilisé pour désigner l'efflorescence du palmier *Caryota* (Gell, 1975 : 131).

¹⁷¹ Lorsqu'une jeune fille avait réalisée sa première jupe, son oncle pouvait lui témoigner son admiration par un *naven* (Obrist, 1984).

¹⁷² La robe *kwala* du masque Masoabwan conservé dans la maison Numbaroman (Palimbeï) est constituée à la fois de jeunes feuilles de sagoutier et de feuilles de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) qui leur sont superposées. Cette dualité est-elle destinée à montrer la double nature féminine et masculine de ce masque ? Les feuilles de sagoutier étant l'apanage des femmes et les feuilles de cordyline celui des hommes.

fibres, comme les filets de portage, avaient une importance particulière dans les échanges cérémoniels¹⁷³.

Afin de se protéger du soleil pendant leurs longues heures passées à pêcher sur le fleuve dans leur petite pirogue, les femmes plaçaient sur leur tête une cape¹⁷⁴ constituée d'une seule pièce de tressage pliées en deux pans et cousue sur une des parties longitudinales. Les femmes veuves pouvaient porter en certaines occasions ce type de cape tressée appelée *yoli*¹⁷⁵ décorée de motifs géométriques colorés (décor blanc et noir sur fond rouge). Ces capes *yoli*¹⁷⁶ sont encore souvent utilisées par les hommes dans leur travestissement durant les rituels *naven*¹⁷⁷ (cf. I, 3.11 & II, 5.11). Selon Bateson, il existait trois types de capes : celles portées tous les jours par les femmes et souvent usées (sans décor), celles, plus larges, portées par les femmes veuves et par les hommes durant les *naven* et les initiations, et celles de prestige, utilisées uniquement lors de grandes cérémonies masquées.

A Palimbeï il est interdit à une femme de porter une cape *yoli* sur la tête lorsqu'elle emprunte le chemin qui coupe la place cérémonielle d'un village. Ce qui confirme l'analogie entre la place cérémonielle et ces capes. Au village sawos de Gaïgarobi une jeune fille ne peut porter cette coiffe *yoli*

¹⁷³ Cf. Weiner (1983) pour l'importance des jupes des femmes aux îles Trobriand.

¹⁷⁴ L'utilisation des capes était fréquente chez de nombreux peuples de Nouvelle-Guinée, elles étaient réalisées dans divers matériaux et elles étaient souvent associées au deuil : chez les voisins Manambu (Reche, 1913 : Pl.VI), chez les Baruyas (Godelier, 1982), chez les Wola (Sillitoe, 1988 : 266-267), chez les Foi du lac Kutubu (Eastburn, 1984), chez les Kiwaï de l'estuaire du Fly (Specht & Fields, 1984 : 117-119), chez les Orokaïva (Iteanu, 1983 : 148), dans l'île de Buka, (Böhler, 1891). Les capes de vannerie ou de fibres étaient d'un usage courant dans des régions plus lointaines : à Malekula (Vanuatu), au Kerala en Inde du sud (Jollivet et Pavé, 1992 : 5-29), à Ceylan (Leroi-Gourhan, 1973 : fig. 976) et dans le monde taoïste en Asie (Lagerwey, 1991 : 55).

¹⁷⁵ Et *nyauri* chez les Iatmul du village de Aïbom (cf. M. Schuster). Le terme *yoli* désigne également le prépuce masculin, le péricarpe des noix d'arec (cf. II, 2.11) et le clocheton situé en haut des pignons de certaines maisons (cf. III, 2.11). La relation entre le sexe masculin, la cape et le pignon de la maison se retrouve au Vanuatu où les étuis péniens (*nambas*) sont fabriqués par les femmes sur le même modèle que les grandes vanneries leur servant de cape et avec des motifs "décoratifs" similaires (Walter, 1991). De plus, d'après J. Guiart, il existe une relation entre ces *nambas* et les sculptures de faîtage (Coiffier, 1988 : 80).

¹⁷⁶ L'étymologie du mot *yoli* ou *yauli* vient peut-être du terme *yau* désignant la soeur du père.

¹⁷⁷ Le terme *wau* est parfois usité pour désigner la soeur veuve pas étonnant que l'oncle maternel (*wau*) porte lors d'un *naven* la cape *yoli* d'une veuve.

qu'après ses premières menstruations et après qu'elle ait effectué sa première négociation cérémonielle¹⁷⁸ (Schindlbeck, 1980 : 237 et Swadling, 1988 : ph. 257)¹⁷⁹.

L'assimilation entre cette cape et le petit clocheton situé en haut du pignon des maisons et appelé également *yoli* confirment bien la vision anthropomorphique de cette dernière. Si cette cape est perçue comme une toiture en réduction, les maisons (considérées comme féminines, cf. IV, 1.3) portent des capes comme les femmes¹⁸⁰. Mais ce clocheton peut également être perçu comme le prépuce de la poutre faîtière, assimilée à un pénis.

Durant la saison des pluies, hommes et femmes utilisent des feuilles de bananier, arrachées sur leur chemin, pour s'abriter des intempéries. Les spathes (*mbai*) des palmiers *limbum* peuvent également être utilisées à cet effet efficacement.

Un autre type de coiffe, les *ambusat* (Greub, 1985, Heermann, 1990) réalisées en *mbendjin mandje* (cf. *supra*, 4.2) étaient portées par les jeunes femmes lors de leur mariage, mais elles étaient placées également sur la tête des mannequins funéraires lors des cérémonie *mindjangu* (cf. III, 5.7). Dans la statuaire rituelle, les femmes sont très souvent représentées avec une cape *yoli* ou une coiffe *ambusat* sur leur tête (tabourets d'orateur, cf. III, 2.6, sculptures de pignons, cf. III, 3.3). Le port des capes *yoli* par des jeunes filles nubiles et par des veuves, comme le port des coiffes *ambusat* par les jeunes mariées et les mannequins funéraires semblent impliquer une relation entre les rituels de mariage et de deuil.

Les diverses coiffures que j'ai déjà présentées (cf. II, 5.13), pouvaient être maintenue par un serre-tête réalisé en jonc *saap* tressé. Chacune des extrémités était pourvue de cordons de longueur légèrement inégales et terminés par un noeud. Ces cordons regroupaient chacun, les brins tressés deux à deux.

¹⁷⁸ Chez les Kai, les jeunes filles ayant leurs premières règles doivent se couvrir d'une natte lorsqu'elles sortent de la hutte qui leur est assignée (Neuhauss, 1911 'III' : 40-41).

¹⁷⁹ Dans l'île de Buka, les femmes doivent retirer la cape qu'elles portent habituellement lorsqu'elles plantent cérémonieusement des taros. Cette cape a pour fonction de protéger les hommes contre les mauvaises influences des femmes (Blakwood, 1935 : 309).

¹⁸⁰ Dans l'architecture des grandes maisons des esprits des peuples Abelam, le clocheton de ces édifices est souvent réalisé à l'aide d'une natte tressée de motifs en chevrons (Hauser-Schäublin, 1989a et Coiffier, 1992).

Jadis les pieds n'étaient pas protégés, maintenant les chaussures commencent à être utilisées de plus en plus, mais souvent comme des éléments décoratifs et de prestige.

Tableau n°58 : Plantes utilisées habituellement pour la fabrication des vêtements.

nom scientifique	nom vernaculaire	partie util.	couleur	place sur le corps
<i>Althoffia pleiostigma</i>	<i>mam mandje</i>	liber	blanche	taille, tête (<i>yoli</i>),
<i>Cordyline fruticosa</i>	<i>kaava</i>	feuille	verte	taille,
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mbendjin mandje</i>	liber	blanche	tête (<i>ambusat</i>),
<i>Metroxylon sagu</i>	<i>nau</i>	j. feuilles	blanche	taille,
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	feuilles	verte	taille, tête, poitrine,
<i>Pandanus sp.</i>	<i>ngra</i>	feuilles	blanche	taille,
<i>Pentapetes phoenica</i>	<i>mosau</i>	liber	blanche	taille,

4.13 - Plantes utilisées pour la parure et la décoration.

La majorité des peuples de Nouvelle-Guinée aiment à se parer le corps avec une habileté et un goût qui leur ont acquis une réputation mondiale. Si les parures des Iatmul n'atteignent pas la sophistication de celles des Mékéos du Golfe de Papouasie, des Tari ou des Chimbu des Highlands, elles peuvent être fort impressionnantes¹⁸¹.

Une douzaine d'espèces sont couramment utilisées pour leurs aspects décoratifs. La moitié de celles-ci n'appartiennent pas à un clan particulier, elles sont dites "*publik* " (en *pidgin*) c'est à dire que chacun peut s'en parer quelles que soient ses appartenances claniques, contrairement aux plantes emblèmes (cf. II, 5.10). Ces végétaux sont en général plantés sur les tertres *tupinambu* autour des maisons cérémonielles, mais également autour des maisons familiales. Un certain nombre d'entre eux sont des plantes

¹⁸¹ Cf. liste des plantes utilisées pour les costumes féminins, chez les Maengue de Nouvelle-Bretagne (F. Panoff, 1970 : 99-106). Il existait une différenciation sexuelle, puisque les feuilles de certaines espèces de cordyline ne pouvaient pas être portées par les femmes.

aromatiques (cf. III, 4.11) aux feuillages très colorés en relation avec le soleil (cf. IV, 1.8). Ces plantes sont souvent associées dans les parures à des éléments d'origine animale : coquillages, écailles de tortue, fourrures de couscous et plumes diverses¹⁸². (Cf. fig. et Ph. n° 321 à 332).

Avant les contacts avec les Européens, il existait des parures très variées, particulièrement pour la coiffure, peignes, diadèmes, cimiers, réalisées en matériel végétal et animal (Reche, 1913 : 84-109). Celles-ci ont été remplacées, le plus souvent, par des objets en matériaux d'importation.

La parure des hommes, lors des grandes cérémonies, est toujours plus prestigieuse que celle des femmes et la tête est la partie du corps la plus décorée (cf. II, 5.13 & III, 5.17). Les femmes se contentent souvent de passer une jupe de fête (*kwara*) en fibres colorées de sagoutier, de se peindre le visage et les membres avec de la terre blanche et parfois ocre, de décorer leur chevelure de diadèmes de plumes et de fixer à leurs bras et à leurs jambes des plantes décoratives aromatiques¹⁸³.

Les hommes se décorent très différemment selon le type de rituel, selon leur groupe initiatique et selon leur statut social (homicide ou non). Chaque "parure" utilisée est un signe du statut social du porteur (Leach, 1973 : 229). Les emplacements de ces décorations végétales, tête, bouche, cou, bras, mollets, taille, dos ont également une signification. Les jours de fête, des végétaux sont glissés dans les bracelets *tambao*, dans la ceinture *yapma tandambu*, dans les molletières (*man nava*) et dans le serre-tête. Des feuilles sont placées en partie dans la bouche pendant l'exécution de certains rituels (cf. III, 5.12). Cette coutume se pratique dans d'autres régions de Mélanésie comme le montre une photo d'un danseur des îles Banks au

¹⁸² Remarquons que les Iatmul désignent par le même terme: *yuwī*, les plumes, les poils, et les herbes se développant sur le dos (*buni*) des peaux. Les sols glaiseux sont assimilés à la peau de la terre mère (cf. II, 2.7).

¹⁸³ Bateson avait noté la différence d'élégance entre les femmes des villages de Kanganaman, Palimbeï et Mindimbit (1971 : 153) "Chez les orientaux, les femmes portent beaucoup d'ornements de coquillages dans leur vie quotidienne et ne les enlèvent que pour certaines tâches, pour surveiller les pièges à poissons, par exemple... Ces femmes ont aussi une prestance plus altière que les femmes de Palimbeï et de Kankanaman qui ne portent en général que très peu d'ornements" et il conclut " Cette différence n'est pas sans conséquence pour la culture totale." Il faudrait tenir compte de la valorisation des coquillages comme monnaie d'échange et des vertus protectrices attribuées à certaines graines pour saisir les divers degrés de l'importance des décorations dans ces divers villages. Les colliers avaient en effet souvent une fonction protectrice pour les enfants en bas âge (cf. Bateson, Pl. XVII B et XVIII A).

Vanuatu (Coiffier, 1983 : 97) avec une feuille de croton (*Codiaeum variegatum*) en travers de la bouche. Cette pratique a une importance particulière puisque l'on trouve également des masques de danses, des masques de pignon et des têtes animales sculptées portant des feuilles diverses (*Zinziberaceae sp.* et *Araceae sp.*) dans leur bouche. Cette pratique est sans doute en relation avec la parole des ancêtres (cf. III, 5.9).

Divers éléments végétaux sont utilisés, feuilles, fruits, écorces et graines pour les parures corporelles.

a) Utilisations des feuillages.

mawat(*Crinum sp.*) variété de lis aux feuilles de couleurs vertes et jaunes poussant en touffe. Ces végétaux sont plantés souvent en ligne auprès des habitations¹⁸⁴. Les hommes utilisent leurs feuilles pour fabriquer des pagnes pour la danse *wal mbangu* préparatoire aux cérémonies d'initiation (cf. II, 5.10), pour la "décoration" du mannequin funéraire dans les cérémonies *mindjangu* (cf. III, 5.10) ou placées sur les ailes du masque casoar Maliame, dont elles sont un des emblèmes¹⁸⁵ à Kanganaman (cf. III, 5.8).

selaiDurant certains rituels les feuilles de fougère sont réservées aux hommes d'une des deux moitiés initiatiques (*nyamun arambandi*) (cf. II, 3.4). Les esprits sylvestres (*wundjumbu*) apparaissent toujours dans les villages le corps entièrement recouvert de fougères (cf. III, 5.4).

kavun-kavun(*Euodia ridleyi*) les rameaux sont appréciés pour la finesse et la souplesse de leurs feuillages qui

¹⁸⁴ En Nouvelle-Calédonie, ces plantes sont utilisées comme des marqueurs de territoire (cf. Barrau) et dans la pharmacopée (Rageau, 1973 : 24). Les Arapesh utilisent rituellement les feuilles de *Crinum* (Tuzin, 1980 : 224).

¹⁸⁵ L'importance rituelle de cette plante était déjà signalée par Bateson (1971 : 82) à l'occasion d'une prestation pour meurtre, "Nous offrîmes le *tambointsha* (houppes pour meurtre) et des feuilles de crinum". Dans la région est du Pays Iatmul (Kararau, Kamindimbit) les sculptures de Mangran (esprit sylvestre représenté comme un crocodile avec une tête humaine) portent une longue feuille de *mawat* passée à chacun de ses brassards et dépassant par-dessus les épaules.

- ondulent harmonieusement à chaque mouvement des danseurs.
- tshup*(*Euodia hortensis*) les feuilles sont utilisées, comme le *kavun-kavun* , pour leur effluves odorantes et selon la manière décrite précédemment (cf. III, 4.11).
- manga*(*Acalypha wilkasiana*) la couleur des feuilles de cet arbuste est très variable, mais le plus souvent d'un rouge pourpre, particulièrement sous les rayons du soleil.
- kaava*(*Cordyline fruticosa*) les feuilles de *kaava* vertes ou rouges sont utilisées suivant les types de rituels. Elles sont traitées et assemblées de nombreuses façons pour former des colliers *mbaalimaol* (fig. n°)¹⁸⁶, des baudriers *kual kaava* , des éléments de jonctions entre les oreilles des novices. Certaines feuilles sont pliées en accordéon et ce type de pliage semble associé à des objets ou rituels importants (cf. III, 5.1).
- mikuiapma*certaines mousses arboricoles sont utilisées parfois dans les décorations corporelles.
- laaki*(*Zingiber zerumber*) les feuilles de gingembre peuvent être placées sur le corps comme protection ou comme insigne indiquant une qualité du porteur comme le note Bateson (1971 : 168) "Un certain nombre de brins de gingembre dans sa chevelure représentait les personnes qu'il avait invitées au village pour que d'autres puissent les tuer."
- kamuin*(*Curcuma domestica*) les feuilles des curcuma sont parfois utilisées sur le corps des danseurs à des fins magiques.
- mamba mandji* ..(*Crinum asiaticum*) variété de lis, qui est le seul de son espèce à présenter un "pied" élevé comme un petit tronc.

¹⁸⁶ Des techniques similaires existaient en Polynésie pour assembler les feuilles de *Cordyline* "On fait des guirlandes avec les feuilles en les découpant parallèlement aux nervures secondaires de manière à former des lanières qui sont nouées ensemble de différentes façons" (Pétard, 1946 : 197).

agut(*Codiaeum variegatum*) les couleurs et les formes des feuillages des crotons¹⁸⁷ présentent une très grande variation selon leurs variétés: *karaba agut* , *laimbi* .

kamplemo(*Euphorbia plumerioides*)¹⁸⁸ arbuste à feuilles de couleur brune sombre, presque noire. Les tiges produisent, lorsqu'on les sectionne, un abondant et gluant latex blanchâtre.

(cf. fig. n° 325 et Ph. n° 326).

Les feuilles de ces trois derniers végétaux sont utilisées dans la fabrication des colliers *kual mengue* . Cette fabrication est secrète et réservée aux seuls hommes initiés. Chaque élément de ce collier est constitué de 5 morceaux de la base blanche de feuilles de *mamba mandji* superposées alternativement à 4 feuilles (noires) de *kamplemo* , le tout fixé à l'aide d'un lien en *mandje* , sur 3 ou 4 feuilles d'*agut* ¹⁸⁹. Après avoir été utilisés pour une cérémonie, les *kual mengue* peuvent être accrochés autour des piliers centraux de la maison cérémonielle. Le cou des sculptures *kaik* et des personnages masculins représentés sur les tabourets d'orateur portent presque toujours ce type de collier. Le masque casoar Maliame du village de Kanganaman (cf. III, 5.8) portait également cet attribut autour du cou lors de sa sortie inaugurale. Remarquons que ces quatre éléments cités représentent tous des entités, ayant un grand pouvoir de vie et de mort sur les êtres (cf. III, 2.6) et que deux des trois végétaux utilisés (*Crinum asiaticum* et *Euphorbia plumerioides*) contiennent des substances toxiques¹⁹⁰.

187 Chez les Yafar du Sépik ouest les crotons rappellent par leurs couleurs la fertilité et aussi le "mûrissement" du gibier (Juillerat, 1986 : 193). Les feuilles de croton se trouvent également associées aux feuilles de *Crinum asiaticum* dans les "décorations" corporelles portées dans un filet dans le dos des hommes lors de certains rituels (Juillerat, 1991 : 108 & 166). Les Yafar associent souvent les feuilles de *Crinum asiaticum* aux feuilles de croton de couleurs blanche, rouge et noire (Juillerat, 1986 : 388). Les feuilles de croton, de cordyline, de gingembre et de crinum se retrouvent comme parures corporelles chez les habitants de l'île de Matawaï en Indonésie (Lelièvre, 1992).

188 Dans la région d'Urino, l'écorce de cet arbuste est récoltée et broyée à l'aide d'un pilon, mélangée à d'autres plantes et utilisée comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 88).

189 La composition peut varier. On peut trouver 4 morceaux de *mamba mandji* et 3 feuilles de croton vertes et rouges (Walker, 1981 : 16-17).

190 Chez les Maengue de Nouvelle-Bretagne les mêmes bases blanchâtres de feuilles de *Crinum asiaticum* sont utilisées pour la fabrication de masques. Elles sont une représentation des dents acérées d'un *masalai* * qui menace de dévorer les enfants (cf. M. Panoff, Communication personnelle).

Agut, *kamplemo*, *mangua* et *kaava*, sont des plantes du soleil (cf. IV,1.8). Tous ces feuillages fortement colorés décorent également les *nyao sali*, armature triangulaire de rotin et de *yaman* (*Psychococcus sp.*) à laquelle sont accrochés divers objets de valeur : croissant de nacre (*nyao*) placés par grandeur décroissante de haut en bas, coquillage *standambu*, houppettes de plumes *tambandja* ou fibres de feuilles de palmier, *yanguindjen*, et feuillages divers. Ces *nyao sali* sont portés, pointe vers le bas sur la poitrine des danseurs, retenus à leur cou par une bride. On retrouve également ce type de décor corporel sur les mannequins funéraires associé avec des fruits *mbuandi* (*Rejoua sp.*) en tortillon (Bat., 1971 : pl. XXVII) et, sous forme stylisée, sur les pignons de certaines maisons (cf. I, 5.9).

b) Utilisation des feuilles de palmier.

Les jeunes feuilles (*kuinyawa*) de palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*), se présentent comme des lames de fleuret. Elles sont coupées et fendues en deux, longitudinalement, avant maturation¹⁹¹. Les folioles non mures de couleur vert tendre, presque blanches, s'en échappent en ondulant. Elles peuvent être travaillées de diverses façons, fendues et sectionnées en forme de dents. Ces décorations sont appelées *yanguindjen*, elles représentent un signe de bienvenue et de bonne chance¹⁹². Des végétaux de couleur rouge y sont fréquemment accrochés : fleurs d'hibiscus, feuilles d'acalypha. Elles peuvent servir à la fabrication de pagnes de fête appelés *yanguindjen kwara* avec une technique similaire à celle de la fabrication des robes de femmes (*kwara*) en jeunes feuilles de sagoutier (*naunganga*). Les feuilles de sagoutier servent également à fabriquer des décorations de chevilles.

La fabrication des décors *djak* en feuilles de palmier *kuantche* (*Licuala sp.*) doit rester secrète, comme pour les *kual mengue*. Elle est réservée aux

¹⁹¹ Les jeunes feuilles de *yawa*, comme celles du palmier sagoutier *nau* ont une grande importance symbolique car elles constituent une représentation du crocodile primordial avant sa division en deux. Ces feuilles immatures sont blanches car elles n'ont pas encore développé leur fonction chlorophyllienne et elles sont ainsi assimilées aux nuées originelles. Dans les rituels, ces feuilles sont symboles de naissance ou de renaissance, elles représentent tout à la fois l'origine et le devenir de la communauté.

¹⁹² Pour l'importance rituelle des *yanguindjen*, cf. Schmid (1992 : 57-72).

seuls hommes initiés. Dans la région, les feuilles sont rapportées^{es} secrètement du village de Gaïgarobi et mises à tremper dans l'eau pendant plusieurs jours. Puis, elles sont bouillies dans de gros bambous. Après une période de séchage au soleil, elles^{es} acquièrent une jolie couleur blanchâtre, elles peuvent alors être travaillées et être utilisées pour des rituels (cf. II, 5.10). Les "décorations obtenues" appelées *mbatngawidje*, ou plus simplement *djak*, sont utilisées à Kanganaman,³ Palimbei et³ Nangosap uniquement par les hommes lors des grands rituels ou pour décorer les mannequins funéraires *mindjangu* (cf. III, 5.10). Lorsque les femmes aperçoivent ces jolies parures, elles sont émerveillées et croient que celles-ci sont un don des esprits sylvestres. Par contre, chez les Sawos à Marap, durant les grandes cérémonies, les femmes peuvent glisser les bouquets de *djak* que leur ont offert les hommes dans leurs brassards (cf. ph. n°). Le mot *djak* est lui-même secret, il est toujours prononcé à voix basse et ne doit être prononcé^{p35} devant les femmes.

- Utilisation des feuilles de palmier *kuase*. Kandungu (cf. cas. n°18-A) :

Lorsque les danses commencent dans la clôture, les femmes ne doivent pas regarder. Nous allons dans la brousse couper des feuilles de *kuase*, nous les rapportons et les mettons au fond d'un bambou. Nous les mettons à cuire et les retirons du bambou. Nous les mettons à sécher au soleil, puis nous les plaçons sur les *mbatngawi*, sur le dos des hommes ou au dos des têtes humaines. Lorsque nous les préparons, les femmes ne doivent pas voir. C'est l'histoire du *kuase* et les femmes ne doivent pas connaître leur fabrication.

Commentaire :

Les Abelam font également un usage de ce type de parure lors de leurs rituels (Gardi, 1958 : 137).

c) Utilisation d'éléments végétaux divers.

Le rotin (*kuvu*) provenant du palmier *Calamus* est utilisé comme ligature dans de nombreuses circonstances, mais principalement par les hommes. Ces derniers portaient autrefois aux bras et aux mollets des anneaux en écorce de rotin tressé² qui permettaient d'y glisser, poignard en os ou en bambou et décorations végétales diverses. Il est vraisemblable que ces anneaux avaient également une fonction de protection magique des

membres¹⁹³. Je n'ai jamais vu de femme se servir de lien de rotin, par contre, elles ont l'exclusivité de la fabrication des cordelettes de *mandje* et du travail de vannerie avec du jonc *saap*.

Les feuilles de bananier peuvent se prêter à divers traitements pour décorer le corps, soit en effrangeant les limbes pour la fabrication de jupes (*lavunga kwala*), soit en tant que chasuble lors de la cérémonie *man wavin* (par exemple : cf. II, 5.10).

Les tiges de canne à sucre (*kwi*) (*Saccharum officinarum*) sont souvent présentes dans les rituels. Les hommes travestis s'en servent comme d'une canne, mais les représentations qui lui sont liées sont certainement plus importantes que sa fonction pratique (Cf. III, 1.4).

d) Utilisation des fleurs.

Les fleurs sont particulièrement associées à la décoration de la tête (cf. II, 5.13).

La fleur de l'hibiscus rouge (*Hibiscus rosa-sinensis*) ne peut être portée que par les hommes. Elle est portée piquée sur le bandeau frontal au milieu du front, d'où son nom *maknamoi* (litt. *makna* ,front, moi , fleur. Elle est l'emblème du casoar *amia*, et elle a ainsi sa place sur la tête du masque casoar Maliame à la place de chacune de ses oreilles. Exceptionnellement j'ai vu une femme nommée Amiaragwa, ce nom rappelant son ancêtre le casoar Maliame, danser un *naven* (cf. III, 5.8) lors de la sortie du nouveau masque, avec la tête décorée de deux fleurs d'hibiscus rouges glissées derrière chaque oreille¹⁹⁴.

¹⁹³ Dans diverses régions de Nouvelle-Guinée, les hommes portaient de larges ceintures d'éclisses de rotin enroulées autour de leur taille. Certains guerriers possédaient même des armures en ce même matériau (Schultze Jena, 1914 : Pl. XXIII, Koch, 1975, Eibl-Eibesfeldt, 1979 : 135).

¹⁹⁴ La position des fleurs sur la tête est en effet très importante et significative; la position frontale est une marque essentiellement masculine chez les Iatmul, alors qu'elle ne l'est pas chez leurs voisins Yangoru (cf. également III, 5.17). Dans l'île Indonésienne de Siberut, les chamans portent durant certains rituels, quatre fleurs d'hibiscus rouges maintenues par un serre-tête : une sur le front, une sur chaque oreille et une sur l'arrière de la tête (Schefold, 1979-80)

D'autres espèces de fleurs peuvent être placées dans la chevelure (*Eucalyptus deglupta*) ou dans la barbe par simple plaisir esthétique. Mais les jeunes qui portent ainsi des fleurs dans leurs cheveux ne doivent pas oublier de les retirer pour traverser la place *wompunau*, sous peine d'être réprimandés par les hommes des maisons cérémonielles et éventuellement frappés avec des morceaux de bois.

e) utilisation des fruits.

Les coquilles de noix de coco (*tepma-ande*) font office de faux seins dans le travestissement rituel des hommes durant certaines cérémonies *naven* (Stanek, 1983 : ph. p. 256). La relation symbolique entre les noix de coco et les seins maternels est évidente. Elle l'est moins, perçue par des yeux européens, lorsque les faux seins sont réalisés en une espèce de bois très tendre comme du balsa, provenant de la racine, *diwu* de l'arbre *kambu* (*Alstonia spathulata*) (cf. III, 3.9).

Les fruits du *mbandi* (*Rejoua aurantiaca*) sont enfilés en guirlandes sur un rotin pour être portés, selon les rituels, soit autour du cou, soit dans l'entre-deux jambes en suivant le pli fessier. Cette dernière guirlande associée à une petite houppette *tambandja* est appelée *mogul mbandi*. Son port serait une coutume du clan Ndamara-Suaru. Je l'ai vue porter à deux occasions par des hommes travestis, lors du rituel *man wavin* durant les cérémonies d'initiation à Yentchen (cf. II, 5.10) et lors des grandes cérémonies *naven* à Palimbei par Tusari¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Cet élément utilisé lors de *naven* importants, correspond à la description faite par Bateson (1971 : 27) "Le *wau* revêt une jupe, se met un fruit de couleur orangé, *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) dans l'anus et monte à l'échelle d'une maison en exhibant le fruit à mesure qu'il monte. Au sommet de l'échelle il se met à copuler avec sa femme qui, elle, est habillée et se comporte comme un homme ... Le fruit orangé représente un clitoris anal, trait anatomique fréquemment imaginé par les *latmul* et propre à signaler la féminité grotesque du *wau*." Bateson n'a pas assisté à ce rituel et il nous relate la description faite par un informateur. La guirlande de *mbuandi* apparaît "techniquement" plus crédible et probable que le fruit dans l'anus, n'en déplaise à Breton (1989 : 163) qui ajoute en paraphrasant Bateson que le *wau* s'introduit ce fruit "malicieusement". Bateson confond ici les fruits de deux espèces différentes d'Apocynaceae de couleur orange : les fruits ronds *gusimbande mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) et les fruits allongés *ango mbuandi* (*Rejoua longipedunculata*) comme des piments, analogie du clitoris.

Autrefois les fruits *mbandi* étaient empalés également sur l'extrémité des défenses de porc *mbal kara*, placées de chaque côté du septum nasal des danseurs comme "décoration"¹⁹⁶. Actuellement cette coutume se trouve encore appliquée sur les faces des tabourets d'orateur.

Tableau n°59 : Plantes utilisées habituellement pour les parures corporelles.

nom scientifique	nom verna.	partie util.	couleur	prép.	place
<i>Acalypha wilkasiana</i>	<i>mangua</i>	feuilles	rouge	non	taille, pect.
<i>Alstonia spathulata</i>	<i>kambu</i>	racine	blanche	oui	poitr., dos, tête
<i>Calamus sp.</i>	<i>kuvu</i>	stipe	jaune	oui	bras, tête, divers
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	coque noix	noire	oui	poit.
<i>Codiaeum variegatum</i>	<i>karaba agut</i>	feuilles	rouge	non	bouche
<i>Codiaeum variegatum</i>	<i>laimbi</i>	feuilles	jaune	non	membr., taille
<i>Codiaeum variegatum</i>	<i>agut</i>	feuilles	rou., jau.	oui	cou, membr.
<i>Cordyline fruticosa</i>	<i>kaava</i>	feuilles	rouge	non	pect., membr., tail.
<i>Crinum asiaticum</i>	<i>mamba mandji</i>	feuilles	blanche	oui	cou,
<i>Crinum sp.</i>	<i>mawat</i>	feuilles	jaune	non	membr.
<i>Cyrtostachys ledermaniana</i>	<i>yawa</i>	j. feuilles	blanche	oui	cou, pect., taille
<i>Euphorbia plumerioides</i>	<i>kamplemo</i>	feuilles	noir	oui	cou
<i>Evodia hortensis</i>	<i>tshup</i>	feuilles	vert	oui	membr., taille
<i>Evodia ridleyi</i>	<i>kavun kavun</i>	feuilles	vert	oui	membr., taille
<i>Hibiscus rosa-sinensis</i>	<i>maknamoi</i>	fleurs	rouge	non	tête
<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>mbendjin mandje</i>	liber	blanc	oui	membr.
<i>Licuala sp.</i>	<i>kuase</i>	feuilles	blanche	oui	membr., taille
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	stipe	blanche	oui	taille, membr.
<i>Phymatosorus sp.</i>	<i>agwi tembiengue</i>	frondes	verte	non	taille, membr.
<i>Rejoua aurantiaca</i>	<i>mbuandi</i>	fruits	orange	non	tête, dos, cou
<i>Rejoua novoguineensis</i>	<i>angio mbuandi</i>	fruits	orange	non	tête
<i>Selaginella sp.</i>	<i>ngambalamba</i>	frondes	verte	non	tête
<i>Sphaerostephanos polycar.</i>	<i>ndu selai</i>	frondes	verte	non	taille, membr.
<i>Thelypteridaceae</i>	<i>tshitbi selai</i>	frondes	verte	non	taille
<i>Zinziber zerumbet</i>	<i>laaki</i>	feuilles	vert	non	tête

¹⁹⁶ Cette coutume se retrouve chez les Abelam (Gardi, 1958 : 135).

f) Utilisation des graines.

Les femmes fabriquent des bijoux colliers, *yala kanda* ou *kualyuatnda*, ceintures, *yupma mbinmbin* ou *mbinmbin mandje*, boucles d'oreilles, avec diverses graines qui peuvent être associées avec des coquillages¹⁹⁷ ou à des éléments corporels animaux (dents, os, plumes, peau, fourrure, écailles, antennes de crustacé, élytres d'insecte,...)(Heermann, 1990). Ces bijoux de graines avaient certainement jadis une valeur protectrice grâce aux relations analogiques entretenues entre le porteur et les graines¹⁹⁸. En général, la graine est reconnue comme l'élément féminin de l'arbre par sa puissance reproductrice, puisqu'elle contient en elle un arbre potentiel. Nous avons vu que chaque lignée clanique se reconnaissait des ancêtres végétaux (cf. II, 5.9). Ainsi les graines sèches de ces arbres-ancêtres se doivent d'être bénéfiques pour la santé des membres de leurs "famille"¹⁹⁹. D'autre part, les relations analogiques entre la forme, la couleur la texture ou une caractéristique quelconque d'une graine et un organe humain malade, incitent les hommes-médecine à utiliser celle-ci dans les cures thérapeutiques.

Dans les colliers, l'espèce, la couleur, l'ordre et le nombre de graines utilisées a parfois une importance magique. On retrouve les quatre couleurs, blanc, noir, jaune et rouge, le marron étant souvent assimilé au rouge. Les graines sont souvent regroupées par cinq et la division dualiste est presque toujours présente.

¹⁹⁷ Il est probable que les petits coquillages *sma* (*Cyprea sp.*) se sont substitués relativement récemment aux graines de Coix. De nombreux objets anciens étaient en effet "décorés" avec ces graines (Guiart, 1968 : 4).

¹⁹⁸ Il est vraisemblable que la fonction décorative de ces colliers ne soit pas primordiale, mais que la fonction magique (protection du porteur) ait plutôt le rôle dominant. Ce qui paraît confirmer par les propos de Kwandemi (Morgenthaler & Weiss, 1987 : 124) "Quand je porte le collier de serpent, je suis fort. Dans le collier de serpent il y a un homme qui casse le figure à l'ennemi et qui le tue." C'est donc l'ancêtre représenté par les vertèbres du serpent constituant le collier qui protège Kwandemi.

¹⁹⁹ Dans le Haut-Sépik, on trouve des amulettes destinées à la chasse au casoar (Mac Kenzie, 1991 : 115-116). Elles sont constituées chacune d'une graine d'*Intsia bijuga* clissée dans un petit filet de cordelette avec une longue bride que l'on peut passer autour du cou.

- graines utilisées :

- kalek tshik*.....graines de *mbra* (*Coix lacrima Jobi*) de couleur naturelle jaunâtre. Elles sont appelées larmes de Job ou larmes du Christ. Les missionnaires catholiques les utilisent depuis longtemps pour la fabrication de chapelets.
- mbra tshik*.....graines de *mbra* (*Coix lacrima Jobi*) une fois séchées au soleil, quand elles ont pris une couleur violacée claire²⁰⁰.
- kuvu tshik*.....graine de la liane de rotin (*Calamus sp.*) qui se présente comme une petite boule avec des écailles.
- nau tshik*.....graine du sagoutier *nau* (*Métroxylon sagu*) très semblable à la précédente, mais plus grosse.
- punpun tshik*.....graine de la liane (*Abrus precatorius*) se présente comme une grosse lentille de couleur rouge et noir ²⁰¹.
- lukuit tshik*.....idem
- yembadjik tshik*..graine de pastèque (*Citrullus vulgaris*) de couleur violacée.
- lamba-mi tshik*....graine de l'arbre *lamba-mi* (*Leea sp.*), elle a la forme d'une mini-citrouille de couleur violacée.
- laumbru tshik*.....graine du *laumbru* (?) se présentant comme un haricot de couleur violet foncé .

²⁰⁰ Il est curieux de trouver deux termes pour désigner les graines de *Coix* jaunes ou blanches. Ces appellations différentes se retrouvent chez les Brou du Vietnam (Matras, cité par Condominas, 1980 : 209). Ces graines sont utilisées à usage de colliers par de nombreux peuples de P.N.G., comme dans les Highlands (Mendi) et dans l'Irian Jaya (Asmat). Les Orokaïva fabriquaient des gilets de deuil avec des graines (Itéanu, 1983 : 145). Peut-être ces graines eurent-elles, jadis, une utilisation alimentaire en Nouvelle-Guinée. Le *Coix* est considéré comme une plante de soudure à travers l'Inde entière, elle représente un élément important dans l'alimentation au Sikkim, en Assam et en Birmanie. Elle était appelée par les habitants du Tonkin : "l'herbe de vie et de la santé" (Condominas, 1980 : 207, Haudricourt & Hédin, 1987 : 161). Les Nagas de l'Assam utilisaient ces graines pour la fabrication d'une boisson fermentée (Barrau, 1962 : 193, 1965 : 50).

²⁰¹ Chez les Marind Anim d'Irian Jaya, les représentations des esprits *dema* étaient fréquemment recouvertes de parures fabriquées avec des graines d'*Abrus* rouges et de *Coix* blanches. L'association de ces deux couleurs n'était pas fortuite (Wirz, 1922/25, Van Baal, 1966, Kaufmann, 1979 : 11/13). A Madagascar, ces graines sont utilisées comme collier protecteur, par les femmes craignant d'avorter (Beaujart, 1988 : 237).

laavu tshik (?).....graines rondes et noires de bananes *fei* (*Australimusa troglodytarum*) appelées *sporek* dans la région de Baïnyik (Swadling, 1981 : 29). Ce bananier n'existe que dans les régions un peu élevées. On ne le rencontre guère dans la plaine du fleuve (information à vérifier).

wanden tshik.....graine de couleur brune et brillante, elle est originaire des Highlands.

kambu kwarap....graine de l'arbre *kwarap* (*Intsia bijuga*), de couleur marron.

ngangrap tshik....graines des fruits de l'arbre *ngangrap tshaava* (*Pangium edule*)²⁰². Elles sont vidées et séchées, pour être ensuite réunies en grappes à l'aide de liens en *mandje* ou en jonc *saap* afin de former des sonnailles. Celles-ci sont placées aux chevilles ou à la taille lors des danses rituelles (cf. II, 5.15).

maingula tshik....Les graines de *Canarium indicum* appelée *galip* en *pidgin* (Barrau, 1962 : 206-207, Walter, à paraître) sont sculptées en forme de petits masques pour être vendues comme pendentifs aux touristes.

Les graines d'une espèce de Sapotaceae de couleur marron^{et} brillantes sont également utilisées pour la fabrication de colliers. Les perles de verroterie importées par les Européens, lors de leurs premiers contacts avec les Sépikois, ont également été souvent utilisées. Actuellement, des perles diverses sont vendues en ville, chez les commerçants chinois, si bien qu'elles tendent à remplacer progressivement les graines.

- Fabrication des colliers.

Après séchage, les graines sont trouées en leur milieu et enfilées sur une fine cordelette en *mandje*²⁰³. Les deux extrémités forment un fermoir constitué d'un côté par une graine et de l'autre par une ganse, celle-ci

²⁰² Dans certaines régions des Highlands, (comme chez les Ankave par exemple) les fruits de *Pangium edule* sont consommés (parfois mélangés à des graines de *Cycas circinalis*, cf. III, 4.14) après avoir subi un traitement spécial, car elles contiennent une substance toxique (*glucoside cyanogénique*) (Bonnemère, 1992 : 274-279).

²⁰³ Actuellement, le fil nylon est substitué aux fibres de *mandje*. S'il est plus solide, il est cependant moins souple.

représentant dans la symbolique Iatmul le trou originel (cf. II, 2.2)(Thompson, 1990a).

Tableau n°60 : Graines utilisées pour la fabrication des colliers.

nom scientifique	nom vernaculaire	couleur	forme	diamètre/dimensions
<i>Abrus precatorius</i>	<i>punpun tshik</i>	noire & rouge	ronde	5 mm.
<i>Abrus precatorius</i>	<i>lukuit tshik</i>	noire & rouge	lenticulaire	5 mm.
<i>Calamus sp.</i>	<i>kuvu tshik</i>	beige	ronde	10 mm.
<i>Canarium indicum</i>	<i>maingula tshik</i>	beige	oblongue	45 x 20 x 20 mm.
<i>Citrullus vulgaris</i>	<i>yembadjik tshik</i>	noire	ronde	7 x 4 x 2 mm.
<i>Coix lacrima Jobi</i>	<i>mbra tshik</i>	violine	f. oblongue	8 x 6 mm.
<i>Coix lacrima Jobi</i>	<i>mbra tshik</i>	beige	f. oblongue	10 x 6 mm.
<i>Intsia bijuga</i>	<i>kambu kwarap</i>	marron	ronde	35 x 30 x 13 mm.
<i>Metroxylon sagu</i>	<i>nau tshik</i>	beige	ronde	35 mm.
<i>Musa sp.(?)</i>	<i>lavu tshik</i>	noire	ronde	5 mm.
<i>Leea sp.</i>	<i>lamba mi tshik</i>	violet	f. de potiron	8 x 5 mm.
<i>Pangium edule</i>	<i>ngangrap tshik</i>	noire	arrondie	40 x 35 x 25 mm.
?	<i>laumbru tshik</i>	violet foncé	f. de haricot	25 x 8 x 5 mm.
Sapotacées	<i>wanden tshik</i>	marron	oblongue	30 x 13 x 10 mm.

g) Utilisation des cendres.

Des cendres végétales peuvent être collées avec du jus de *muniambimbao* (litt. *muniambi* , lait maternel et *mbao* , poussière, cendres)(*Euphorbia hirta*) sur le visage ou sur d'autres parties du corps pour obtenir un effet décoratif (cf. *supra*, 4.7)²⁰⁴.

²⁰⁴ Aux îles Lau (Fidji) les femmes portent un masque de cendres lorsqu'elles partent à la pêche, de façon à éviter les brûlures du soleil, "Fait de cendres 'grasses', produites par les coques de coco..., ce masque solaire évite tout dessèchement." (Petit-Skimer, 1991 : 940). Cette coutume se retrouve également en Indonésie.

h) Utilisation des plumes et la fabrication des *tambandja* ²⁰⁵

Comme les feuillages, les plumes peuvent être des emblèmes qui associent le porteur à son ancêtre oiseau totémique. Le type de plume et la couleur utilisés permettent à un individu d'affirmer son ancestralité au sein de son groupe. L'emplacement et la façon de porter les plumes sur le corps représente, comme pour les feuillages ou les fleurs, un véritable code visuel.

Les *tambandja* sont des houppes de plumes qu'un homme accroche sur son bâton (*taap*) à chaux comme un insigne. Elles représentent le nombre de meurtres qu'il a perpétrés²⁰⁶. Ces houppes sont également utilisées lors des échanges cérémoniels, comme les mariages, cf. I, 3.8 et accrochées dans ce cas aux filets qui contiennent les prestations²⁰⁷.

Un homme pouvait autrefois porter plusieurs types de *tambandja* : des longues (*suvala tambandja*) qui représentaient des meurtres personnels et les courtes (*timbunambu tambandja*) qui représentaient des meurtres perpétrés par les guerriers de la pirogue de guerre dont cet homme était le chef (cf. III, 3.9)²⁰⁸.

²⁰⁵ "Les *tambointsha* se composent de plumes liées à une ficelle et symbolisent la réussite du meurtre. On les porte sur des bâtons à chaux pour signaler le nombre de meurtres" (Bat., 1971 : 56) Le fait d'offrir un *tambointsha* aux *angk-au* est du même type que l'offrande d'une *tambointsha* par le clan de la victime en retour des dons compensatoires qu'ils reçoivent de la part du meurtrier (Bat., 1971 : 110) "Dans les deux cas, nous voyons la reconnaissance formelle du fait que le dommage créé est un acte de vengeance légitime". (Bat., 1971 : 56).

²⁰⁶ Dans la région de Maprik, les guerriers Abelam portaient autour de leur cou un pendentif, *karaut*, réalisé en cordelettes nouées, associées à des défenses de porc (*kara*). Des houppes de plumes similaires aux *tambandja* étaient suspendues à ce charme de guerre. A Hawaï, les capes et casques de plumes constituaient les objets les plus précieux, il étaient l'apanage des chefs. La cape était portée sur les champs de batailles, elle récompensait également les grands guerriers (Dunis, 1990 : 199).

²⁰⁷ L'étude de l'utilisation de ces objets liés aux prestations et à la chasse aux tête reste à faire.

²⁰⁸ Dans l'Empire Ottoman, le sultan pouvait remettre des aigrettes ou des plumes blanches en signe d'honneur pour chaque tête d'ennemi rapportée (Stahl, 1986 : 29 et 212). Au Brésil, les chasseurs de têtes Mundurucu associaient également leurs trophées à de longues houppes de plumes rouges, noires et jaunes, placées sur les oreilles. Le trophée accompagnait son propriétaire lors des grandes chasses communautaires afin d'assurer une abondance de gibier (Schoepf & Monnier, 1985 : 84).

Le principe de fabrication *destambandja* consiste à ligaturer des plumes le long d'une cordelette en *mbendjin mandje*. Les plumules* de diverses couleurs proviennent de plusieurs espèces d'oiseaux et de différentes parties de leur corps et l'on distingue ainsi *nyanyuwi* (litt. enfant-plume), le gros duvet (grande coquille*) et *makopiyuwi*, le duvet du jabot (petite coquille*)(Augé, 1923 : 610).

- Diverses plumes d'oiseaux utilisées:

plumes rouges de perroquet *kwaru**Ecléctus roratus* (F.)
 plumes blanches de perroquet *sara**Psittrichas fulgidus*
 plumes blanches de poulet *nyaka*.....*Gallus domesticus*
 plumes vertes du perroquet *sangu*.....*Eclectus roratus* (M.)
 plumes vertes de l'oiseau *suimeri*.....*Aplonis cantoroides*
 plumes grises et rouges du *tauntaun*.....?

Une cordelette de *mandje* d'un mètre de long environ, selon la longueur de la *tambandja* désirée, est pliée en deux et une boucle est faite à l'extrémité. Deux duvets placés en sens diamétralement opposés, leur base repliée autour de la cordelette sont pris dans un noeud simple (Schlaginhaufen, 1910 : 60). Les deux duvets suivants sont disposés perpendiculairement aux précédents et ainsi de suite. Lorsque la *tambandja* est jugée suffisamment longue, un dernier noeud arrête l'ensemble. Ensuite afin que les plumes prennent leur forme définitive, la *tambandja* est placée à l'intérieur d'une jeune tige de bambou *kaeù* et placée quelques minutes sur le feu. Un simple pétiole creux de feuille de papayer (*Carita papaya*) peut suffire.

Outre leur utilisation pour les *tambandja*, les pennes* (*nemayuwi*) des plumes sont communément employées pour les décorations corporelles. Autrefois il y avait tout un code de leurs représentations, les plumes de poulet étaient liées à l'homicide (Bat., 1971), de même que celles du casoar *amia* (*Casuarus casuaris*) (cf. III, 4.3). Les plumes blanches de canard *namyo* (*Tadorna radjah*) et de cacatoès *wama* (*Cacatua galerita*) pouvaient être associées à des plumes d'aigrette *saoun abwan* (*Egretta alba*) ou d'oiseau de paradis *man* (*Paradisaea sp.*) provenant d'échanges avec des populations forestières.

Les rachis des pennes de plumes de poulet (*nyaka nemayuwi*) sont parfois fendues en deux de façon à séparer en deux parties alternées les

barbules* attenantes. L'effet obtenu est très apprécié lors des grandes fêtes²⁰⁹. Elles sont alors appelées *nyaka langua* (cf. III, 5.7). Les plumes bicolores noires et blanches sont appelées, *mbuitmen*. Les plumes de la queue des coqs (faucilles*) sont également très recherchées pour la "décoration" des coiffures des hommes.

i) Décoration des maisons (cf. I,5.7 & 5.9).

Les maisons étant perçues comme anthropomorphes, il n'est pas étonnant qu'elles soient "décorées" avec les mêmes végétaux que ceux utilisés pour les parures corporelles : *yenguindjen* (*Cyrtostachys ledermaniana*), *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*), *mbendjin* (*Arenga microcarpa*), *tshup* (*Euodia sp.*)(cf. III, 52 & 5.3)(cf. I, 5.7 & 5.9). Les *yenguindjen* permettent la réalisation de cheminements à l'intérieur ou à l'extérieur des édifices cérémoniels. Ils sont alors assimilés à des vagues sous le nom de *tshimbwora*²¹⁰ du fait de leur légèreté et de leur souplesse. Ils sont, en effet, agité par la moindre brise.

²⁰⁹ Cette technique se retrouve dans les Highlands, chez les Wola (Sillitoe, 1988 : 310,) et chez les Foi du lac Kutubu (Eastburn, 1984).

²¹⁰ Cf. Bateson (1971 : 57) "*tshimbwora*, mot utilisé pour l'eau dans la langue rituelle spéciale des esprits chamaniques".

4.14 - Les végétaux utilisés dans l'alimentation.

(Cf. Barrau²¹¹ et Peeters, 1972, Lewis, 1975, Powell, 1977, Fitzpatrick & Cox, 1981, May, 1984, Kauffmann, 1987, Swadling, 1988 : 24-29).

Les Iatmul ont un terme générique, *nyanga* (litt. *nya*, soleil, *nga*, feuille) pour désigner ce que nous appelons les légumes. Ce terme montre bien la relation avec le soleil. La consommation des plantes est conçue comme une bipartition à l'intérieur du corps. Une partie de l'aliment se transforme en substance vitale bénéfique, alors que l'autre est rejetée sous forme d'excréments dangereux (*cf. supra*).

Powell (1977 : tab. 2.2) estime à plus de 200 espèces, les plantes consommées, en P.N.G., à des fins alimentaires. De nombreuses parties des végétaux peuvent être consommées : pousses, palmistes, tiges, pétioles, moelles, écorces, feuilles, frondes (de fougère), fleurs, gousses, graines, fruits, amandes-noix, bulbes, tubercules et racines (Powell, 1981 : tab.1).

a) Les végétaux consommés pour leurs feuilles et leurs tiges.

- Les plantes aquatiques consommées en période de disette.

kuanda mali.....plante flottante à fleurs blanches violacées (*Ipomoea aquatica*). Les formations de *kuanda mali* constituent parfois de larges îles flottantes de plusieurs dizaines de mètres de diamètre. Parfois, lors de la crue du fleuve, ces "îles" se détachent des rives pour partir au fil du courant, en ondulant au rythme des vagues. Les jeunes pousses et les jeunes feuilles constituent un légume très apprécié au goût d'épinard, préparé comme *embat* (*Brassica prob. chinensis*). Cette plante aurait quelques effets laxatifs (Barrau, 1956 : 8, May, 1984 : 57).

paenpaen.....plante flottante (*Hydrocharis dubia*) parfois consommée comme du cresson.

²¹¹ La majorité des plantes vivrières de base, étudiées par Barrau (1956) existent actuellement dans les jardins iatmul.

- mbanguet dju*.....plante croissant entièrement dans l'eau des lacs (*Ceratophyllum demersum*).
- nambangue dju*.....plante préférant l'eau courante du Sépik (*Ceratophyllum demersum*). Ces plantes sont consommées bouillies (Schmid, 1992 : 18, 68, 190 et 206).
- kango (p.)*.....le cresson (*Nasturtium officinale*) commence à être cultivé dans certains villages sawos.
- wandi*.....les tiges florales de lotus (*Nelumbo nucifera*) sont mâchées pour en extraire leur jus, de même que celles d'un certain nombre d'espèces de *Nymphaea* .

- Les feuilles d'arbustes.

- yuwet*.....Les feuilles de cet arbre (*Gnetum gnemon*) doivent être bouillies suffisamment longtemps pour être consommées tendres. Jadis ces feuilles pouvaient être consommées avec de la viande humaine (cf. mythe de Kapingwa, III, 2.2).
- katnyanga*.....les jeunes feuilles de cet arbuste sont consommables.
- ngoïkanda*.....les feuilles d'*Erythrina variegata* (*balbal* en pidgin) sont consommées avec le sagou. Jadis, elles pouvaient être consommées bouillies avec les têtes humaines dans la vallée du Sépik (May, 1984 : 59)²¹².
- kuambi*.....les feuilles de divers Ficus

²¹² Le mot érythrine vient du grec; *eruthros* "rouge". C'est un arbre à bois blanc et à fleurs rouges. La consommation des feuilles d'érythrine, particulièrement avec la viande humaine bouillie semble provenir de la relation de la couleur de la fleur rouge de l'érythrine avec le sang versé. L'Erythrine (*Erythrina indica*) était un arbre sacré des bouddhistes (*Pâryâta*)(Viennot, 1954 : 267). Chez les Ruandais, les feuilles d'érythrine servent de mouchoirs aux femmes enceintes qui assistent aux enterrements : "L'érythrine est un arbre évocateur du sang par ses fleurs rouges, l'emploi de ces feuilles neutralise la violation du tabou qui commet une femme enceinte en assistant à un enterrement" (de Heusch, cité par Lévi-Makarius, 1974 : 58).

- Les plantes du jardin.

- waru nyangoi*.....les jeunes pousses de ce cucurbitacé (*lip pamken* en *pidgin*) (*Cucurbita pepo*) sont très appréciées, une fois leurs vrilles retirées.
- sakna*les feuilles de cette plante (*Hibiscus manihot* ou *Abelmoschus manihot*) se présentant comme des épinards sont très appréciées par les chenilles. Elles sont souvent vendues sur les marchés²¹³.
- sakna nyangu*.....idem, mais avec des pétioles et des nervures rougeâtres.
- kulukua mbuandi*...les feuilles de ce petit piment (*Capsicum frutescens*) sont consommées bouillies mais les fruits ne sont utilisés que dans la pharmacopée, pour le traitement des maladies respiratoires (cf. III, 5.10). Les habitants du Sépik ne font pas de cuisine épicée.
- paap*certaines variétés d'*Amaranthus sp.* ²¹⁴ ont les nervures de leurs tiges et leurs feuilles colorées de jaune et de rouge
- mbali*.....(*Celosia argentea*)
- kangram*.....(*Psacadocalymna comatum*) les feuilles de ces deux derniers végétaux sont considérés comme d'excellents *kumu* ²¹⁵.
- embat*.....est une plante à fleurs jaunes (*Brassica cf. chinensis*) ressemblant à de la moutarde d'Europe, elle est récoltée dans les marécages. Ses feuilles sont très souvent dévorées par des chenilles. Elles sont bouillies dans du lait de coco et la soupe obtenue est très appréciée.

²¹³ Les Yafar en distinguent deux variétés (Juillerat, 1984 : 19).

²¹⁴ Certaines espèces d'amarantes sont plantées près des maisons cérémonielles (cf. IV, 1.9). Il en existe de nombreuses variétés en P.N.G., particulièrement dans les Highlands (Barrau, 1985 : 47). Les graines d'une variété d'*Amaranthus* constituaient une nourriture importante pour les Indiens d'Amérique du Nord (May, 1984 : 57).

²¹⁵ Le terme *kumu* est utilisé en *pidgin* pour désigner de nombreuses feuilles comestibles, consommées comme légumes.

- Les plantes palustres et forestières.

Certains champignons (*nau kuanya*) croissant sur les débris de pulpe de sagou sont consommés par les peuples sawos. Ils sont parfois vendus sur les marchés.

Les frondes de fougères *miwali selai* (*Lomagramma sp.*), *mbandju selai* (*Pneumatopteris sp.*), *ngulai selai* (*Diplazium sp.*), *mbunikemban waïniengue selai* (?) et *walipien Helminthostachys tzeilanica* (?) sont consommées après avoir été bouillies dans du lait de coco.

Les fruits d'un Zingiberaceae comme le *tangro* (*Costus sp.*) sont parfois consommés.

Diverses graminées sont consommées, non pas pour leurs graines, mais pour leurs efflorescences ou pour les tiges. Des plantations de maïs (*Zea mays*) sont apparues ces dernières années dans les jardins Iatmul. Les épis sont placés à rôtir sur des cendres chaudes ou sont bouillis dans du lait de coco.

sua kundiales efflorescences de *Saccharum edule*²¹⁶ qui ressemble_{ηξ} à de jeunes épis de maïs sont consommées bouillies dans du lait de coco.

sua tambaru.....les tiges de cette canne sauvage (*Saccharum sp.*) au pied rougeâtre est également consommée comme substitut de la canne à sucre cultivée.

sua ngrai.....les efflorescences de *Saccharum spontaneum* peuvent être également consommées

sua gwi.....les tiges de cette canne à sucre (*Saccharum officinarum*) cultivée dans les jardins, sont mâchées pour extraire le jus sucré qu'elles contiennent. Cette plante a de nombreux usages autres qu'alimentaires (cf. III, 4.12).

nganvia yambaï..les pousses de cette liane (*Pothos sp.*) sont assez tendres pour être consommées crues (ou bouillies);

²¹⁶ L'espèce *Saccharum edule*, proche parente de *Saccharum robustum* est aussi cultivée en Indonésie Orientale (Barrau, 1965 : 71). Les Yafar du Sépik-Ouest distinguent 15 variétés de cannes à sucre cultivées (Juillerat, 1984 : 28).

ndangu.....les pousses (*kru mambu* en pidgin) de certaines variétés de bambou (*Bambusa sp.*) sont également consommées.

Tableau n°61 : Les légumes "verts".

nom scientifique	nom vernaculaire	origine	partie utilisée	préparation
<i>Amaranthus sp.</i>	<i>mpap</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Bambusae sp.</i>	<i>ndangu</i>	sauvage	jeunes pousses	cru
<i>Brassica p. chinensis</i>	<i>embat</i>	cultivée	tiges, feuilles	bouilli
<i>Capsicum frutescens</i>	<i>kulukua mbuandi</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Celosia argentea</i>	<i>mbali</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Ceratophyllum sp.</i>	<i>dju</i>	sauvage	tiges	bouilli
<i>Cucurbita pepo</i>	<i>waru nyangoi</i>	cultivée	tiges	bouilli
<i>Cyrtostachys ledermaniana</i>	<i>yawa</i>	cultivée	jeunes pousses	bouilli
<i>Diplazium sp.</i>	<i>ngulai selai</i>	sauvage	frondes	bouilli
<i>Erythrina variegata</i>	<i>ngoikanda</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Gnetum gnemon</i>	<i>yuwet</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Helminthostachys sp.</i>	<i>walipien</i>	sauvage	frondes	bouilli
<i>Hibiscus manihot</i>	<i>sakna</i>	cultivée	feuilles	bouilli
<i>Hydrocharis dubia</i>	<i>paenpaen</i>	sauvage	tout	bouilli
<i>Ipomea aquatica</i>	<i>kuanda mali</i>	sauvage	jeunes tiges	bouilli
<i>Lomagrumma sp.</i>	<i>mi wali selai</i>	sauvage	frondes	bouilli
<i>Métroxylon sagu</i>	<i>nau</i>	cultivée	jeunes pousses	bouilli
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	cultivée	fleurs	cru
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	cultivée	jeunes pousses	bouilli
<i>Nasturtium officinarum</i>	<i>kango (pid.)</i>	cultivé	jeune tige	bouilli
<i>Nelumbo nucifera</i>	<i>wandi</i>	sauvage	pétiole	cru
<i>Pneumatopteris nakai</i>	<i>mbandju selai</i>	sauvage	frondes	bouilli
<i>Pothos sp.</i>	<i>ngambia yambai</i>	sauvage	jeunes pousses	cru
<i>Saccharum edule</i>	<i>sua kundia</i>	sauvage	efflorescence	bouilli
<i>Saccharum officinarum</i>	<i>gwi</i>	cultivée	tige	cru

- Les palmiers²¹⁷.

Les coeurs (*mengue*) (*kru* en *pidgin*) de certaines variétés de palmiers sont consommés comme des légumes bouillis dans du lait de coco.

nau mengue coeur du sagoutier (*Métroxylon sagu*)

yawa mengue coeur du *limbum* (p.) (*Cyrtostachys ledermaniana*).

Les coeurs (*kru banana* en *pidgin*) des jeunes pousses de bananier (*mengue lavu*) et de certains bambous (*ndangu*) sont consommés de la même manière. Les jeunes pousses de *ngambia yambaï* (*Pothos hellweigii*)²¹⁸ sont consommées cuites dans des bambous.

b) Les fécules de palmiers.

Deux espèces de palmiers sont exploités dans la région. Dans certaines zones très réduites du bassin du Moyen Sépik, comme à Aïbom et Chambri le palmier *wambu* (*Caryota sp.*) est encore très rarement consommé (Dransfield, 1977), mais ce sont les diverses variétés de *nau* (*Métroxylon sagu*) qui sont généralement exploitées pour la fécule extraite de leur tronc. La fécule de *sagou* (*saksak* en *pidgin*) représente la base de la nourriture des Iatmul et des Sawos²¹⁹ comme la farine et le pain l'était^l pour les Français il y a encore cinquante ans. Une fois récoltée et traitée, cette fécule se présente sous forme d'une grosse boule de couleur blanchâtre ou rosée²²⁰, mais les femmes prétendent que le sagou rosé est le meilleur. Il existe de nombreuses façons de préparer ce sagou (cf. I, 5.8).

²¹⁷ Les Iatmul ne produisent pas d'alcool, ni de sucre de palme à partir de leurs palmiers (*Borassus*, *Aranga*, ...) contrairement aux peuples de l'Asie du sud ou de l'Indonésie. L'alcool de cocotier n'était connu en Papouasie Nouvelle-Guinée que dans quelques îles de population polynésienne (Iles Murdock).

²¹⁸ Dans la région d'Urimo, les feuilles de cette espèce de *Pothos* sont pressées. Le liquide obtenu est mélangé à du jus de *Pothos rumphii*, obtenu par le même procédé, et bu comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 80).

²¹⁹ Pour son extraction (cf. III, 4.15) et sa préparation (cf. I, 5.8).

²²⁰ Cette couleur dépend en fait de l'eau avec laquelle la pulpe de l'arbre est lavée. Certaines eaux sont chargées de micro-éléments qui leur donnent une couleur brune légèrement rougeâtre.

<i>ngusi sau nau</i>	galette molle du jour
<i>ngusi nau</i>	galette molle et épaisse
<i>lekgna nau</i>	galette ayant séchée (du jour précédent)
<i>tepma nau</i>	galette avec de la noix de coco râpée
<i>nau laavu</i>	galette avec des bananes écrasées et lait de coco
<i>tshamak nau</i>	galette sans eau
<i>kip nau</i>	morceau de sagou séché sur un feu de bois
<i>kuat nau</i>	miettes de galettes de sagou
<i>tu nau</i>	morceau de galette du jour précédent, grillé. l'extérieur est croustillant, mais l'intérieur reste tendre.
<i>medjen nau</i>	pâte de sagou non-frais avec de la noix de coco râpée
<i>kutnya nau</i>	pâte de sagou non-frais bouillie dans du lait de coco
<i>kuvi nau</i>	gelée de sagou mise dans la bouche d'un nouveau-né

Une grosse boule de fécule fraîche permet de fabriquer 6 galettes (*nguse nau*) alors qu'une petite boule (valant 10 toyas en 1988) permet d'en fabriquer 3 ou 4. Les pains de *tepma nau* sont préparés dans des moules constitués de feuilles diverses de : *laavu* (bananier), *mbal* (rotin), *kuatingangue* (*Molineria sp.*) ou *bambukuatingangue* (*Phrynium sp.*)(cf. III, 4.5).

Deux types de soupes sont préparées avec de la fécule fraîche :

<i>djangui</i>	soupe de sagou avec noix de coco râpée , patates douces, ignames et bananes.
<i>naudjik</i>	soupe de sagou mélangée à de la noix de coco râpée, de couleur brunâtre se présentant comme une gelée très épaisse.

Avec la fécule non fraîche, les femmes préparent une pâte additionnée de noix de coco râpée qu'elles appellent *medjen nau* , celle-ci est beaucoup plus épaisse que *naudjik* . Lorsque la préparation est faite uniquement avec du lait de coco, elle est alors appelée *kutnya nau* ²²¹. Des feuilles de

²²¹ Dans la région de Maprik, il existe une autre sorte de soupe appelée *polé djanguia* et de composition plus complexe. Elle est composée de sagou, de noix de coco rapée, de citrouille, d'ignames divers, de taros, d'eau et de petits morceaux de viande de porc. Cette soupe est préparée en grosse quantité lors des grandes cérémonies et elle est partagée entre tous les participants afin de sceller ou renforcer des alliances entre clans.

ngoikanda (*Erythrina variegata*) peuvent être mélangées avec la féculé pour lui donner du goût.

c) Les plantes (basses) cultivées pour leurs racines, leurs tubercules et leurs fruits.

Les taro (*maï*) (*Colocasia esculenta*) et les ignames *nyan* (*Dioscorea sp.*) sont cultivés dans les jardins au bord du fleuve. Il en existe de très nombreuses espèces, distinguables à leurs diverses formes et couleurs (cf. II, 3.5). Les patates douces *mboru* (*Ipomoea batatas*) produisent des tubercules de 50 g. à 3 kg. Plus de 350 variétés ont déjà été recensées en P.N.G. (May, 1984 : 46) et l'on distingue celles à peau rouge et celles à peau blanche. Le manioke *minyau* ou *nau minyau*²²² (*Manihot esculenta*) plante originaire d'Amérique, a été introduite en P.N.G. avec l'arrivée des Européens. Elle est peu cultivée dans les jardins iatmul, plus^{300 u v z n t} dans les jardins sawos (cf. I, 4.10) (Barrau, 1962 : 126-127).

Les racines de gingembre (*Zingiber sp.*) sont peu consommées dans la cuisine, par contre cette plante a une grande importance rituelle (cf. II, 2.4).

- Les fruits de divers cucurbitacés

consommés crus :

yalakuen yembadjik.....pastèque à chaire rouge (*Citrullus vulgaris*)
kamuin yembadjikpastèque à chaire jaune (*Citrullus vulgaris*)
mbangretpetit concombre (*Cucumis sativus*)

ou consommés bouillis :

warumelon en forme de courgette (*Momordica charantia*)
waru nyangoi.....potiron (*Cucurbita pepo*)

²²² Notons ici le terme *minyau* (litt. *mi*, arbre et *nyau*, igname) et l'association avec le terme *nau* désignant le sagoutier. Le manioke, plante d'importation a donc été rapprochée à la fois d'un arbre-igname et d'un sagoutier (manioke et sagoutier produisent en effet de la féculé) (Barrau, 1964 : 208)..

nyanguidjik.....petit potiron (*Curcubita maxima* ?) de couleur jaune grisâtre (sur le marché de Nangosap) .

Dans les jardins sont plantés de petits oignons (*Allium sp.*) et plusieurs variétés de plantes légumineuses (Barrau, 1956 : 11, 1965 : 52)

maaku.....(*Phaseolus vulgaris*) ce haricot, appelé *snake bean* en *pidgin*, a de très longues gousses et il est d'importation assez récente.

kumbui maaku.....(litt. *kumbui* "renard-volant". Cette appellation provient des crêtes qui ornent les gousses de ce haricot. Elles évoquent les ailes du renard-volant. Cette espèce est cultivée dans les jardins (*Psophocarpus tetragonolobus*). Elle est appelée en anglais *goa bean* .

kumbui maaku yambaï....espèce d'haricot sauvage.

Les habitants des zones non inondables arrivent à faire pousser des cacahuètes (*Arachis hypogaea*) et des ananas (*Ananas sativas*) plantes d'importation récente dans la région. La culture du riz *yuwi tshik* (*Oriza sativa*) a été testée dans certaines zones bordières du fleuve, région d'Angoram par exemple , mais il semble que la région iatmul se soit révélée peu propice. On peut trouver toutefois sur les marchés sawos des petits paquets de riz cuits dans du lait de coco et appelés *yuwi-tshik sende* , mais préparés (sans doute) avec du riz importé.

Tableau n°62 : Les légumes "charnus".

nom scientifique	nom vernaculaire	origine	partie util.	mode de prép.
<i>Allium cepa</i>	<i>anian (pid.)</i>	cultivée	bulbe	cru
<i>Arachis hypogaea</i>	<i>kasang (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Citrullus vulgaris</i>	<i>yambotshik</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Colocasia esculenta</i>	<i>maï</i>	cultivée	tubercule	bouilli
<i>Cucumis sativus</i>	<i>mbangret</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Cucurbita pepo</i>	<i>waru nyangoï</i>	cultivée	fruit	bouilli
<i>Dioscorea alata</i>	<i>nyaen</i>	cultivée	tubercule	bouilli
<i>Dioscorea esculenta</i>	<i>kavi</i>	cultivée	tubercule	bouilli
<i>Ipomoea batatas</i>	<i>mboru</i>	cultivée	tubercule	bouilli
<i>Manihot esculenta</i>	<i>minyaen</i>	cultivée	tubercule	bouilli
<i>Momordica charantia</i>	<i>waru</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	cultivée	fruit	bouilli
<i>Phaseolus vulgaris</i> (?)	<i>snake bean (pid.)</i>	cultivée	gousse	bouilli
<i>Psophocarpus tetragonolobus</i>	<i>kumbui maaku</i>	cultivée	gousse	bouilli

d) Les arbres produisant des fruits (drupes et noix consommables).

Les Iatmul plantent de nombreux arbres fruitiers autour de leurs habitations sur les *tupinambu* mais ils pratiquent encore souvent la cueillette dans les forêts environnantes. Les fruits, drupes et noix, qu'ils collectent représentent ainsi un appoint indispensable pour leur alimentation particulièrement en sels minéraux. Ces fruits sont consommés à tous moments de la journée, mais très rarement lors des repas familiaux. Chaque espèce a naturellement une période de maturation correspondant avec une saison (cf. I, 4.6).

Chaque fruit est en lui-même tout un univers et particulièrement les drupes. Dans le système de représentation iatmul l'enveloppe charnue et molle est d'essence féminine alors que le noyau ou les pépins durs qui se trouvent à l'intérieur sont d'essence masculine comme les os au milieu de la chair. Les fruits secs seraient plutôt d'essence masculine (cf. II, 5.16). Pourtant les Iatmul n'utilisent qu'un terme (*tshik*) pour désigner à la fois les fruits charnus et les graines sèches. Pourtant le terme *daavu* désigne des drupes particulières.

Le terme *daavu* (*laulau* en *pidgin*) désigne de nombreux arbres pour la plupart du genre *Syzygium sp.* (Barrau, 1962 : 186) qui ont la particularité, comme de nombreux arbres tropicaux, de produire des fleurs et des fruits charnus comestibles directement à partir de l'écorce du tronc. Cette particularité est appelée cauliflorie*. Les étamines roses violacées tombent au pied des arbres pour y former un tapis coloré. Les fruits de ces arbres ne doivent pas être consommés par les initiés durant leur période de réclusion (Schmid : 1992 : 119) (Cf. Ph. n° : 333).

- ak daavu* fruit de *syzygium* mûr
- bemi daavu* fruits rouges violacés
- bimain daavu* gros fruits rouges
- mbra-mbra daavu* fruits verts et rouges
- kekelitshik daavu* petits fruits rouge
- kuil daavu* fruits sauvages
- kukutshik daavu* petits fruits
- mi daavu* fruits blancs consommés rarement
- nambak daavu* petits fruits très rouges
- sangui daavu* fruits longs et rouges
- wal daavu* fruits sauvages
- wama daavu* fruits blancs
- yambo daavu* goïave (*Psidium guajava*) .
- wagen mbalkuia* fruits rouges (*Syzygium malaccense*)
- wama mbalkuia* fruits blancs (*Syzygium malaccense*)

Ces deux derniers fruits ont une saveur douce et sucrée.

On trouve également :

paningra originaire d'Indonésie, le carambolier (*Averrhoa carambola*) a été introduit en Mélanésie récemment. En forêt, il en existe des variétés dites sauvages dont les fruits ne doivent pas être consommés. Ce fruit est associé avec la chair humaine et particulièrement celle des morts du village²²³.

²²³ Pour certaines actions magiques, la viande fumée (*wimbu*) du nez et des lèvres d'un mort du village était associée aux fruits de *paningra* . La

kuarambi.....ce manguier (*Mangifera minor*) donne de petits fruits très filandreux. Les enfants n'attendent pas que les fruits soient mûrs et les font tomber en les gaulant pour les manger encore verts²²⁴. Souvent les grosses fourmis *mungao* font leurs nids dans ces arbres²²⁵.

djimbiaest un petit arbre (*Morinda citrifolia*) à grandes feuilles luisantes, produisant des fruits ressemblant un peu à une pomme de terre. La chair intérieure a une légère odeur de fromage et ils doivent être pelés afin d'être consommés car leur peau est considérée comme toxique (Barrau, 1962 : 188-189, May, 1984 : 78).

akano.....est un arbre (?) dont on mange les fruits verts.(cf. Ph n° 334).

Divers arbres fruitiers ne possèdent pas de dénomination iatmul :

les *popo* (*Carita papaya*) sont des arbres diocés qui ne supportent guère les longues inondations au bord du fleuve, ainsi les trouve-t-on plus nombreux en pays sawos. Dans certains villages, on peut trouver des variétés de citronniers (*Citrus aurantifolia*) et d'orangers (*Citrus aurantium*) donnant des fruits comestibles.

Il existe également de nombreuses variétés de bananiers *laavu* (*Musa sp.*)(cf. II, 3.5) dont certaines espèces *kumbradema laavu* et *mbuyao laavu*, vivant dans les sous-bois, sont considérées comme sauvages, aux fruits non comestibles. Certaines variétés présentent des petites graines noires à l'intérieur des fruits. Les bananes sont de taille, de forme et de couleur différentes. Elles peuvent être consommées crues, cuites (comme les *malaba laavu*) ou bouillies selon leur variété. Nous avons vu qu'elles pouvaient être mélangées à la féculé de sagou et à du lait de coco (cf. *supra*). Les

consommation de ce fruit, de cette manière, permettait ainsi d'établir un contact avec les ancêtres du village (Schmid, 1992 : 84-89).

²²⁴ La consommation de mangues peut produire chez certains sujets particulièrement allergiques des réactions cutanées violentes (Communication personnelle de M. Schmid). Comme tous les représentants de la famille des Anacardiaceae, le manguier contient des substances toxiques. Il existe au moins six espèces de manguiers originaires de P.N.G. : *Mangifera mucronulata*, *M. indica*, *M. minor*, *M. xylocarpa*, *M. inoarpoides* et *M. foetida* (Van Royen, 1964 : 27-28).

²²⁵ Le manguier doit avoir une certaine importance rituelle que je n'ai pas pu éclaircir. Il apparaît dans divers mythes comme celui du casoar Maliame (cas. n°2-B) qui dépose des graines au pied d'un manguier (cf. III, 5.10) et dans l'histoire du *wundjumbu* de Yentchen racontée par Kumaut Kamun (cf. III, 5.6), où il remplace un ficus (*meat*). Dans l'île de Dobu, le manguier représente l'arbre des origines (Fortune, 1972 : 124-307-310).

bananes constituent un des principaux aliments de base pour les populations du fleuve, après le poisson, le sagou et la noix de coco. Les bananiers sont cultivés dans les jardins au bord du fleuve et la période de maturité des diverses variétés permet de récolter des fruits durant toute l'année.

Les graines des fruits de l'arbre à pain *kam* (*Artocarpus altilis*) sont consommées tant par les enfants que par les adultes, particulièrement en période de disette (cf. II, 2.11).

Les fruits de pandanus *mundingra* (*Pandanus sp.*) ne sont consommés (que je sache ?) que dans la région de Aïbom, Ambunti et Kaningara. ce sont des espèces différentes de celles croissant au bord du fleuve comme *ngra* et *warambi* (cf. II, 5.5).

Les fruits de la passion, *yambotshik* ²²⁶ (*Passiflora foetida*) sont principalement consommés par les enfants et l'on dit que leur consommation en excès donne mal au ventre et est susceptible de provoquer une maladie de peau appelée *nguelele* en *pidgin* ²²⁷ (cf. III,5.10).

Les enfants iatmul et sawos collectent de nombreux fruits et graines pendant leurs promenades dans la brousse et la forêt²²⁸. Ils apprennent très vite à distinguer les variétés toxiques des comestibles.

malaba tshik(*Terminalia sp.*) ²²⁹ se présentent sous la forme d'une mangue de couleur rouge à la chair : ayant l'apparence d'une betterave rouge cuite.

kwikwin tshik.....(*Syzygium sp.*) se présentent sous forme de grappes.

kukuan tshik.....(*Syzygium malaccense*) ces fruits rouges vifs sont cauliflores. Ils sont écrasés dans des tubes de

²²⁶ En *pidgin*-mélanésien, le terme *yambo* désigne la goyave (*Psidium guajava*) (Mihalic, 1971 : 206).

²²⁷ Curieusement, en Nouvelle-Calédonie, la réputation de cette plante est de guérir les maladies de la peau (Rageau, 1973 : 84).

²²⁸ Les études archéologiques récentes de P. Kirch, 1989 ont montré, d'après les graines retrouvées dans des sites Lapita des îles de Musson (P.N.G.), que certains arbres comme : cocotier, bananier, arbre à pain, canarium, sagoutier, barringtonia, pometia,... étaient déjà cultivés par les populations locales 1600-500 avant J.C.

²²⁹ Il existe dans la région, une grande variété de *Terminalia*. Les fruits d'un certain nombre d'espèces sont couramment consommés (Barrau, 1962 : 210, Coode, 1969, 1973).

bambou à l'aide de bâtonnets. La mixture obtenue a un goût de fraise très sucrée, elle peut être consommée avec un pétale de bananier (*maguilavu*) ou en mâchant une tige de nénuphar *timbun* (*Nymphaea pubescens*).

wa tshik.....(*Pometia pinnata*) sortes de petites prunes vertes, rouges et noires²³⁰. Les jeunes feuilles sont souvent rougeâtres avec de petites bractées à la base des pétioles.

kuambi tshik.....(*Ficus sp.*) figues consommables.

warapo tshik.....(*Ficus sp.*) figues consommables

tokuaru tshik.....(*Semecarpus magnificus*) ces fruits de couleur brun-rouge peuvent être consommés après une préparation spéciale (cf. *supra*, 4.7).

wandi tshik.....(*Nelumbo nucifera*) (cf. II, 2.6).

kusik tshik.....(ou *ngusik*)(*Terminalia sp.*) seules leurs enveloppes peuvent être consommées sans problème. Sinon les amandes doivent être croquées avec des fruits de *paningra* (*Averrhoa carambola*), afin d'éviter les maux de dents qu'elles provoquent (Weiss, 1981 : 243-245).

mindjukuia tshik....(*Inocarpus fagifer*)

maingula tshik.....(*Canarium indicum*) les amandes, huileuses et aromatiques, sont appréciées dans certaines régions²³¹ (Walter, à paraître).

²³⁰ Il existe de 3 à 8 espèces différentes de *Pometia* en P.N.G. selon les botanistes (Van Royen, 1964 : 35). Les fruits de ces arbres sont très populaires chez les Boïken (peuples voisins des Sawos) et leur récolte donne lieu à des grandes festivités (Barrau, 1962 : 184, May, 1984 : 77). Le *Pometia pinnata* à une certaine importance dans les mythes des Yafar du Sépik ouest (Juillerat, 1991 : 106, 135 & 158).

²³¹ L'archéologue P. Gorecki a découvert dans des grottes situées dans des petits plateaux calcaires, près du village de Timbunke des restes de noix de *Canarium* ayant été consommées par des humains, il y a 14 000 ans (environ)(Communication lors d'un exposé de P. Gorecki à l'I.T.S.O. le 15.01.91)(cf. I, 4.1). A Santa-Cruz (îles Salomon), les amandes nouvelles de *canarium* ne peuvent pas être mangées, tant que les premiers fruits n'ont pas été offerts aux *lio'a* (esprits des morts)(Codrington, cité par Lévy-Brühl, 1963b : 465).

Les noix de diverses espèces de palmiers sont récoltées :

- tepmayaman*.....les noix de borassus (*Borassus flabellifer*), grosses comme des balles de tennis sont quelquefois consommées (cf. II, 5.6).
- yawa*.....les enfants sont très friants des petits noix de ce palmier (*Cyrtostachys ledermaniana*).
- tepma*il en existe diverses variétés (*Cocos nucifera*)(cf. II, 2.10).
- mbangla*.....les noix d'arec (*Areca catechu*) rentrent dans la composition de la chique de bétel (cf. II, 5.9).

Le cocotier est le plus important des arbres dans l'économie des îles océaniques. Outre les multiples emplois de son tronc et de ses feuilles (cf. I, 5.) les noix fournissent à tous moments de l'année, nourriture et boisson. Les noix peuvent être de couleur jaune ou verte selon les variétés. L'eau contenue (*tepma-ngu*) dans les noix encore vertes est très rafraîchissante. Une noix contient son maximum de liquide (1 litre environ) après 4 mois de maturation. La chair blanche de l'intérieur de la noix peut être consommée de diverses manières et à différents stades, verte ou brune . Les Iatmul se restaurent parfois uniquement en raclant cette chair à l'aide d'un morceau de coquille de noix formant cuillère. La chair des noix sèches est râpée, mélangée à de l'eau et pressée pour obtenir le lait de coco indispensable à la préparation de nombreux mets (poissons et légumes). L'intérieur des noix germées (*tepma mbop*) est particulièrement recommandée comme nourriture pour les femmes enceintes.

Tableau n°63 : Les fruits et les graines.

nom scientifique	nom local	origine	partie util.	consommation
<i>Ananas sativas</i>	<i>painap (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Artocarpus altilis</i>	<i>kam</i>	sauvage	graine	cuit
<i>Averrhoa carambola</i>	<i>paningra</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Borassus heineana</i>	<i>tepmayaman</i>	cultivée	graine	cru
<i>Canarium indicum</i>	<i>maingula</i>	sauvage	graine	cru
<i>Carita papaya</i>	<i>popo (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Citrus aurantifolia</i>	<i>muli (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Citrus aurantium</i>	<i>muli (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	cultivée	graine	cru, bouilli
<i>Cyrtostachys ledermaniana</i>	<i>yawa</i>	cultivée	graine	cru
<i>Ficus sp.</i>	<i>kuambi</i>	sauvage	figue	cru
<i>Ficus sp.</i>	<i>warapo</i>	cultivée	figue	cru
<i>Inocarpus fagifer</i>	<i>mindjukuia</i>	sauvage	graine	cuit
<i>Mangifera minor</i>	<i>kuarambi</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Morinda citrifolia</i>	<i>djimbia</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	cultivée	fruit	cru, bouilli
<i>Nelumbo nucifera</i>	<i>wandi</i>	sauvage	graine	cru
<i>Pandanus conoïdeus</i>	<i>mundigra</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Passiflora foetida</i>	<i>yambotshik</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Pometia pinnata</i>	<i>wa</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Psidium guajava</i>	<i>yambo daavu (pid.)</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Semecarpus magnificus</i>	<i>tokuaru</i>	sauvage	fruit	prép. spéc.
<i>Syzygium aqueum</i>	<i>mbakuia</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Syzygium malaccense</i>	<i>kukuan</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Syzygium sp. (Eugenia sp.)</i>	<i>daavu</i>	cultivée	fruit	cru
<i>Syzygium sp.</i>	<i>kwikwin</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Terminalia catappa</i>	<i>karaba</i>	sauvage	fruit	cru
<i>Terminalia sp.</i>	<i>kusik</i>	sauvage	péricarpe	cru
?	<i>akano</i>	sauvage	fruit	cru

4.15 - La fabrication de la féculé de sagou.

(Cf. Coiffier, à paraître)²³².

Nous avons vu comment le sagou était récolté (cf. II, 2.9) et comment la féculé était préparée (cf. I, 5.8, *supra* 4.14 & *infra* 4.16), nous allons étudier maintenant un appareil mécanique complexe : le lavoir à sagou (*nau yaku mbowi*). Cet appareil est réalisé uniquement en matériaux végétaux trouvés directement sur les lieux de la récolte, ce qui évite le transport de matériaux lourds à travers les marécages à sagoutiers.

La conception de cet appareil est dans son principe la même dans les diverses régions, mais de nombreuses différences de détail existent (cf. Tab. n°10). Chez les Sawos du sud, la fabrication de l'appareil, l'écrasage des fibres et le lavage de la féculé est le travail exclusif des femmes (Schindlbeck, 1980) alors qu'au village iatmul de Timbunke ce sont les hommes qui écrasent les fibres et les femmes qui lavent²³³ (Cf. Ph. n° 336 et 337).

a) Description de l'appareil. (Cf. fig. n° 338 A et B.).

Une infrabase (*mbowi*) d'une feuille provenant du sagoutier abattu est placée de façon inclinée sur deux piétements²³⁴, une fourche faite de deux morceaux de bois ligaturés en X pour la partie haute et une petite branche fourchue ou un morceau de bois placé horizontalement au sol sur deux fourches.

Vers l'extrémité basse de l'infrabase, deux pinces en gros rotin *mbal kuvu* ou en bambou *kain* maintiennent une poche en fibres infrapétiolaires (*djuangua*) de cocotier servant de filtre. Dans les régions sawos et iatmul, l'extrémité supérieure de cette poche est fixée à une tige inclinée qui fait ressort et la tire vers le haut. Cet élément n'existe pas dans les systèmes Manambu et Abelam. Au dessous de l'extrémité basse de l'infrabase est placée une auge (ou plusieurs superposées) constituée d'une

²³² "Diversité des techniques de séparation du sagou de son support, dans la Province du Sépik-Est (Papouasie Nouvelle-Guinée)".

²³³ Cette bipartition du travail selon les sexes est la même chez les Abelam qu'à Timbunke.

²³⁴ Dans les régions iatmul et sawos, la partie étroite des *mbowi* est placée en haut alors que chez les Manambu et les Abelam elle est placée vers le bas en formant comme une gouttière.

spathe (*mbai*), maintenue sur son pourtour par de petits pieux. Selon les endroits, des feuilles de palmier *yawa* (*yonangue*)²³⁵ à Nangosap ou de fougère *wainiengue* (*Stenochlaena* sp.) à Timbunke sont placées à l'extrémité du spathe pour constituer un second filtre. Un écope constituée d'une demie coquille de noix fixée sur un long manche, complète le matériel indispensable pour la préparation de la fécule de sagou.

b) Fonctionnement de l'appareil.

La fibre hachée très fine (*apma nau*) est déposée sur la partie supérieure (*yalembowi*) de l'infrabase. Elle est poussée par petits tas vers le filtre et arrosée d'eau à l'aide de l'écope. Un tas de fibres est alors pressé à l'aide des deux mains contre le filtre (*djuangua*). L'eau chargée de sagou passe à travers, alors que les déchets de fibres sont jetés en dessous de l'appareil. Un autre tas de fibres peut alors être traité. Le rythme est approximativement d'un pressage toutes les 30 secondes. L'eau chargée de sagou s'écoule ensuite entre les bouquets de feuilles de palmier constituant le second filtre et tombe dans l'auge²³⁶. Parfois plusieurs auges sont placées les unes au dessous des autres et le liquide s'écoule de l'une à l'autre pour finalement se décanter dans la dernière. Il faut compter en moyenne une heure pour laver la production d'une matinée de récolte. Après quelques heures, lorsque toute l'eau s'est écoulée par un "bec versoir" appelé, *ambumbai* et évaporée, la fécule se présente comme un bloc de plâtre en voie de solidification, elle peut être démoulée de l'auge et placée, enveloppée de larges feuilles, dans un panier (cf. *supra*, 4.3)²³⁷.

c) Principe physique

²³⁵ Les feuilles *yonangue* sont également utilisées pour recouvrir les clôtures cérémonielles. Il est possible que la fabrication du sagou soit perçue comme la transformation des initiés en hommes ou la fabrication de masques à l'intérieur de ces clôtures cérémonielles.

²³⁶ Chez les Iatmul de l'est (Timbunke, Kararau,...) une petite pirogue *wenga wala* sert d'auge réceptrice et de décanation.

²³⁷ Il existe ainsi deux types de féculés : la blanche *alinau* faite avec de l'eau claire et la rougeâtre *naugunau* faite avec de l'eau chargée de dépôts organiques des marécages. Certains prétendent que la seconde a meilleur goût.

L'étude microscopique (Takahashi, 1986 : 210, Maeda, 1986 : 111) d'un élément médullaire (fig. 4) permet d'observer les grains de sagou contenus dans des cellules adhérant aux fibres lignifiées très fines de la partie centrale médullaire du stipe (Tomlinson, 1961 : 243). Le malaxage permet de libérer ces grains qui se trouvent alors en suspension dans l'eau froide²³⁸ et emportés par le courant. Plus les fibres ont été brisées et hachées menues, plus les grains de sagou peuvent se libérer facilement lors des malaxages successifs et plus la quantité de sagou récolté sera grande. La densité de ces grains étant plus élevée que celle de l'eau, ils se déposent rapidement au fond de l'auge de décantation où ils se sédimentent au fur et à mesure des pressages successifs. Cette particularité permet de comprendre le principe général des dispositifs à recueillir le sagou

d) Symbolique.

La symbolique sexuelle de la fabrication du sagou est à de nombreux points de vue évidente. Nous avons déjà constaté que le sagoutier était un arbre fortement marqué par la masculinité. L'infrabase *mbowi* qui est associé à la mâchoire inférieure du crocodile (vue sa forme) est également associé au sexe masculin par contre le filtre infrapétiole de cocotier constituant le filtre est intimement lié au sexe féminin (Gewertz, 1982 : 316-317) car il est une analogie des poils pubiens de la femme²³⁹. Les mouvements saccadés pour faire pénétrer la fécule au travers de ce filtre sont perçus comme équivalents des mouvements effectués par un couple durant le coït. Le lait de sagou (*nau mbi*) qui s'écoule dans l'auge est assimilé à du sperme (cf. Infra, 4.15) et la spathe *mbai* constituant l'auge est perçue comme le ventre d'un homme.

L'analogie de cette gestation est encore poussée plus loin puisque la boule de sagou obtenue est placée dans des feuilles rondes²⁴⁰, *tuwuk nga* (Staalsen, 1966a : 60) assimilées au placenta (cf. II, 2.6) pour être transportée.

²³⁸ Le sagou se transforme dans l'eau chaude en un magma gélatineux et collant, d'où son utilisation pour la confection de soupes et de gelées.

²³⁹ Cette analogie est fréquente chez les peuples du Sépik (Juillerat, 1988 : 68).

²⁴⁰ Ces feuilles sont fréquemment des feuilles de lotus *wandi* (*Nelumbo nucifera*) ou de *mbat-to* (*Macaranga sp.*).

La fécule de sagou est traitée en tout point comme un foetus²⁴¹ et toutes les analogies convergent en ce sens; ne dit-on point que les jarres *ndamaao* pour conserver cette fécule dans les maisons est une représentation du ventre maternel ! (cf. III, 1.3).

- Les spathes *mbai* . Kandugu (cf. cas. n° 12-B) :

Je vais raconter l'histoire du sagou. Quand les femmes vont laver le sagou. Le sagou c'est comme un homme. La femme se lève le matin, elle abandonne son époux, son vrai mari, dans la demeure familiale et elle va retrouver la lignée du sagoutier. Lorsqu'elle coupe le ventre du sagoutier, c'est comme le ventre d'un homme. Elle lave, elle écrase et lorsque le sagou est prêt, elle le ramène à la maison. Elle abandonne alors son homme (de la forêt) pour retrouver celui de la maison. Elle sait travailler ainsi et il y a deux types d'hommes qui parlent avec elle; celui du village et *nau* , le sagoutier. C'est l'histoire de toutes les femmes de cette région.(...)

La feuille *mbai* de *yawa* , c'est comme le ventre d'un homme. Si nous n'avions pas de palmier *yawa* et de *mbai* , nous ne pourrions pas fabriquer du sagou et nous ne pourrions pas le manger.

²⁴¹ Les poissons sont également perçus comme des foetus, l'échange sagou contre poisson est donc analogiquement un échange de substances (cf. I, 3.4 & I, 4.9).

Tableau n°64 : Récapitulatif des termes utilisés pour désigner les divers éléments constituant les dispositifs à recueillir le sagou.

	Yamok	Nangosap	Timbunke	Aïbom	Avatip	Kimbangua
désignation	<i>nau yaoku</i>	<i>nau yoagok</i>	<i>nau yaku</i>	<i>grogoimi</i>	?	?
infrabase	<i>mbowi</i>	<i>mboé</i>	<i>mbowi</i>	<i>mboui</i>	<i>mbowi</i>	<i>mbai</i> ²⁴²
filtre	<i>djuanga</i>	<i>djo</i>	<i>djuanga</i>	<i>nsuanga</i>	<i>djib</i>	<i>djonga</i>
pince	<i>sakali</i>	<i>sekali</i>	<i>sali</i>	<i>sari</i>	<i>tap</i> ²⁴³	<i>sekas</i>
fourche haute	<i>tonguimban</i>	<i>tepmuivimban</i>	<i>kuasa wi</i>	<i>tomi</i>	<i>savimi</i> ²⁴⁴	<i>maknawimi</i>
fourche basse	?	<i>kwasavimban</i>	?	?	<i>ngal</i>	<i>wimi</i>
entrait	-	-	-	-	<i>ngao</i>	<i>ngalemban</i>
auge	<i>mbai</i>	<i>yombé</i>	<i>mbai</i>	<i>mbai</i>	<i>mbai</i>	<i>taapu</i> ²⁴⁵
pieu de maintien de l'auge	<i>wi mbaï</i>	<i>yumbemban guepan</i>	<i>wi mbaï mi</i>	?	<i>tshavi mi</i>	?
tendeur	<i>lisemi</i>	<i>seseapan</i>	<i>sisetmban</i>	-	-	-
écope	<i>plum</i>	<i>kale</i>	<i>kaéwat</i>	<i>pulum</i>	<i>djitukuai</i>	<i>djangual</i>

Légende : (?) terme n'ayant pas été recueilli au cours de l'enquête. (-) élément inexistant dans ce type de dispositif.

²⁴² Contrairement à leurs voisins, les Abelam utilisent le terme *mbai* pour désigner l'infrabase.

²⁴³ Le terme *tap* désigne chez les Iatmul la spatule à chaux.

²⁴⁴ Le terme *tshavi* évoque chez les Iatmul un type d'esprit (Coiffier 1994 : I, 3.2 & III,3.12).

²⁴⁵ Le terme *taapu* désigne chez les Iatmul une espèce d'aréquier (*Gulubia costata*). Peut-être les auges de la région Abelam sont-elles réalisées avec des spathes de ce palmier ?

4.16 - Relations lait de sagou et lait de coco.

(Cf. II, 2.9 & 2.10)

Nous avons déjà perçu (cf. III, 4.7) l'importance donnée par les Iatmul à tous les végétaux produisant des liquides laiteux, il n'est donc pas étonnant que les liquides issus des deux palmiers sagoutier (symboliquement mâle) et cocotier (symboliquement féminin) représentent à leurs yeux une signification particulière. Mais ces deux liquides en question ne proviennent pas de la même partie de ces deux arbres. Le lait de sagou est obtenu par lavage des fibres écrasées provenant du coeur du sagoutier, alors que le lait de coco provient du lavage de la pulpe écrasée du fruit du cocotier. Dans les deux cas, il y a broyage d'un élément tendre, la partie féminine du tronc ou la pulpe de la noix et mélange avec de l'eau. Dans le premier cas, la fécule de sagou ne peut être récoltée qu'après l'abattage de l'arbre²⁴⁶, soit après sa mort, alors que dans le second cas, l'arbre "mère" demeure vivant et continue de produire régulièrement des fruits pendant de nombreuses années. Il semble que cette différence fondamentale ait été perçue par les Iatmul et les Sawos qui l'ont exprimée sous diverses formes dans de nombreux mythes (cf. II, 2.9 & 2.10). Analogiquement, le lait de sagou est associé au sperme paternel²⁴⁷ alors que le lait de coco est associé au lait maternel, les noix de coco sont souvent désignées métaphoriquement comme des mamelles²⁴⁸ et lors de la préparation des galettes de sagou, c'est une demi coque de noix de coco qui sert de mesure pour prendre la fécule nécessaire (cf. I, 5.8).

Il existe diverses préparations culinaires dans lesquelles fécule de sagou et noix de coco se trouvent associées²⁴⁹ : les pains de *tepma-nau* sont un mélange de sagou frais et de pulpe de noix de coco râpée. Après mélange des deux ingrédients, la pâte modelée en forme de boudin de 25 cm est mise à tremper dans de l'eau de coco (*tepma ngu*) et placée dans une foliole de

²⁴⁶ Lorsque ce dernier a amorcé son processus reproductif qui est suivi rapidement par son dépérissement et sa mort.

²⁴⁷ Cf. Schindlbeck (1982 : 367) "L'amidon du sagou est le sperme de l'homme. C'est pour cela que les clans Moni et Kumbrangue donne le nom d'Alembi (litt. *mbi* "fécule de sagou ou sperme")".

²⁴⁸ Cf. Bateson (1971 : Pl. XXV) les seins du mannequin funéraire féminin utilisé pour une cérémonie *mbwatnggowi* sont des demi-coquilles de noix de coco.

²⁴⁹ Chez les Yafar du Sépik ouest se mélange est prohibé (Juillerat, 1986 : 68).

rotin (*mbal kuvu*)²⁵⁰ ou dans une feuille de bananier. Les deux limbes de la feuille sont repliés pour former un long paquet qui est ficelé avec un brin de *mam mandje* avant d'être placée, pendant une demi-heure, à cuire sur le feu du foyer. C'est une nourriture cérémonielle qui est actuellement préparée lors des fêtes religieuses chrétiennes. Durant les rituels *wundjumbu mbangu* des pains similaires cuits dans des feuilles de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) sont offerts aux esprits sylvestres *wundjumbu* (cf. III, 5.4).

La soupe *naudjik* est un mélange de sagou non-frais délayé dans de l'eau avec de la noix de coco râpée. Le *kutnya-nau* est préparé avec de la féculé de sagou non-fraîche bouillie dans du lait de coco. Toutes ces préparations sont consommées exceptionnellement à l'occasion de cérémonies, comme pour le premier repas du novice après la scarification (cf. III, 5.9), ce qui semblerait montrer l'importance de la valeur symbolique de ce mélange de lait masculin et féminin²⁵¹.

²⁵⁰ L'utilisation d'une foliole de gros rotin *mbal kuvu* n'est pas sans intérêt symbolique dans le contexte du mélange des deux éléments végétaux primordiaux. En effet, dans les mythes le gros rotin *mbal kuvu* est considéré à la fois comme le cordon ombilical et le pénis de Moïem, le héros créateur de la féculé de sagou (cf. II, 2.9).

²⁵¹ D'autres sociétés du Sépik perçoivent cette même opposition avec une analogie supplémentaire, c'est à dire avec le sang de chaque sexe : "les enfants du sang du vagin, les enfants du sang du pénis" (Juillerat, 1986 : 67-68).

4.17 - Fabrication du sel à partir de végétaux.

(Cf. Coiffier, 1993)

a) La fabrication.

Avant l'apparition du sel manufacturé d'origine minérale, le sel *puiip mbao* était produit à partir des fleurs de cocotier et de leur enveloppe (*ngu ambit*)²⁵². Elles étaient brûlées dans un foyer et la cendre recueillie (*puiip mbao*) était placée sur des feuilles de *yawa* servant de filtre. De l'eau était versée dessus lentement et se chargeait ainsi de particules salines. La solution salée (*puiip ngu*) s'écoulait goutte à goutte au travers des feuilles-filtres et était recueillie dans une demi-noix de coco. Cette solution salée était utilisée pour la préparation de la cuisine pour accommoder¹² poisson, légumes, etc.. Les vieilles femmes connaissent encore la technique de fabrication de cette solution salée, mais elles utilisent maintenant des filtres "modernes", métalliques ou en tissus. Cette fabrication du sel était réservée aux femmes ménopausées, comme la fabrication de la fécule de sagou (cf. III, 4.15) et de la chaux pour la chique de bétel (cf. III, 5.10). Comme nous avons vu que ces deux substances étaient assimilées au sperme masculin, il est possible que le liquide salé était également une analogie du sperme²⁵³. Avec la facilité nouvelle de se procurer du sel d'importation, les Iatmul ont maintenant la propension à saler leur alimentation plus que jadis, (salé se dit *nyigi*)

Il existait une autre façon de se procurer du sel (info. Kemen du village de Yentchen). Les Sawos échangeaient du poisson séché avec les gens des régions de Yangoru et Maprik, contre du "bois de mer" que ces mêmes populations troquaient avec les populations côtières. Ces bois qui avaient longuement séjournés dans l'eau de mer avaient leurs tissus imprégnés de sel marin. Il suffisait de les brûler avec soin, puis de filtrer les

²⁵² De nombreuses plantes permettent la production de sel alimentaire (Portères, 1950). La production de sel à partir de végétaux était pratiquée par diverses populations de Nouvelle-Guinée. Les Baruya des East-Highlands produisent du sel à partir d'une canne (*Coix gigantea*) qui est brûlée. Les cendres filtrées sont ensuite mises dans un four à cristalliser. (Godelier, 1982 : 205-210).

²⁵³ "Chez les Baruya, le sel est l'équivalent du sperme" (Godelier, in Lemonnier, 1990 : 17). La relation entre sel et sexualité est fréquente dans les sociétés (Douglas, 1981 : 165).

cendres obtenues afin d'en récupérer le sel, appelé *wukiya*, terme en relation avec ceux désignant le sel, particulièrement le sel minéral, dans diverses régions d'Asie du Sud-Est (Philsooph, 1990 : 93-94).

Ce qui montre qu'il existait bien avant l'arrivée des Européens des circuits commerciaux sur de très longues distances, entre la mer et la région moyenne du fleuve Sépik²⁵⁴ (cf. I, 4.9).

On notera que les *latmul* pratique la géophagie* en période de disette et parfois pour des usages médicaux. Ils consomment ainsi de l'argile préparée et mise à sécher sous forme de boulette (Laufer, 1930, cité par Peeters et Barrau, 1968 : 31, Coiffier, 1993 : 217-218).

b) Les représentations.

Les populations du Moyen-Sépik connaissaient pour la plupart l'existence de l'eau salée d'origine marine, puisqu'un certain nombre de mythes évoque à l'origine du monde (Haberland, 1966 : 31).

J'ai développé longuement dans un article (1993) le rôle éminemment rituel du sel dans la région du Sépik²⁵⁵. Selon Jones (cité par Makarius, 1961 : 235) le sel serait un symbole de fécondité. Nombreuses citations du folklore africain font ressortir que le sel est un équivalent du sperme. Ainsi l'abstinence du sel va de pair avec l'abstinence sexuelle (*ibid.* : 235).

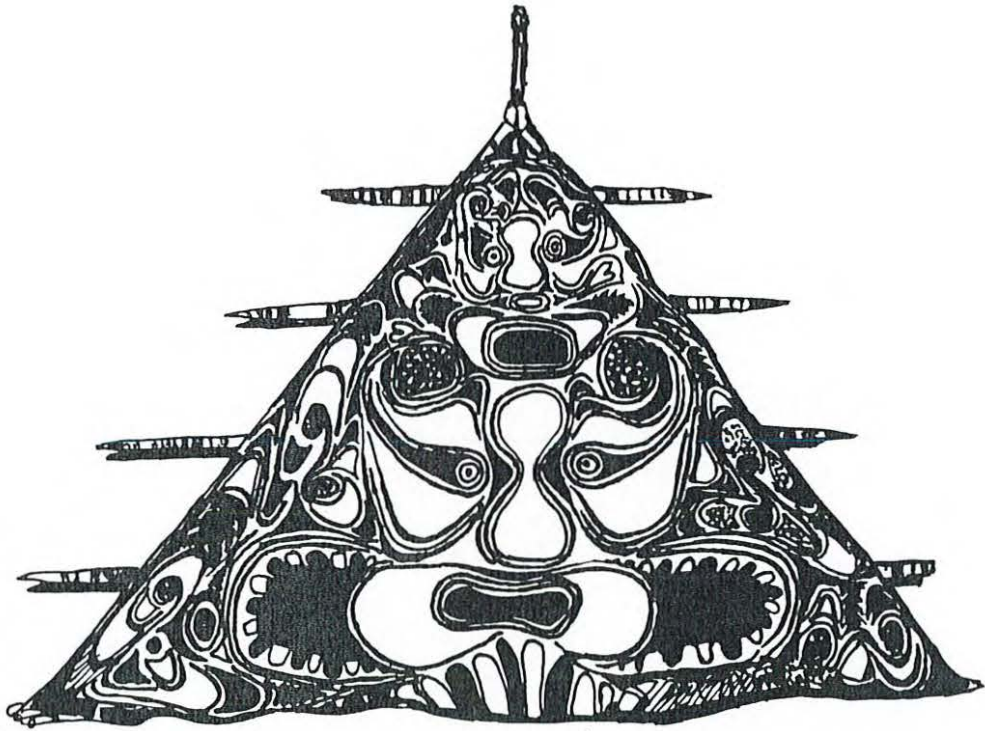
Il est probable que du sel végétal était mélangé aux divers végétaux associés aux os des ancêtres pour constituer la mixture *pwivu*²⁵⁶ que les *big-men* donnaient parfois à manger aux jeunes gens afin de leur donner de la force avant un combat (Bat., 1932 : 427, 1971 : 56-57, Coiffier, 1993 : 220).

²⁵⁴ De tels échanges existaient également à Fidji, dans l'île de Viti Levu (Arbeit, 1990 : 24).

²⁵⁵ Ce rôle rituel se retrouve à travers toute la Mélanésie. A Malékula (Vanuatu) l'eau salée était conservée dans des bambous et elle était consommée lors des rituels d'inauguration des maisons cérémonielles (Guiart, cité par Coiffier, 1988 : 83).

²⁵⁶ Selon Wassmann (1982 : 85), le terme *pwibu* signifie nettoyer, purifier chez les Nyaura.

5 - Utilisation rituelle des végétaux.



5.1 - Signes d'interdit et de signalisation.

a) Les signes d'interdit. (cf. Ph. n°: 339 et 340).

Le terme iatmul *waap*¹ est plus ou moins synonyme du terme *tabou*. Il existe de nombreux types de *waap* ; pour protéger des terres, des chemins, des cultures, des arbres des zones de pêche... Ils se présentent de façons diverses.

Un roseau cassé d'une certaine façon est susceptible d'indiquer aux autres femmes qu'un filet est posé à cet endroit et qu'il ne faut pas y toucher. De nombreux conflits inter-villageois naissent ainsi de querelles entre les femmes pour l'appropriation des zones de pêche les plus abondantes. Magendawa, dans ses entretiens avec Weiss², nous en donne un bon exemple: "Cet après-midi, j'ai trouvé un signe tabou sur mon filet; ça signifie : interdiction de pêcher ici ! C'est ma soeur qui a mis le signe. Elle se conduit comme si le Sépik lui appartenait."

J'ai aperçu plusieurs fois des signes d'interdiction de pénétrer dans des jardins. En 1987, Kusodemi après avoir trouvé à plusieurs reprises des excréments humains dans son jardin, se décida à placer un signe tabou à l'entrée, pour éviter toute récurrence. Il ligatura des feuilles de *sua* (*Saccharum sp.*).

Les feuilles de cordyline nouées et ligaturées autour du tronc d'un cocotier ou d'un papayer interdisent à toute personne de prendre des fruits, tout contrevenant risquant de subir les conséquences de la sorcellerie pratiquée par le poseur du tabou³. Une feuille de cocotier fait souvent le même usage (Fortune, 1972 : 109). Deux tiges de *sua* (*Saccharum sp.*) placées en croix sur un chemin indiquent aux femmes et particulièrement aux enfants une limite à ne pas franchir près d'une place *wompunau*. Deux feuilles sèches de cocotier placées en croix à l'entrée d'une maison familiale

¹ Staalsen (1966a : 20) donne le terme *djambiya* qui désigne selon mes propres informations un esprit des morts (cf. I, 3.1)

² Cf. Morgenthaler & Weiss (1987 : 175).

³ Ces types d'interdits existent dans toute la Mélanésie et ailleurs (Frazer, 1914 : 45-54). Fortune (1972 : 179) explique particulièrement bien son fonctionnement. En Nouvelle-Calédonie, Leenhardt, (19.. : 46) note : "Dans les tabous qu'on voit à profusion aujourd'hui devant les cocoteraies de rapport, la noix de coco représente le testicule de l'individu, qui sera frappé d'orchite s'il vole."

y interdisent l'accès à tout étranger ⁴. Certains végétaux comme les cordylines, les *djanguan* (*Maniltoa* sp.) et les banians, *meat* (*Ficus subgenus urostigma*) peuvent par leur seule présence indiquer une tombe ou (et) un emplacement *tabou*.

b) Les représentations anthropomorphes, *malu*.

(cf. Schmid, 1992 : 134).

Le terme *malu* désigne diverses représentations de mannequins en feuilles ou en bois. Dans certains cas, ce terme est rapproché de celui de *kaik* (le double d'un être). Lors d'une visite au village de Luluk (lac Chambri), un mannequin en feuille était dressé à l'emplacement de l'ancienne maison des hommes récemment démolie. Ce dernier me fut nommé *malundu*. Des mannequins très similaires, dressés devant la maison de Wanguawi à Pagwi, m'ont été dénommés *kaiknyen* (cf. IV, 1.2 & III, 5.2). Le premier, aperçu, en 1986, était destiné à transférer l'esprit, d'un ancien édifice vers un nouveau en construction, alors que le second, aperçu en 1987, était destiné à stopper l'avancée des eaux et à protéger les fondements de la nouvelle maison familiale de Wangawi.

L'interdit peut être matérialisé par un long bambou, placé comme une barrière, associé à un végétal enroulé sur lui. J'ai vu plusieurs fois ce signe et particulièrement à Kuandjengue, près du village de Kararau.

Un homme nommé Kamangali, ayant décidé de transférer sa demeure sur un autre site, a fermé l'ancienne maison avec une telle barrière associée à 5 noeuds en roseaux *sua*. Devant celle-ci, il dressa un mannequin constitué de feuilles de cocotier tressées et fixées sur un pieu (*tepmangla malu*). Kamangali nous expliqua qu'il avait suspendu à ce mannequin un filet rempli d'un poulet, de riz cuit, de poisson et de galettes de *mendjen* (Cf. III, 4.14), destiné à son *wau* ⁵. Kumut Kavun, l'homme-médecine de Yentchen, *lawa* de Kamangali, m'expliqua ensuite que la fonction de ce *tepmangla malu* consistait à rendre malade et éventuellement à tuer autrui (cf. *infra*, 5.15).

⁴ Des signes *tabou* en feuilles de cocotier tressées existent également à Tanebar-Evav (Barraud, 1979 : 13).

⁵ Il est étonnant que les prestations de nourriture circulent du *laua* vers le *wau*.

Le terme *malu* est également utilisé pour désigner le paquet (*wuli malu*) formé par les divers végétaux enveloppant les coquilles de moules d'eau douce (*wuli*) durant leur crémation pour la fabrication de chaux (*kuyavu*) (cf. *infra*, 5.12).

Les Sawos nommaient *malu*, des plaques ajourées abondamment sculptées de motifs végétaux, d'oiseaux⁶ et de visages, qui étaient présentées, à la fin d'une période d'initiation, aux mères des jeunes initiés décédés durant leur réclusion. Il est probable que ces plaques *malu* représentaient les dépouilles ou les doubles des jeunes défunts, comme des chrysalides de cigales. Les Iatmul comparent parfois la réclusion des novices pour leur initiation, à la phase nymphale enterrée de la larve de la cigale, *ndeman* (Newton, 1963 : 6). La cigale est un insecte remarqué également pour ses qualités musicales⁷.

Un mannequin en feuilles de cocotier tressées, représentant le corps d'un défunt, est dressé le jour des funérailles sur la place cérémonielle (Bateson, 1971 : Pl. XX). Il est également appelé *malu*. Une séquence du film de Schlenker (1984) présente de nouveaux initiés venant, l'un après l'autre, copuler brusquement avec un mannequin *malu*, en feuilles de cocotier tressées, représentant un crocodile suspendu par une corde à la charpente de la maison cérémonielle.

c) Les signaux (*nyangit*).

Les noeuds fabriqués avec des éléments végétaux n'ont pas toujours valeur d'interdits. Ainsi, un roseau *sua* ou une palme noué autour du tronc d'un cocotier penché au-dessus d'un chemin, signale le danger possible de chute d'une noix. Ce danger est réel puisque plusieurs personnes dans le village de Palimbei ont déjà été atteints par la chute de noix de coco.

Lorsqu'une personne se permet, sans demander la permission, de prendre une tige de canne à sucre dans un jardin, elle noue d'une certaine

⁶ Le centre de ces plaques représentait presque toujours deux oiseaux toucans (*tshivut*) opposés l'un à l'autre (Fuhrmann, 1922 : 112).

⁷ Le nom scientifique de la plus grosse cigale d'Europe, *Lyristes plebejus* peut se traduire ainsi : "celle qui joue de la lyre pour le peuple" (Brosse, 1989 : 90).

façon les feuilles restantes de la base, afin de signaler qu'il ne s'agit pas d'un larcin.

Nous avons vu également (cf. III, 1.4), qu'autrefois les femmes se servaient d'herbes nouées ⁸ (*paak*) pour se souvenir du jour d'un prochain marché.

d) La transgression d'un signe d'interdit.

La transgression d'un tabou est un acte qui peut avoir des conséquences graves, voir mortelles, pour le transgresseur et sa famille. J'ai eu l'occasion de m'en rendre compte en février 1988, lorsque le vieux Wangawi vint à Palimbeï avec l'intention d'aller réclamer, à l'un de ses *wantok* * habitant le village de Malingueï, la restitution d'un moteur de pirogue, donné à réparer depuis plusieurs années. Wangawi se considérant comme mon père adoptif, m'*invitā* à l'accompagner avec quelques jeunes gens du hameau d'Abusatngeï. Nous nous frayâmes difficilement un passage à travers les hautes herbes du chemin conduisant au village de Malingeï, celui-ci n'ayant plus été entretenu depuis les hostilités entre les deux villages de Palimbeï et de Malingeï (cf. I,3.2) en décembre *auparavant*.

Lorsque nous rentrâmes au village de Palimbeï en fin d'après-midi, les *big-men* étaient en émoi et ils nous apprirent que nous avions rompu un *tabou* (*waap*) placé sur le chemin Palimbeyambu. Je m'étonnais de n'avoir rien remarqué de particulier sur le chemin et que personne ne nous ait *avertis* avant notre départ de la présence de cet interdit. On me répondit que trois hommes seulement Lami, le responsable de la maison cérémonielle Payembit, son frère et Temben, le *kaunsil* du village, connaissaient l'existence de ce tabou et qu'ils n'étaient pas là lors de notre départ. Lami convoqua, en frappant son tambour, tous les hommes du village à se rassembler dans la maison Payembit. Quelques instants après, je vis arriver Wangawi portant un gros coq brun et une branche de noix d'arec. Il jeta le coq sur le sol au pied de la face du tabouret d'orateur et déposa les noix d'arec sur le plateau en prononçant des paroles rituelles. Il

⁸ En Nouvelle-Calédonie, divers types de noeuds d'écorce, associés à des bouquets végétaux étaient transportés de village à village afin de signaler une déclaration de guerre, une alliance, la paix, ... (Leenhardt, 1980 : Pl. XXIII, p. 44-45)". Leur connaissance est nécessaire pour lire au livre où le peuple canaque inscrit ses messages."

vint m'expliquer que cet acte avait pour fonction de réparer la rupture du tabou, puis il s'en retourna vers le tabouret et sacrifia l'animal en l'assommant de quelques coups de bâton. Temben retira les ligatures qui entravaient les pattes et répartit les noix d'arec dans l'assemblée, trois pour chacun des hommes.

Mes informateurs m'expliquèrent que si Wangawi n'avait pas accompli ce sacrifice, au clan fondateur (*tepmanemba*) représenté par le tabouret d'orateur Sigundimi, les membres de sa famille et lui-même, les membres de la famille des accompagnateurs et moi-même aurions été en danger de mort.

Wangawi s'en retourna vers Pagwi, son lieu de résidence, bien dépité, tant il avait perdu dans cette affaire. Non seulement il n'avait pas récupéré son moteur, mais il avait dû dépenser 10 gallons (soit 20 kinas) de pétrole pour le voyage aller-retour, 250 kinas de compensation, pour la rupture du *tabou*, remis à la caisse commune de la maison Payembit, 3 kinas pour le coq et 5 kinas pour les noix d'arec. Pour le réconforter, les femmes de sa lignée lui firent cadeau d'une grosse quantité de poisson frais, car la pêche avait été particulièrement abondante ces derniers jours.

Après la guerre de 1978, déjà, entre les villages de Palimbeï et de Malingeï, un signe tabou (*waap*), constitué d'un noeud de feuilles de palmes, avait été placé, par John Selawi, au lieu dit Yenakuat pour fermer⁹ le chemin Palimbeyambu menant à Malingaï. Ce tabou ayant été transgressé sans qu'il y ait eu de compensation versée, les *sanguma* * (*suvundu*) du clan *tepmanemba* se sont vengés en tuant la femme enceinte de Selawi et d'autres personnes du village. C'est la raison qui fut évoquée pour expliquer l'absence de signe visible de fermeture du chemin Palimbeyambu. En février 1988, l'interdiction n'était donc que verbale.

Un mois et demi après, chemins et chenaux menant au village de Malingueï étaient toujours considérés comme fermés. Le marchand de sculptures, Masta Chris, emprunta avec sa pirogue le chenai, sans que cette transgression fut considérée comme une rupture du tabou. Il me fut dit qu'un étranger (en l'occurrence un Australien), n'est pas intégré au système local.

⁹ Fermer un chemin, de cette façon, se dit *aviyambu tuvu*.

Si le système de *tabou* fonctionne encore assez bien dans les villages, il est en train de perdre très rapidement de son efficacité chez les jeunes émigrés nés dans les zones périurbaines¹⁰.

5.2 - Cérémonies d'inauguration des maisons familiales.

L'inauguration d'une nouvelle maison familiale est l'occasion d'une grande débauche de "décors" végétaux, qui selon leur place ont des fonctions emblématiques, décoratives et totémiques.

a) Rituel d'inauguration d'une nouvelle maison au village de Tambanum.

Des boutures de plantes protectrices (*laaki*, *kamuin* et *kava*) sont coupées sur les pieds-mères se trouvant près de l'ancienne maison afin d'être plantées au pied de l'escalier donnant accès à la nouvelle maison. Avant la grande cérémonie d'ouverture, lorsque la plate-forme est terminée de poser, il faut faire un petit rituel avant que les femmes puissent allumer les premiers feux. Un trou est pratiqué au milieu de la maison, en retirant une plaque de limbum du nouveau plancher, puis le père de la maison tue un chien qu'il vient jeter du haut de la plate-forme sur le sol. Le chien est ensuite découpé en morceaux et cuit dans des marmites sur les différents foyers *kugumbe* de la maison. Le père de la maison frappe alors son tambour à fente personnel et la viande du chien est distribuée aux invités dont les *wau*. Ce sacrifice est destiné à protéger les habitants de la nouvelle maison de la maladie.

La construction d'une grande maison à Tambanum peut coûter très cher, comme par exemple : 8 porcs (entre 100 et 150 *kinas* chacun), 2 boeufs (150 *kinas* chacun), chiens et poulets ((150 *kinas* au total).

¹⁰ Les indigènes comprennent que notre système juridique s'impose parfaitement grâce aux fusils. Ils disent de façon caractéristique : "Vous avez vos fusils, nous avons le *tabou*, la sorcellerie féminine et la sorcellerie masculine. Ce sont nos armes." (Fortune, 1972 :192).

b) Inauguration d'une maison au village de Timbunmeli.

Devant la partie *ndama* de la nouvelle maison d'Ewa Kama Kevan du clan Yak est dressé un mât totémique constitué d'une branche de *mengue* (*Homalium sp.*) et d'une palme de *tepmayaman* (*Borassus heineana*) évoquant les clans paternel et maternel du propriétaire et la partie Niawinemba. Les murs de la nouvelle maison, en rachis de feuilles de sagoutier, sont peints de grands chevrons blancs et noirs sur fond ocre-rouge. Le masque de pignon en bois est appelé Kondema et une feuille sèche de sagoutier (*samambuandi*) avec des fruits *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) empalés sur ses nervures dont les limbes ont été retirés (cf. *infra*, 5.12) est placée en dessous de ce dernier avec deux petits oiseaux *wavi*¹¹ en feuilles de *yawa* (*Cyrtostachys ledermanianna*) tressées. Des feuillages variés de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*), de *mangua* (*Acalypha wilkasiana*), de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) des *yanguindjen* et des petits paniers (*kuiala*) en feuilles de cocotier associées à des plumes, sont accrochés sous les pans de la toiture. Mes informateurs prétendent que tous ces végétaux et objets ne sont que des décorations destinées à embellir la maison durant la cérémonie. Connaissant le contexte et les significations de la présence de végétaux dans d'autres rituels, il paraît peu vraisemblable que ces "décorations" ne soient pas, comme ailleurs, des représentations associées au monde des ancêtres. (Cf. Ph. n° 342)

Le propriétaire du nouvel édifice frappe le tambour à fente de son clan pour convoquer les hommes, qui l'ont aidé à la construire, à venir s'asseoir sur des pirogues renversées disposées devant l'édifice. Leurs femmes viennent danser autour de l'édifice et les *wau* remettent une dizaine de porcs à leur *lawá*, qui leur donne en compensation de l'argent. Ensuite, ces porcs sont sacrifiés et un grand festin a lieu. La cérémonie qui commence lorsque le soleil décline à l'horizon soit vers 17 h., se poursuit durant toute la nuit jusqu'après le lever du soleil à 7 h. Une fois cette cérémonie collective terminée, un des *wau* du propriétaire vient allumer le premier feu dans la maison. Une telle cérémonie coûte très cher au propriétaire, mais, c'est pour lui, une manière de se mettre en accord avec ses ancêtres et de remercier tous ceux qui l'ont aidé à la construction.

¹¹ Très semblables à ceux qui étaient placés sur trois des cordes de suspension de la plate-forme funéraire à Kanganaman (cf. *infra*, 5.9) (cf. O.C.M. n°).

J'ai également aperçu, au village de Kaminimbit un mât constitué d'une palme de borassus et d'une palme de sagoutier (Cf. II, 5.6) planté devant un petit magasin nouvellement construit. Comme à Timbunmali ce mât célébrait les ancêtres totémiques du clan Ablam, auquel appartient le propriétaire.

5.3 - Cérémonies d'ouverture des maisons cérémonielles.

Je n'ai pas pu recueillir d'information de visu sur les rituels pratiqués lors des cérémonies d'ouverture des maisons cérémonielles, *ngeko*, *tegail* et *mbole*. Ces cérémonies sont actuellement très rares et je n'ai pas eu l'occasion d'être là au moment propice. Mes informations ne peuvent donc être que parcellaires.

a) Les grandes maisons cérémonielles, *ngeko*.

Les cérémonies d'ouverture (*kwanguse mbangu*) des maisons *ngeko* sont des événements très importants qui n'ont lieu que tous les vingt ans environ. Elles sont préparées très longtemps à l'avance et donnent lieu à toute une série de grands rituels. Une telle fête était annoncée, en décembre 1987, pour l'inauguration de la nouvelle maison du village de Yamanambu. La mort d'un des *big-men* responsables des travaux est venue compromettre ce projet et repousser la cérémonie à une date ultérieure.

Avant ces cérémonies, les participants ne doivent pas avoir de relations sexuelles et doivent respecter divers *tabou* alimentaires, comme ne pas manger de graisse, ni porc, ni anguille, ni poisson arius. Ces cérémonies se déroulent en plusieurs séquences qui ont chacune leur signification propre. A l'intérieur de l'édifice, les piliers peuvent être "décorés" de couronnes de feuillages divers (*mbangumandji*) évoquant les *kual mengue* (cf. III, 4.13). Le nouvel édifice est entouré de trois clôtures: la clôture la plus proche de la maison en réalisée avec des feuilles de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*) et porte des guirlandes de fruits *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) en forme de vagues comme pour les cérémonies *mindjangu* (cf. *infra*). Deux ouvertures sont pratiquées à chacune des extrémités de celle-ci.

Sur le côté *ndamangeko* est dressé une sorte de portail (*talmbangundu*) constitué de deux panneaux superposés en infrabases de sagoutier cousues avec du rotin sur une armature de tiges de bambou. Une grande face d'esprit des eaux *kamburagwa*¹², entouré de vagues *mutmbumbui*, est peinte sur chacun de ces panneaux. Le panneau inférieur est de forme carrée, le second triangulaire est superposé au précédent et il est surmonté d'une sorte de mannequin en rotin peint en ocre-rouge. Ce mannequin porte un crâne surmodelé d'ancêtre, appelé *maliman*, et de chaque côté¹³ ses deux bras en rotin¹³. A son cou est suspendu un collier *kual mengue* (cf. III, 4.12) avec des *yenguidjen*. La seconde clôture entoure la précédente et elle est fabriquée uniquement avec des feuilles de palmier *yawa* (*yuoanga*) supportées par un clayonnage de tiges de bambou.

Le matin, au lever du jour, alors que les femmes et les enfants sont encore couchés, a lieu un rituel appelé *wagan mbangu*. Seuls les *nyamum alambuandi* sont au courant du déroulement de ce rite et les non-initiés ne doivent en aucune manière y assister. Deux objets représentant les *wagan* sont accrochées aux extrémités de deux longues chaînes (*ngalngal*) d'anneaux de rotin¹⁴ passant au travers des yeux (*mini*)¹⁵ de l'édifice et dont les autres extrémités sont attachées toutes deux à la partie supérieure du pilier central (*tchambukuara*) de la partie avant *ndamangeko*¹⁶. Chaque

¹² Kamburagwa : nom similaire à celui donné aux poteaux sculptés qui étaient, jadis, intégrés dans la palissade des *waak* (cf. IV, 1.5).

¹³ Ce type de décoration existe également à Chambri et est dénommé Palimo (cf. IV).

¹⁴ Ces chaînes de rotin utilisées rituellement durant les cérémonies d'inauguration des maisons cérémonielles se retrouvent dans toute la région du Sépik, depuis le Delta jusqu'en amont. Chez les Kwoma, elles commémoreraient un important événement de la vie du *big-man* responsable de la construction (Bragge, in Swadling, 1988 : 228-230). Nous retrouvons des chaînes d'anneaux végétaux très similaires, considérées comme voix des esprits, dans l'île de Nias (Indonésie). Sur des photos faites au début du siècle par Wirz (1929) et Schröder (1927), on peut observer deux chaînes constituées d'anneaux en feuilles de palme dont les extrémités hautes pénètrent dans une maison par un orifice de la toiture et dont les extrémités basses viennent reposer sur un emplacement planté de végétaux divers (dont des cordylines), des pierres dressées et des sculptures de bois anthropomorphes. En Asie du Sud-Est une coutume similaire existait chez les peuples montagnards, mais le lien était un fil de coton.

¹⁵ Nous avons vu (cf. III, 2.9) que jadis des crânes d'ennemis pouvaient être placés dans ces fenêtrons-yeux, ce qui viendrait confirmer la fonction de *wagan* de ces crânes que nous évoquons à plusieurs reprises (cf. II, 4.9 & 5.9).

¹⁶ Cette coutume est assez répandue en Asie du Sud-est. A l'île de Nias, une chaîne similaire en anneaux végétaux reliait un monticule planté de pierres dressées et de cordylines, situé juste devant la maison, à la charpente

chaîne reliée au *wagan* représente, la moitié Nyawinemba pour celle de droite, la moitié Nyamenemba pour celle de gauche. Les deux objets sont placés sur le *waak* qui est entouré pour la circonstance d'une clôture nommée *sandemba* qui représente la partie paternelle (*nyaitmi*) des propriétaires de ce côté de l'édifice. A Kilimbit (Chambri), les deux longues chaînes de rotin étaient tendues entre le pignon de la maison des hommes et une pierre, nommée *papu oro* "la pierre grand-père", qui avait un grand pouvoir concernant la prospérité du village (Aufenanger, 1975 : 77) (cf. fig. 344).

Lentement, des hommes placés dans l'édifice, tirent sur les chaînes de rotin en les faisant glisser à travers les yeux-orifices, jusqu'au moment où les deux *wagan* pénètrent à l'intérieur de la nouvelle maison en lui donnant vie. Durant cette opération d'autres hommes actionnent deux tambours dans des trous d'eau situés non loin de l'édifice, ils produisent des sons semblables à de petites explosions (cf. II, 5.15). Durant cette journée inaugurale les esprits sylvestres *wundjumbu* apparaissent avec leurs robes de fougères (cf. *infra*). En fin d'après-midi, apparaissent à leur tour, deux hommes peints en ocre rouge et travestis en femmes. Ils portent de nombreuses parures et arborent de faux-seins. Ils viennent personnifier la femme-ancêtre Kapilagwa, représentée sur le pignon du nouvel édifice¹⁷. Les hommes d'une moitié qui chantent et dirigent le rituel donnent aux hommes de la seconde moitié des noix de coco germées et des noix encore vertes. Chaque village à ses coutumes particulières en ce qui concerne ces cérémonies, mais la trame mythique sur laquelle se greffe les différentes séquences est toujours la même.

Chez les Abelam, une chaîne similaire est suspendue au sommet du pignon. Elle représente l'axe entre le zénith et le nadir. Un soleil (mâle), peint sur un élément végétal, est accroché en haut de la façade et une pierre ronde est placée en dessous. Cette dernière représente la lune (femelle) associée avec le sol. La chaîne d'anneaux de rotin représente l'axe cosmique (Hauser-Schäublin, 1986 : 9). Le jour de l'inauguration, cette chaîne est sectionnée et la partie supérieure demeure suspendue devant l'édifice¹⁸.

intérieure en passant à travers un petit fenestron. De même chez les Mnong Gar un fil de coton permettait le transfert de l'esprit de l'extérieur à l'intérieur de la maison (G. Condominas, communication personnelle).

¹⁷ Il est probable que l'un de ces hommes soit le *selagwa* de la maison (cf. I, 3.6).

¹⁸ Lorsqu'un homme meurt ou part pour un voyage lointain, une petite sculpture, appelée *mbava*, est suspendue à cette chaîne. Je me demande si elle ne serait pas une représentation du placenta de cet homme ? Le rituel consistant

- Description sommaire de ce rituel à Palimbeï. Aramidja (cf. cas. n°18-B) :

"Je veux parler de ces deux *tambaran*, le nom de ces deux là, c'est Alambe et Kawué. Ces deux là se trouvent dans la maison des hommes quand la fête commence. Deux cordes en *ngalngal* se trouve à l'extérieur. Deux hommes exécutent une danse. Ils tuent un poulet à l'aide d'une lance, puis les deux hommes vont prendre quelque chose; un *tshigat* et quelque chose (?). Ils coupent du *limbum*. Les hommes regardent par les yeux de la maison. Dans la maison Payembit nous utilisons de longues chaînes de rotin, comme des serpents. Il y a une clôture autour, faite avec des feuilles de bananier et de *limbum*, c'est ainsi que la fête a lieu."

- Description de fêtes diverses organisées pour l'ouverture d'une grande maison cérémonielle. Nagondambui (cf. cas. n° 27-B) :

Voici comment nous procédons lorsque nous allons placer les figures appelées *kunguavi* au sommet de la maison des hommes. Nous frappons les tambours *kundu* en dansant pendant de nombreux jours, parfois des semaines ou des mois. Quand tous les travaux sont entièrement finis, nous organisons ainsi des fêtes à l'extérieur. Ensuite commence alors la danse de Mangram¹⁹. Nous soufflons dans des flûtes et il y a toutes sortes de très belles choses, ce jour là seulement. Tous les hommes et les femmes commencent à danser, mais auparavant les *wundjumbu* de chacun des clans vont en haut. Les *wundjumbu* des Mbowi, des Smal ou Nangusime, des Ngragen-Nambak, ou de n'importe quelle famille; Nau-Tshamiangwat, Ngulgu-Suarande, Yambak, etc... Chaque famille possède son *wundjumbu*. Les hommes et les femmes, non ! pas les femmes, vont en haut. Ces *wundjumbu* vont en haut pendant que leurs maternels leur tuent des poulets et leur jettent de la canne à sucre et des noix de coco à l'intérieur de la grande clôture. Ils leur jettent tout ceci vers le haut. Beni Kumban va vers le haut par derrière, il ne doit pas regarder ces choses. Il est *ketcheï* (?). Les autres *wundjumbu* font de même. Nous devons râper de la noix de coco et préparer du sagou, les placer dans des feuilles que nous mettons à bouillir dans l'eau. Nous devons faire diverses choses de ce genre. Lorsque cela est fini, les *wundjumbu* redescendent, ils ont de nouveaux yeux. Quand ils redescendent, des hommes essaient de les toucher avec des orties très piquantes (*salat*)²⁰. Les hommes qui font cela, se battent avec eux et leur arrachent les yeux. Ils sont morts. Lorsqu'ils sont tués ainsi, alors la grande fête peut commencer. Nous battons les tambours *kwangu; prim* !

à sectionner le cordon ombilical d'une maison est attesté dans d'autres régions d'Océanie, comme à Hawaï (Dunis, 1990). Le sectionnement d'un lien évoquant le cordon ombilical lors d'une inauguration se retrouve fréquemment dans les sociétés industrialisées : ... couper un ruban pour donner l'accès à une nouvelle route, tirer à l'aide d'une cordelette sur le voile masquant une nouvelle stèle ou couper le cordon qui relie un nouveau navire à la terre.

¹⁹ Mangram est un des noms du héros culturel, Moïem.

²⁰ Nous constatons une fois de plus l'utilisation rituelle des orties (cf. II, 2.1).

prim ! prim ! prim ! prim ! et nous mettons toutes sortes de décorations *ngalingalingan* à nos brassards, ce sont des jeunes arbres ancêtres. Nous fabriquons des brassards et de grands nez²¹. Après, de grandes festivités ont lieu. Les maternels arrivent tous, très contents. Hommes, femmes et enfants, tout le monde participe à ces festivités. Nous allons placer, au sommet (à la tête) de la maison des hommes, une femme avec une robe de fibres portant un grand oiseau comme un *kokomo* (toucan) dans son dos. Nous la plaçons en haut, c'est le *ngawi*. Tu connais cette chose ! Autrefois, avant de placer cette chose au sommet de la maison les anciens attendaient un peu, ils frappaient les tambours *kundu* et faisaient la guerre. Ils blessaient un homme avec une lance et le rapportait au village. Ils faisaient une danse, ils tournaient et lorsqu'ils plaçaient ce faitage, ils tuaient cet homme. Ils faisaient ainsi. Actuellement, nous ne faisons plus cela. Mais autrefois, lorsque l'homme avait été tué, nous pouvions placer ce faitage. Les habitudes ont changé.

Quelquefois, les *wundjumbu* de certains clans envoient une pirogue ou ils font des jeux de ce genre. Au moment où ils envoient une pirogue, les maternels se déguisent en *wundjumbu*, dorment dans cette pirogue, pagaient et place la robe de la maison des hommes et d'autres choses de ce genre. Ceci afin de leur donner une grande force. Les *wundjumbu* dorment dans cette pirogue et ils se battent avec cet oiseau que nous avons placé en haut de la maison. Ils acquièrent ainsi la force de leurs maternels. Les esprits sylvestres se trouvent dans les arbres. Les *wundjumbu* sont leurs expressions. Les *wundjumbu* ne peuvent venir que pour certaines occasions, lors les grandes fêtes. Pour faire avancer une pirogue, le *wundjumbu* doit dormir dans celle-ci, c'est son expression. Lorsque nous construisons une nouvelle maison, ou quelque chose du même genre, le *wundjumbu* doit l'envelopper. Le *wundjumbu* est comme le chien domestique durant le temps où il se trouve dans cette maison. Voici la signification de ce *wundjumbu*.

- Commentaires :

Le toucan est assimilé au *ngawi*, qui est censé être l'aigle-pêcheur. Dans de nombreux mythes, le toucan est associé au casoar, l'un représentant le ciel, l'autre la terre. Le toucan comme l'aigle pêcheur sont assimilés au soleil et aux guerriers chasseurs de têtes. Le sacrifice d'une victime humaine lors de la pose de la sculpture de faitage explique le témoignage de Bateson (1971 :).

- Témoignages à Yentchen. Agwidjambui (cf. cas. n°17-B) :

En premier, nous prenons du rotin et nous faisons les marques du rotin, nous plantons des bambous pour marquer la maison, la maison *tambaran*. Nous construisons la maison, nous battons les tambours *kundu*, puis nous plaçons les planchers de *limbum* (...). Nous plaçons

²¹ Cf. IV, 1.2.

certaines poutres (*wachwat*). Nous les plaçons et nous faisons un *singsing* que nous appelons Moïemdimi²² en frappant les tambours *kundu*. Moïemdimi mam ! Moïemdimi mam !

Kwalulagwa - Kwalulenga
 Angadana - Kandadana
 Angalomona - Kandalomona
 Kanapin - Kwangulagwa
 Angunawa - Nyamunawa
 Kelowelet - Tawiyande

Moïemdimi Agutdawa - Moïemdimi mam

Kwalulagwa - Sambulagwa
 Angadana - Kandadana
 Angaloma - Kandalomana
 Kanapin - Kwangulagwa
 Angunawa - Nyamunawa
 Tawilet - Tawiyande

(Un autre homme prend la parole) : Moi, je ne connais pas l'histoire de ce *singsing*, mais je peux raconter des choses sur la fête que nous faisons pour une nouvelle maison. Lorsque la maison est finie, lorsque les piliers ont été plantés, nous faisons une grande fête. Je ne connais pas très bien l'histoire de cette fête. Lorsque la maison est finie nous plaçons des rotins en haut et nous frappons sur nos tambours *kundu*. Nous retraçons l'histoire de cet homme (...). C'est tout pour cette histoire.

- Témoignages d'hommes d'Indabu (cf. cas. n°15-A) :

Un homme - Lorsque nous avons fini de clo^{ver}re la maison des hommes, nous faisons une fête.

Ngawi - Tous ils chantaient.

Un homme - Ce *wundjumbu* venait du sommet de ce *meat*, ensuite il se promenait partout et c'était la fête. Il venait de ce *meat*.

Ngawi - C'était ma lignée !

Un homme - Il y avait un *masalai* dans ce *meat*. Les hommes qui l'avaient planté allaient le chercher. Ils étaient décorés et ils frappaient sur leurs tambours pour se rendre jusqu'au près de cet arbre.

Jadis, lorsqu'une guerre commençait, tous l'entendaient (...) L'oiseau qui se trouvait à son sommet et il criait. C'était ainsi, lorsque la guerre commençait tous les hommes du village

²² Moïemdimi est le héros culturel créateur des techniques (cf. II, 2.2).

l'entendai^{et} et se mettaient debout. Ils couraient sur le *wompunau* . Tout le monde se mettait debout (et criait) : "*Paiééé ! schiiii ! paiééé ! schiiii !* " .

b) Les maisons cérémonielles d'adolescents *tagail* .

Dans *Oceania* (1932 : pl. VII A), Bateson présente, avec quelques commentaires, une photo d'un mannequin fabriqué à l'occasion de l'ouverture d'une maison d'adolescents, *tagail* . Au centre de la photo, une couronne (1, 50 mètre de diamètre), faite de palmes de cocotier ligaturées avec un lien de rotin est posée sur le sol, à quelques mètres devant le pignon *ndama* de l'édifice. Elle matérialise un lac, *tshat* ou un trou d'eau, *dshangu* . En son milieu est plantée une figure en feuilles de taro ligaturée également avec du rotin, avec deux bras et deux jambes. C'est la personnification femelle du masque, Mbi-Woli, accroché en haut du pignon du *tagail* . Le pignon opposé non visible sur la photo est censé évoquer la jeune soeur²³ (ou la ligne cadette) appelée *Paienwan*, non représentée par un masque. Trois *yenguindjen* et un grand bambou (*mboindjué*) sont plantés autour du mannequin. Un lien, sans doute un rotin, relie ce bambou à la bouche du masque Mbiwoli du pignon.

Bateson nous indique également qu'un jeune homme du clan propriétaire du pignon *ndama* , vient accrocher sur le mannequin un filet contenant des noix d'arec, qui seront ensuite consommées par les *lawanyangu* , gens du clan des maris de soeur . Bateson précise que le *tagail* est perçu comme une île flottante (*agwi*) sur le sol considéré comme le dos d'un crocodile (*waal*)²⁴ .

- Commentaires :

Le *tagail* est une maison commune où se regroupe les jeunes gens des groupes initiatiques (*kambral*) d'un des deux groupes d'*arambandi* de chacune des deux moitiés de la communauté d'hommes regroupés dans une même maison *ngeko* .(cf. I, 3.9).

²³ Cf. I, 5.7 pour une opposition similaire relevée au village de Tambanum entre les deux représentations de pignon, tante/nièce, des maisons familiales.

²⁴ Les crocodiles ont la réputation de se cacher sous les îles flottantes *agwi* (cf. Bateson, 1971).

Comme dans les grandes maisons *ngeko* où le pignon appartient à un clan particulier, le masque et le pignon Mbiwoli appartiennent à un clan et personnifient une soeur classificatoire du jeune homme venant offrir des présents. Le mannequin en feuilles de taro est le double (*kaik*) du personnage féminin Mbi Woli. Le lien tendu entre le bambou et la bouche du masque assure le transfert de l'esprit de Mbiwoli, du mannequin au *tegail*. Cette pratique rappelle les chaînes *ngalngal* du rituel *wagan mbangu* (cf. *supra*). Afin que ce transfert se fasse dans les meilleures conditions, un jeune homme offre des noix d'arec aux *lawa* classificatoires du clan propriétaire, ce qui indique que le masque féminin Mbiwoli représente bien une de ses soeurs classificatoires (cf. I, 5.7).

Le lac (*tshat*) en palmes de cocotier délimitant un cercle sur le sol est un peu comme un placenta relié par le cordon ombilical, la corde de rotin à l'enfant nouveau-né, la nouvelle partie Mbiwoli du *tegail*. Ce rituel, comme celui avec les chaînes d'anneaux de rotin, pour l'inauguration des *ngeko*, doit donc être perçu comme une représentation d'un accouchement.

L'offrande d'un filet de noix d'arec ^{est faite} à l'esprit de Mbiwoli, soit ^{concrètement} aux *lawa* classificatoires que Mbiwoli devra protéger et élever en son sein.

Les jeunes hébergés (des groupes Bx4 ou By4) sont les propres enfants des membres du clan propriétaire, il est donc normal que les *wau* offrent des noix d'arec à leurs *lawa*.

c) Les maisons d'adolescents *mbolé*.

L'inauguration d'un *mbolé*, petite maison regroupant les jeunes garçons *ndiruvi* (cf. I, 5.11) donnait lieu, selon toute vraisemblance, à des rituels particuliers, mais certainement beaucoup moins élaborés que les précédents, vu la moindre importance rituelle de cet édifice dans la hiérarchie initiatique.

d) Interprétation de ces rituels d'inauguration.

Selon ma propre interprétation, l'inauguration d'une maison est assimilée à une naissance. Nous avons vu (cf. III, 2.9) et nous verrons (cf. IV, 1.3) que la maison est pensée de façon anthropomorphe. La nouvelle

maison ne peut donc être perçue que comme un fœtus entouré de ses diverses membranes ovulaires, de l'intérieur vers l'extérieur : la caduque*, le chorion* et l'amnios* contenant la liquide amniotique²⁵ (Dubrisay, 1924 : 47-48). Le *waak* devant la maison représenterait le placenta relié à la maison par des cordons ombilicaux, les deux chaînes d'anneaux de rotin.

La construction d'une grande maison cérémonielle représentant une sorte de Golem* pour la société Iatmul.

5.4 - Le végétal dans les pratiques chamaniques.

L'influence du christianisme, du développement de l'enseignement scolaire et des divers événements qui ont perturbés la transmission des connaissances, guerre du Pacifique, recrutement de main-d'oeuvre, émigration, ont fait régresser les pratiques chamaniques qui étaient encore en vigueur durant le séjour de Bateson dans la région (Bat., 1936 : 414-427). J'ai repris le terme chaman utilisé par Bateson (1932 et 1971) afin de désigner les hommes-médecine spécialisés dans la magie²⁶.

Le chaman est appelé *maïra*²⁷. Autrefois, chaque clan avait son propre chaman qui était en général un homme relativement mûr, possédant un grand savoir ésotérique et une grande connaissance du monde végétal. Les femmes pouvaient également accéder à cette fonction. Le chaman iatmul était un intercesseur des humains auprès des esprits, il avait le pouvoir de se transformer en crocodile (*wal*) ou en oiseau (*ngangameli*) ou de prendre

²⁵ Cette interprétation permet d'expliquer la présence indispensable de poches d'eau près de la maison en construction. Signalons que le liquide amniotique contient 7 g de Na Cl par litre, ce qui pourrait être une explication de l'utilisation rituel du sel (Coiffier, 1993).

²⁶ Il y a relativement peu de controverses quant au statut du chaman, quoiqu'il y ait d'énormes différences au plan particulier de son rôle de guérisseur dans différentes sociétés (Mitchell, 1977 : 181). Le chamanisme en Mélanésie est émietté en une multitude de pratiques effectuées tant par des hommes-médecine que par des sorciers, mais le "vol magique" semble l'apanage de la magie noire (Eliade, 1968 : 285).

²⁷ Chez les Manambu, l'hibiscus se dit *maïramoweï*, soit la fleur du chaman ou la fleur de l'objet *tabou*, selon l'interprétation du mot *maïra*. Chez les Abelam, le terme *maïra* est associé aux rhombes et aux petites flûtes faites dans une graine ronde percée de deux trous (Koche, 1968 : 54-64). Chez les Sawos, c'est le cycas qui est appelé *maïratepma* (litt. chaman-cocotier).

pour un temps la forme d'un esprit *wagan* ²⁸. En tant que *wagan* il avait la faculté de passer d'un monde à l'autre, du monde des vivants à celui des morts, de Nyamenemba à Nyawinemba, et vice versa. Je n'ai pu recueillir d'information sur son éventuel travestissement dans le sexe opposé au sien durant les rituels, comme cela est fréquent dans le chamanisme asiatique²⁹. Actuellement, le chaman est considéré comme un homme médecin qui a le pouvoir de guérir grâce à sa connaissance des plantes totémiques et des paroles magiques associées à certains ancêtres. Mon informateur Kumut Kavun de Yentchen est un tel homme.

a) La cure chamanique, *wagan kwunak* ³⁰

Bateson décrit (1932 : 414-426) une cure à base d'un breuvage composé d'éléments de cordyliné, de gingembre, de turmeric³¹, d'une plante grimpante (*wundjumbu nyaen* ?) et d'autres ? préparé dans la maison d'un patient. Le chaman est assis à côté de son patient et chique du bétel. Il utilise une courge à chaux spéciale (Bat., 1932 : 425). Le chaman met en transe son patient afin d'en faire sortir la *kaik* de ce dernier, sur laquelle il pourra agir. Il parle alors à cette *kaik* dans un langage ésotérique constitué de très nombreuses métaphores. Il peut évoquer le terme *kambu namba* que Bateson traduit par la pie (blanche et noire), mais qui évoque autre chose, comme le sacrifice humain (Stanek, 1982 :). Il peut évoquer diverses plantes comme la plante aquatique *mawala* (*Pistia stratiotes*). Lorsqu'il est possédé (*tavi*) ³² (Staalsen, 1966a : 57) le chaman peut devenir complètement muet durant cinq jours.

Dans un autre contexte, Bateson écrit qu'un chaman peut apercevoir, le nuage vengeur *nglambi* qui menace une personne, en se frottant les yeux

²⁸ Le chaman a la réputation de pouvoir se dédoubler et de séparer son esprit de son corps (Mauss, 1973 : 27).

²⁹ Dans le monde antique, les devins étaient souvent assimilés à des androgynes, car on pensait qu'il existait une corrélation entre "l'état bisexuel et la lucidité exemplaire" (Przyluski, 1950 : 183).

³⁰ *Wagan kwunak* signifie "rendre les *wagan* favorables" (litt. *kwunak* "réparer").

³¹ Dans sa description d'une cure chamanique, chez les Sawos de Gaïgarobi, Schindlbeck (1988 : 126-127) évoque également l'utilisation de feuilles de *laaki* (gingembre) et de *kamuin* (turmeric).

³² Le rythme des battements de tambour pour la transmission des messages codés est appelé *tavet* (cf. II, 5.14).

avec le dessous blanc et duveteux d'une feuille d'Abutilon³³ (1932 : 424). Bateson dit avoir assisté à dix ou douze trances chamaniques, mais dans aucun cas le chaman ne s'est approché de l'inconscience. Il pense avoir vu, lors d'une initiation à Palimbeï, un chaman simuler un état de possession pour effrayer les novices et il précise ensuite qu'il est persuadé que ce dernier n'était que légèrement intoxiqué par la consommation de noix d'arec. J'ai eu, curieusement, l'occasion de faire la même observation à Yentchen en 1987 (cf. III, 5.8). Juste avant l'entrée des novices dans l'enclos, deux hommes, dont l'homme-médecine Kumut Kavun, apparurent dans un état de transe qui effraya leur famille restée aux abords de la place cérémonielle (Cf. ph. n°). Je pense que cet état était en partie simulé, mais également dû aux effets conjugués de la fatigue d'une nuit de danse, de chants et de consommation abusive d'un mélange de noix d'arec et de bière.

b) Le chaman et la "chasse aux têtes" (Interprétation personnelle d'une traduction de Stanek, 1982 : 132-134).

La nuit précédent le jour prévu pour un raid de "chasse aux têtes" le chaman, *maïla*, attache une longue ficelle (en *mandje* ?) à l'orteil de sa femme qui soulève ses jupes de fibres. Il se rase la tête et s'enduit de suie noire (*nguel*) et se peint le visage en blanc. Il s'assoit auprès du feu pour que son corps soit chaud et il chante en rythmant son chant à l'aide d'un bambou fendu *kamandjalan*. Il s'adresse ainsi aux esprits ancêtres agnatiques claniques. Il consomme de nombreuses chiques de bétel et s'envole alors comme un oiseau³⁴ en passant par le trou situé à la partie supérieure du pignon de la maison sous le *papalambu*, près de la poutre faîtière. Il tient avec lui un okarina fabriqué dans une petite noix de coco. Il enfourche un faisceau de lances, *yaman*³⁵, et s'élève dans les airs. Mais ce

³³ Forge (1973 : 181) évoque un arbre, nommé *lepa* chez les Abelam, dont les feuilles au dos argenté sont utilisées dans les cérémonies *tambaran*. Le bois de cet arbre est également préféré pour la fabrication des lances légères de guerre.

³⁴ Certaines tribus de Nouvelle-Guinée expliquent le pouvoir surnaturel des sorciers, qui se transportent par la voie des airs d'un endroit à un autre, par le fait que le sorcier mange au préalable la graisse d'un oiseau qui vole bien. La graisse qu'il a avalée a pour objet de transférer au corps du sorcier la faculté de voler que possède l'oiseau (Wirz, 1922/25 ?).

³⁵ L'envol du chaman avec ses lances évoque par analogie certains oiseaux de faîte perchés sur un guerrier porteur de lance (Cf. ceux de la maison de Govenmas).

faisceau de lances est relié à l'orteil de sa femme par la longue ficelle. Il part ainsi rencontrer le *maila* du village ennemi contre lequel le raid doit avoir lieu. Tous les deux conviennent de celui ou de ceux dont le *nglambi* (litt. *ngla* "pandanus", *mbi* "lait, sperme", mais également poison) (Bat., 1971 :) la faute des ancêtres pèse le plus et qui sera (seront) désigné(s) comme victime(s)³⁶. Lorsque le *maila* revient vers sa demeure, la ficelle se détend et sa femme l'embobine peu à peu entre ses jambes, cette pelote qui grossit est perçue comme une métaphore du fœtus qui grossit. Il se pose sur la poutre faîtière et crie : "hou ! hou ! hou !" . Il porte à son cou un collier en croissant de nacre, *nyao* et ses bras sont ornés de bracelets en écaille de tortue (*tambao*). Il porte sur l'épaule une liane de bétel (*min*)³⁷ qui représente une sorte de mât. A son retour, le chaman range ses lances et trouve alors sur sa plate-forme les cadeaux des hommes du village : de la viande de porc, des noix d'arec et du sagou. Sa femme lui annonce que l'esprit *wagan* l'a pénétré un certain nombre de fois. Le nombre de pénétration correspond au nombre de têtes qui seront rapportés par les guerriers après le raid³⁸. Le *maila* va informer les guerriers du village du nombre de têtes que sa femme a vu en rêve et qu'ils devront rapporter de leur raid.

Le *maila* doit revenir avant le chant du coq (*nyaaka viya*), il étend ses deux mains vers le soleil levant et l'invoque en ces termes "Oh ! Nyanduma, donne-nous des têtes humaines ! Donne-nous la victoire à la chasse aux têtes!".

- Commentaire ..

En annonçant le nombre de fois que le *wagan* l'a pénétré, la femme du chaman contrôle ainsi le nombre de têtes que les guerriers devront rapporter, c'est à dire par analogie le nombre de futurs nouveaux-nés dans la communauté. Ceci vient confirmer le rôle primordial de la femme dans la pérennité de la société *iatmul*, fait que nous avons déjà noté à plusieurs reprises. Stanek nous renvoie au mythe du porc Suikumban (évocation du guerrier *iatmul* par excellence), qui n'acquiert sa force, son courage et sa

³⁶ Ce type d'arrangement au sujet des futures victimes existait également chez les Maring (Lowman-Vayda, cité par Lemonnier, 1990 : 92).

³⁷ Cet attribut du chaman correspond au fouet ou au serpent qui sont souvent associés aux chamans, dans d'autres sociétés.

³⁸ Cette information nous montre que les femmes *iatmul* pouvaient ainsi contrôler, de façon ésotérique, les pratiques guerrières des hommes et en conséquence la fécondité de la communauté.

confiance en lui que grâce à sa mère. Et particulièrement par les nombreux *naven* successifs que sa mère danse en son honneur. La femme iatmul contrôle de façon ésotérique la société, alors que les hommes n'en contrôlent que la part exotérique.

5.5 - Cérémonies évoquant les esprits *wagan* primordiaux .

Nous avons vu que les *wagan* sont des entités spirituelles doubles associées de façon mythologique avec l'eau (cf. I, 3.8). Ils sont extrêmement puissants, et ce sont eux qui peuvent guérir les malades par l'intermédiaire des chamans et des plantes. Les *wagan* doivent être présents lors de la plupart des moments privilégiés de la vie villageoise, initiation, funérailles, inauguration de ^{la} maison cérémonielle (cf. *supra*)(Schmid, 1992 : 56-70). Les *wagan* ³⁹ se manifestent également par leur voix (Spearritt, 1979a : 135-144).

a) Les cérémonies *wagan mbangu* .

Avant la dernière guerre mondiale les cérémonies associées aux *wagan* étaient beaucoup plus fréquentes qu'actuellement. Elles rythmaient la vie de la société. Il y avait plusieurs types de cérémonies associées aux *wagan* et chaque village avait ses propres coutumes. Lorsqu'il y avait plusieurs maisons dans un village, les cérémonies propres aux *wagan* n'étaient organisées que dans l'une d'entre elles, comme nous le montre très bien le témoignage de Kuatne .

- Cérémonie *wagan* à Palimbeï. Kuatne (cas. n°29-B).

"Je veux parler de ce *wagan kuaré* et des *mbangu kuaré* . Payembit, c'est un vrai *wagan kuaré* . Les maisons Andimbit et Numbaruman, toutes deux sont *mbangu kuaré* , lorsque l'on prépare ces sortes de *mbangu* : *suimi mbangu* , *laram mbangu* , *armetguem mbangu* , *ambuingeko mbangu* , *mbangu arunguambit* , *wagan* .

³⁹ Le terme *wagen* est utilisé chez les Abelam, avec un sens légèrement différent, mais il est certain qu'il existe une relation très étroite entre le *wagen* des Abelam et le *wagan* des Iatmul. Chez les premiers, les *wagen* sont représentés par d'énormes coiffures portées soit par les humains, soit par les ignames, lors de grandes cérémonies (Hauser-Schäublin, 1986 : 4-11). Chez les seconds les *wagan* sont représentés par des crânes humains surmodelés entourés d'une somptueuse coiffure .

La maison Payembit, c'est pour le *wagan kuaré*. Lorsque nous préparons un *wagan*, tous les hommes travaillent dans la maison Payembit. Autrefois lorsque les ancêtres venaient, les deux maisons *tamberan*, Numbaruman et Andimbit, elles étaient toutes les deux *mbangu*. Ces diverses sortes de *mbangu* que nous préparions, avec les pirogues et les tambours à fente, nous le faisons dans ces deux maisons seulement. Payembit c'était seulement pour le *wagan*. Nous savions faire des *wagan kuaré* Kualemali à Palimbei, mais les deux *Kawué*, nous les faisons dans la maison Payembit. (pour la suite de cette histoire, cf. II, 5.14).

- Commentaires :

A Kanganaman, les *wagan mbangu* ne peuvent se dérouler que dans la maison Wolimbi et à Malingai, seulement, dans la maison Mangembit.

Divers informateurs m'ont commenté la cérémonie *wagan* dont Bateson présente plusieurs photos dans son ouvrage "Naven"(1971 : Pl. XVIII, A & B, Pl. XXVIII, A). Je compléterai cette description en donnant celle à laquelle j'ai eu la chance d'assister en 1986 dans le village sawos de Marap. Des commentaires sur cette cérémonie m'ont été fournis, un an et demi plus tard, dans ce même village.

Jadis, la cérémonie *wagan* la plus importante était celle qui marquait le changement de tous les membres d'une classe d'âge dans la classe immédiatement supérieure, ce mouvement était appelé *isandande* (cf. I, 3.11). Lorsque le groupe des *tshidjali alambandi* des deux moitiés d'une maison des hommes menaçait de disparaître à la suite de la mort de la majorité de ses membres, une grande réunion regroupait les *tshidjali* restant et éventuellement les *tshidjali* de villages alliés. Après de longues discussions autour du tabouret d'orateur, ces derniers pouvaient décider d'organiser un *wagan mbangu* qui devait assurer une nouvelle répartition des membres mâles de la communauté dans les divers édifices communautaires. Ce rituel devait se dérouler une lunaison après la mort d'un des derniers *tshidjali* et il réclamait une longue préparation qui requerrait un nombre important de participants. Pour cette circonstance, une grande mise en scène était organisée devant le pignon *ndama* de la maison *ngeko* concernée. Celle-ci était entourée d'une clôture de deux mètres de haut en feuilles de bananier, formant un écran opaque (*mbatngawinemba*) entre l'intérieur et l'extérieur de l'édifice. Devant cette clôture étaient dressés deux mannequins végétaux représentant chacun une des moitiés de la communauté, Nyamenemba et Nyawinemba (cf. *Infra*).

Deux longs couloirs en *yanguindjen* , appelés *tshimbwora* ⁴⁰, plantés dans le sol délimitait la zone d'évolution des acteurs, considérée comme un lac (Bat., 1971 : pl. XXVIII A).

Durant la préparation de cette cérémonie, aucune femme, aucun enfant ne devait venir observer ces préparatifs et ne devait faire le moindre bruit. Les relations entre les villageois se devaient d'être harmonieuses et le village se trouvait plongé dans un calme étrange. Toute personne osant troubler cet état de chose s'exposait à être mis à mort immédiatement.

Bateson écrit à ce sujet (1971 : 147-148) :

"Une lance était dressée en permanence, sur la paroi de la maison cérémonielle contre les paravents, pour tuer tout homme ou femme qui offenserait le *wagan* en troublant la paix"

et il cite un événement dramatique qui eut lieu à Palimbei, cinquante ans avant sa venue :

"La cérémonie avait suivi son cours sans ennui grave et le moment était venu de préparer le spectacle final dans lequel des hommes âgés personnifiant le *wagan* , exécutent une danse devant toutes les femmes assemblées. Le groupe des initiateurs, qui étaient les principaux auteurs du spectacle, sortirent chercher des feuilles de *croton* (*Codiaeum variegatum*) pour décorer les représentations géantes du *wagan* en s'esquivant furtivement hors du village afin que les femmes ignorent la mise en scène du spectacle. Ils avaient ramassé les feuilles et les ayant placées dans des filets, revenaient au village. Des enfants jouaient près de l'embouchure du chenal qui joint la rivière au village de Palimbei⁴¹ , lançant des tiges rigides d'herbe⁴² avec des propulseurs d'enfants. L'un de ces projectiles tomba dans la pirogue des hommes et perça le filet dans lequel se trouvaient les feuilles de croton. Aussitôt, les hommes pourchassèrent et transpercèrent de leurs lances le petit garçon coupable de cette offense."

Ce meurtre revêt une signification particulière⁴³, lorsque l'on mesure l'importance acquise par certains éléments végétaux, investis d'un pouvoir

⁴⁰ Frange de feuilles de jeunes feuilles (*yanguindjen*) de palmier *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*). Ce mot est employé par les *wagan* pour l'eau (Bateson, 1971 : 57 & 294).

⁴¹ Cette description précise de Bateson permet de situer très exactement le lieu de l'incident.

⁴² Sans doute des tiges de *ngepma simbai* (*Cyperus cf. C. Imbricatus*)(cf. III, 4.10).

⁴³ Bateson ajoute que les hommes qui tuèrent l'enfant pour respecter les conventions de la cérémonie *wagan* , s'aperçurent de l'excès de leur geste et

surnaturel, grâce à des incantations magiques prononcées par des hommes représentant des êtres spirituels. Les dangers encourus par les enfants durant ces cérémonies prestigieuses sont encore dans la mémoire de nombreux anciens. Ainsi Buvali Sua de Yentchen me raconta comment sa mère l'envoya passer quelques jours dans sa famille maternelle au village de Korogo, durant la préparation et le déroulement d'une cérémonie *wagan mbangu*, ayant eu lieu avant la seconde guerre mondiale.

Le vieux Agwidjambui Ywutanguiabwan du clan Ngragen-Nambak me donna une description de cette cérémonie, illustrée par Bateson, à laquelle il assista alors qu'il était encore jeune homme. Elle eut lieu devant la maison Nyanglambi (appartenant au clan Wanguandjap), sur l'ancien site de Yentchen, nommé Wolimenguengue, sur le chemin de Nangosap en amont du *baret*. Cette cérémonie eu lieu après la mort de la plupart des membres les plus anciens d'une des deux lignées *alambandi*. Les *big-men* de la lignée des *nyamum alambandi* passèrent plusieurs jours à fabriquer en secret les divers éléments de cette cérémonie. Les femmes et les enfants non initiés ne devaient sous aucun prétexte assister à ses préparatifs. Devant une clôture en feuilles de bananier nommée *mbatngawinemba*, deux grandes figures *pisindu* et *pisitagwa* (représentations des deux *wagan*) furent dressées et abondamment décorées avec des feuillages divers et des fruits de *mbandi*. L'une pour la partie Nyawinemba et l'autre pour la partie Nyamenemba. Les femmes et les enfants furent émerveillés de découvrir ces mannequins richement décorés le matin précédent le début de la cérémonie. A partir de ce moment le village dut demeurer particulièrement calme pour ne pas importuner les *wagan*.

La cérémonie commença en fin d'après-midi avec deux couples d'hommes qui vinrent danser devant ces figures. Le premier couple portait un filet *djula* et personnifiait les *wagan*, Kapueïndimi (l'aîné appartenant au clan Iatmul et à la moitié Nyawynemba) et Arembewan (le cadet appartenant au clan Ngragen et à la moitié Nyamenemba). Le second couple constitué de deux hommes habillés en femme personnifiait (?)⁴⁴ la soeur du *wagan* Kapueïndimi et Tepmakasen, la soeur du *wagan* Arembewan.

se sentir obligés de s'humilier en présentant les grands tambours *wagan* aux femmes du clan de la victime. Ils ne suspendirent pas de houppes *tambointsha* à leur bâton à chaux pour ce meurtre. (1971 : 148).

⁴⁴ Agwidjambui ne nous a pas donné le nom de cette soeur.

Pendant ce temps les gros tambours à fente de la maison Nyanglambi étaient frappés à l'aide d'un bâton nommé Djuimbanabwan, considéré comme le père et la voix des deux *wagan* et qui ne devait pas sortir de l'édifice.

Agwidjambui me précisa qu'il y avait des cérémonies similaires nommées *mbwatngawi* (litt. enveloppe-aigle) durant lesquelles des mannequins surmontés de crânes humains et abondamment décorés de feuillages, de plumes et de coquillages divers étaient manipulés au-dessus de rideaux en feuilles de bananier (*mbatngawinemba*). Ces mannequins *mbwatngawi* étaient considérés également comme des *wagan*.

Une autre description de la cérémonie illustrée par Bateson m'a été faite par le vieux Ngawi du village de Kanganaman qui en avait vu personnellement plusieurs dans sa jeunesse (cf. cas. n° 2-B) :

Ngawi - On travaille à la fabrication de ces figures jusqu'à la nuit. Les femmes et les enfants qui n'ont pas de marques ne doivent pas regarder. On plante deux arbres, un pour Kapueindimi et un pour Alambewan. Puis on place des fruits de *mbandi* sur les nervures d'une feuille de sagoutier. Ce travail fini ... les deux arbres se trouvent ainsi. Les femmes, les enfants et tous les hommes peuvent alors les regarder, et ils s'exclament : "Oh ! les décorations sont terminées." Alors, il ne faut plus parler fort, ni fendre du bois pour le feu, ne plus taper sur un tambour, cela est totalement interdit, c'est un grand tabou.

Des hommes arrivent alors pour un grand *singsing*.

C.C. - Ces hommes portent-ils un filet *djura* ?

Ngawi - Oui, les hommes arrivent avec un filet *djura*. Deux hommes, un pour la moitié Nyawi et un pour la moitié Nyame. Ces deux hommes arrivent pour danser. Les femmes et les enfants ne doivent pas voir ce qu'il y a dans ce *kumbi*⁴⁵, sinon ils doivent être tués car c'est un grand *tabou*. Puis deux femmes viennent danser.

C.C. - Deux femmes ?

Ngawi - Non ! seulement des hommes qui ont passé des robes et portent des coiffes *yoli*. Tous les deux sont décorés comme des femmes. Tous deux dansent comme des femmes en se promenant. Alors que ces deux "femmes" rentrent à l'intérieur, deux autres sortent. Il y a quatre hommes en tout. Deux autres sortent en portant des lances. Maintenant, on frappe les *garamut*. Ils dansent en tenant leur lance. Deux poulets sont déposés là. Les deux hommes vont transpercer les deux poulets à l'aide de leur lance. Ils les transpercent et les poulets crient :

⁴⁵ Ngawi utilise maintenant le terme *kumbi* qui signifie panier. Il s'agit soit d'une erreur de Ngawi, soit d'une assimilation du filet *djula* à un panier *kumbi*.

"kaaa ka kaaaaaa...." Ils les tuent et les deux hommes rentrent dans la maison cérémonielle. Et voilà l'histoire de *pisindu* et *pisilagwa*. C'est leur nourriture qui est apportée dans une clôture. Celle-ci est appelée Tembanguendawa.

Ensuite les deux femmes vont hors du chemin, alors que les hommes vont à l'intérieur de ce chemin. Lorsqu'un homme sait qu'il va mourir, il va vers le chemin, c'est mon *wau* qui m'a raconté cette histoire.

Ensuite, nous tuions des porcs et nous mangions tout ce qui se trouvait dans leur peau. Nous décorions les *ntégal* et nous préparions une grande fête. Une nouvelle lignée de jeunes se rendait dans la clôture et le crocodile dévorait leur peau. Ils devenaient grands. Comme ces marques, la clôture mangeait cette lignée d'hommes. Puis, ils se battaient. La première lignée qui se trouvait dans le *ngeko*, la seconde dans le *ntégal*. Il y avait une grande bagarre. Ma lignée se trouvait alors dans le *ntégal*. Moi, maintenant je suis là et les autres, ils sont tous morts.

La description qui suit m'a été faite par Kemen Kama qui est un homme trop jeune pour avoir connu cette cérémonie. C'est donc une histoire qu'il a entendu conter (cf. cas. n°14-A).

"Je vais raconter l'histoire de cette fête *wagan mbangu*. La signification de cette fête est la suivante. Avant le commencement de la fête, c'est le moment pour les hommes initiés de la maison cérémonielle et les *big-men* d'aller chercher des feuilles de sagoutier, des *yanguindjen* et des fruits de *mbandi*. Ils reviennent pour préparer la fête. Les femmes et les enfants n'ont pas le droit de regarder. Si une femme regarde, on attrape cette femme et on la tue. Si un petit enfant regarde, on le tue également. Si un porc regarde, on le tue. C'est une coutume très forte et les enfants ne doivent pas regarder.

Deux hommes qui savent bien frapper les tambours apparaissent. Deux femmes qui savent bien chanter apparaissent, ce sont des hommes transformés. L'un des deux est toujours de la moitié Nyawi et l'autre de la moitié Nyame. Il y a un *big-man* de la moitié Nyawinemba et un *big-man* de la moitié Nyamenemba. Lorsque cette fête commence d'un côté, on place un poisson en bois dans ce filet. Tous les deux apparaissent. Tous connaissent le son des *garamut*. Le son des *garamut* Kambiambit et Mevembit. Cet homme meurt (?). C'est une fête très importante, cette fête des *wagan*.

Lorsque l'on fabrique *pisilagwa*, deux femmes et deux hommes font des marques sur le côté de *pisilagwa*. Il y a (...) Lorsque deux hommes frappent les *garamut*, les deux autres se reposent. Lorsque deux hommes vont danser pour cette fête, ils dansent à travers les méandres du fleuve représentés par les *yanguindjen* plantés près de la maison cérémonielle. Tous les

deux apparaissent dans le méandre avec un filet (*djula*) et on entend le son de Mevembit et de Kumberangawi. Alors l'homme meurt (?) . Je n'ai pas terminé de raconter l'histoire de ce poisson et de ce filet. Les deux hommes, ils ont un poisson dans leur filet et ce poisson a une signification. Autrefois, les femmes, six femmes se trouvaient dans deux pirogues. Une pirogue avec trois femmes et une seconde pirogue avec trois femmes. Elles savaient pêcher de gros poissons dans leur filet.

La photo de Bateson présente une séquence de la cérémonie, la plus importante. Selon les commentaires de mes informateurs, les deux paires d'hommes⁴⁶ sont constituées de représentants de chacune des deux moitiés totémiques (Nyame et Nyawi) et la première représente la moitié initiatique *tschambu arambandi* et la seconde la moitié *nyamum alambandi* (avec des hommes travestis en femme). Ces deux paires représentent les diverses constituantes du *wagan* . L'une d'entre elles danse avec un filet *djura* dont l'armature de rotin est pour la circonstance particulièrement décorée de folioles brun-rouge⁴⁷ de sagoutier et blanches de borassus, évoquant la queue d'un crocodile, animal représentant un des avatars les plus importants du *wagan* , suivant en cela, le processus de pensée bien connu, de la partie pour le tout. Le filet tenu par l'un des deux couples d'hommes est censé contenir une représentation en bois d'un poisson *kami* évoquant *lewagan* ⁴⁸. Les deux couples se promènent en dansant à l'intérieur des espaces délimités par les *yanguindjen* sous les regards admiratifs des femmes et des enfants (Bat., 1971, Pl. XVIII A), décorés également de leurs plus beaux bijoux de coquillages. Les danseurs doivent faire très attention de suivre le rythme des gros tambours *wagan* frappés pour la circonstance. Toute erreur dans les pas de danse ou dans le sens de rotation peut entraîner la mort rapide du ou des fautifs.

Lors d'un festival de danses traditionnelles organisé à Wewak, des hommes du village de Korogo osèrent présenter ce rituel à des étrangers

⁴⁶ La photo de Bateson ne présente que deux hommes des grades By2 et Bx2, mais nos informateurs évoquent deux paires de danseurs. L'un des deux hommes portant le filet est considéré comme le frère aîné et l'autre comme le frère cadet.

⁴⁷ Les folioles de sagoutier laissées à tremper dans l'eau prennent une jolie couleur brun-rouge, puis en vieillissant deviennent grises et noires.

⁴⁸ Je ne suis pas certain de la présence d'un seul filet. Il est probable qu'à la fin de la danse, le couple de danseurs portant le filet *djula*, remet ce dernier avec son précieux contenu, à l'autre couple constitué d'hommes de la seconde lignée *alambandi* .



hors du contexte villageois⁴⁹ et de plus ils ne respectèrent pas le rythme imposé. Mes informateurs prétendent que tous les hommes qui participèrent à cette prestation interdite sont morts très rapidement à cause de cette rupture de *tabou*.

J'ai eu personnellement l'occasion, au moins d'août 1986, d'assister à une séquence d'un rituel fort similaire, appelé *tamen mbangu*, au village sawos de Marap n°1. Lorsque nous arrivâmes dans le village avec mon guide Kusodemi en fin d'après-midi, il régnait une étrange atmosphère et le village était effectivement beaucoup plus silencieux qu'à l'ordinaire. Femmes et enfants étaient reclus dans les maisons familiales et les hommes faisaient la sieste dans les maisons des hommes. Ils me dirent qu'ils devaient se reposer, car ils avaient dansé toute la nuit, la cérémonie ayant commencé le soir précédent. Devant le pignon *ndamangeko* de la maison Yemeakui étaient plantés des *yanguindjen* formant comme deux longs couloirs, mais il n'y avait pas de représentation de *wagan* comme dans le cas de Bateson.

Les anciens de la maison me firent savoir par des émissaires qu'il me serait impossible de visiter l'édifice durant la préparation du rituel et qu'ils me demandaient avec insistance de ne pas utiliser mon appareil photo, ni mon magnétophone pendant la cérémonie, ceci afin de ne pas compromettre son bon déroulement et de ne pas indisposer les esprits.

Vers 16h.30, alors que le soleil commençait à se cacher derrière les cocotiers, les femmes du village apparurent en costume de fête : robes *kuara* multicolores, cercles blancs et ocres peints sur les jambes et les bras, peintures faciales blanches et feuilles totémiques passées dans leurs brassards⁵⁰. Elles se mirent à danser de chaque côté des couloirs en *yanguindjen*, lorsque les tambours *wagan*⁵¹ se firent entendre à l'intérieur de l'édifice. Une paire d'hommes magnifiquement parés de plumes et de feuilles se frayèrent un chemin à travers le rideau de feuilles de *yawa* de la

⁴⁹ Selon divers informateurs le rituel *wagan mbangu* est le seul qui doit être célébré dans le village d'origine. Aussi est-il interdit à l'exportation, contrairement à la plupart des autres rituels.

⁵⁰ Contrairement au Iatmul les Sawos autorisent leurs femmes à porter des bouquets de feuilles blanches de palmier *kuase* (*Licuala sp.*)(cf. III, 4.13).

⁵¹ Cf. Bateson (1971)"Lors des cérémonies du *wagan*, les tambours sacrés sont frappés de façon continue jour et nuit"...Lorsqu'un exécutant est fatigué, un autre prend sa place en lui prenant les baguettes des mains sans perdre un battement."

clôture devant le pignon et se mirent à cheminer à petits pas dans le couloir en frappant sur leur tambour *kwangu*. Aussitôt un homme sommairement travesti en femme apparut. Il portait un flambeau *tuai* enflammé et vint danser ainsi autour des couloirs de *yanguindjen* en faisant des mimiques en direction des deux danseurs. La vision de la parure des hommes évoqua immédiatement la photo (1971, Pl. XVIII B) publiée par Bateson.

En 1988, des informateurs de Marap me donnèrent des explications sur la cérémonie que j'avais entrevue en 1986 (cf. cas.n°19-B) :

Linus - "La danse sur le *wumbunau* s'appelle *tamen mbangu*. Ce *tamen mbangu* se déroule ainsi. Suppose que Paul et moi, nous formions un grand groupe *arambandi* et que nous nous trouvions ainsi. Les *big-men* meurent, et meurent. Quatre ou cinq seulement subsistent. Il y a une petite ligne *arambandi* qui se trouve dans notre dos, leurs enfants (un ou deux) vont dans la clôture où les crocodiles les mangent⁵². A ce moment, ceux-ci se trouvent être les derniers de nos *mbandi*, de notre lignée à Paul et moi. Compris ? Alors la fête et la danse *tamen* sur le *wompunau*, à l'extérieur, peut alors avoir lieu.

On pose alors autour de la maison cérémonielle ces fibres de feuilles de sagoutier appelées *tshimbwora*⁵³ pour faire comme une clôture. On plante des *yanguindjen*. On prend des moitiés de bambou et la danse des *alambandi* peut commencer. Il y a beaucoup de gens à ce moment là. Les hommes et les femmes chantent ensemble et dansent en s'accompagnant avec des moitiés de bambou frappés ensemble. C'est ce *singsing* que tu as vu, mais qui était fait pour un homme nommé Klapueï dont la femme était décédée."

Paul - "A l'époque où Chris est venu avec Benni (Kusodemi), tu as fait certaines photos de femmes. Mais tu n'as pas pu photographier les hommes car certains *big-men* ne le voulaient pas. Alors vous êtes repartis. Quand la femme d'un homme meurt lorsqu'elle a un enfant dans son ventre, nous faisons une telle cérémonie⁵⁴. Le frère de la femme décédée se trouve à l'intérieur et il sort de la maison cérémonielle en ayant mis une robe de fibre comme une femme et il (...). Il porte un flambeau *tuai*. Lorsque le feu est consumé, il frappe les bambous et il danse ainsi. Des hommes et des femmes dansent et chantent. Les hommes chantent un chant appelé *samiak*. Durant quatre nuits de nombreux hommes et femmes dansent et chantent."

Les explications données au sujet de l'organisation du *tamen mbangu* correspondent bien aux informations fournies par Agwidjambui et Ngawi.

⁵² Métaphore signifiant que les garçons sont initiés.

⁵³ Franges de feuilles de sagoutier utilisées comme rideau durant les cérémonies. "Ce mot est employé par les *wagan* pour l'eau"(Bat., 1971 : 294).

⁵⁴ Cette cérémonie est donc organisée pour la mort d'un *lawa* avant sa naissance.

b) Description des mannequins *wagan*

Selon Bateson (1971 : pl.XXVIII A) :

"Les deux mannequins devant le rideau ont été rapidement et secrètement façonnés et ornés durant les deux jours précédant la danse. Ils ont été placés sur le terrain de danse tôt le matin, et les femmes les y ont trouvés tout préparés, à leur réveil. Chaque silhouette se compose d'un pilier penché, fixé dans le sol; au sommet de ce pilier, un visage est attaché. Le visage est une énorme boucle (comme un nez) près de la base de laquelle deux moitiés de noix de coco sont fixées pour représenter les yeux. A la jonction du visage et du pilier est suspendue une feuille de sagoutier qui s'incline vers le sol. Le limbe des folioles de cette feuille a été enlevé et sur la nervure principale de ces folioles on a enfilé de grands fruits de couleur orange. Cette feuille de sagoutier est décrite comme le *yoli* (cape) du mannequin. Le pilier lui-même est entièrement recouvert avec des plantes ancestrales totémiques, un des mannequins étant décoré avec des ancêtres de la moitié Mère et l'autre avec des ancêtres de la moitié Soleil."

Cette description de Bateson a été complétée par les informations que j'ai recueillies des hommes de Yentchen qui avaient pu admirer ce spectacle durant leur petite enfance et qui en conservaient un souvenir émerveillé. Ces deux mannequins étaient appelés respectivement *pisindu* (Nyawi) et *pisilagwa* (Nyame). La signification de *pisi* (être heureux de porter des décorations) confirme bien l'importance de la mise en scène et de la surabondance des décorations végétales de ces deux mannequins. Les termes *ndu* (homme) et *lagwa* (femme) indiquent que les deux sexes sont représentés. La feuille de sagoutier appelée *yaolingao*, décorée de fruits *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) est à comparer avec un type de "décorations" similaires placé sur les pignons des nouveaux édifices (cf. *supra*, 5.2 & *infra*, 5.15). Le nez recourbé était sans doute réalisé avec une liane de rotin recouverte de foliole brun-rouge de sagoutier et de folioles blanches de borassus (comme l'armature des filets *djura*). Nous étudierons ce type de représentation dans un autre chapitre (Cf. IV, 1.2). Les deux moitiés de noix de coco ne constituaient pas uniquement les deux yeux d'un être extraordinaire, mais elles étaient là également pour évoquer la double nature de chaque *wagan*. Les corps des *wagan* constitués de morceaux de troncs d'arbre (l'essence non précisée par Bateson) étaient couverts des plantes totémiques appartenant à la moitié Nyawinemba pour *pisindu* et des plantes de l'autre moitié Nyamenemba pour *pisilagwa*. Si la photo de Bateson ne permet pas d'identifier les plantes, elle permet, par contre, d'en imaginer la diversité.

c) Interprétation de cette cérémonie.

Ce rituel est censé raconter en raccourci l'histoire de la communauté depuis ses origines, lorsque l'esprit ancestral (*wagan*), sous la forme d'un poisson, fut tiré de l'eau par six femmes dans deux pirogues et rapporté à la maison cérémonielle. Voilà pourquoi les "couloirs" de feuilles de palmier évoquent les vagues qui se forment sur un lac (cf. *supra*). Ainsi pour employer une comparaison un peu triviale, la danse des *wagan* se présente comme un ressort en spirale qu'il faut remonter régulièrement pour faire fonctionner la société et particulièrement le système initiatique. On comprend facilement que les organisateurs de cette cérémonie redoutent tout incident qui pourrait contrarier la manoeuvre et gripper le mécanisme. Le *wagan* étant associé par sa nature même à la vie et à la mort, on comprend qu'une communauté éprouvée par la mort d'une femme en couches, cherche à se "concilier" ce *wagan* en organisant une grande cérémonie en son honneur. Les Sépikois perçoivent une analogie entre la double nature de l'esprit *wagan* et la mort de cette femme qui était prête à donner la vie.

Nous terminerons ce chapitre sur les *wagan* par le récit d'une cérémonie relativement récente qui eut lieu au village de Palimbeï durant le séjour des deux ethnologues bâlois, M. Stanek et F. Weiss.

- *Wagan mbangu* à Palimbeï. Namba (cas. n°26-B et n°29-A).

L'histoire du *wagan mbangu*, c'est une chose très importante. Lorsque je me trouvais au village, j'appartenais avec d'autres à la lignée *tschambuo arambandi*, nous étions les *arambandi* de Lami, Mali-Suwa, Kenganwan, Maligwi, nos *nyamum-arambandi*. Nous les *tschambuo arambandi* nous ne connaissions pas les *wagan* et choses de ce genre. A ce moment, les *nyamum arambandi* proposèrent de nous présenter les deux *wagan*; Palimbeï et Kawué. Ils parlaient dans le *saai*, ils parlaient dans le *malingeko*, ensuite ils revinrent dans la maison *ngeko*. Ils placèrent les deux *wagan*, Palimbeï et Kawué, dans le *saai* et ils parlèrent aux *tschambuo arambandi*. Nous ne savions rien des *wagan* et sur nos ancêtres. Avant, je ne savais que très peu de choses à leur sujet. Ce *wagan*, c'est une chose très importante dans notre coutume. Il y avait donc deux ou trois *wangambal*⁵⁵ dans le *saai*. Puis ils allaient dans la maison *ngeko*. Il y avait donc deux ou trois *wangambal*. Ensuite nous détruisions le *wagan* et

⁵⁵ *Waganmbal* (litt. esprit-porc ou esprit-gros rotin) peut-être une représentation d'un porc en rotin ?

c'était fini. C'est la coutume de nos ancêtres. Lorsque nous deviendrons des *nyamum arambandi*, nous les *nyamum arambandi* nous placerons, à notre tour, ces Palimbeï et Kawué dans le *saai*. Tous deux parlaient ainsi dans le *saai*, que nous appelons *tat saai*. Notre *saai* à Palimbeï se trouve au bord du Sépik et trois *wangambal* s'y trouvaient. Palimbeï et Kawué discouraient tous les deux dans le *saai*. Les hommes ne jouaient plus, car c'est une chose très importante, les *wagan* sont vraiment très importants. La première fois que mon groupe *arambandi* a participé à une cérémonie *wagan*, je me trouvais avec mon grand-frère et nous nous trouvions avec trois *wangambal* dans le *saai*. Nous ne devions pas dormir dans notre maison, ni dans le *ngeko*, seulement dans le *saai*. Trois *wangambal* se trouvaient là dans le *saai*. Puis les trois *wangambal* se trouvaient dans le *ngeko* et Palimbeï et Kawué retournèrent dans la maison *ngeko*. Ils allèrent dans la partie haute de la maison Payembit. Tous les deux ne parlaient pas en bas sur le sol, mais en haut sur la plate-forme supérieure (*ngeko yale*). Une clôture fut fabriquée et tous deux parlaient en haut dans cette clôture. Nous les *tschambuo arambandi* nous nous trouvions en bas car seulement les *nyamum arambandi* se trouvaient avec les deux *wagan* Palimbeï et Kawué dans le *ngeko yale*. Nous nous trouvions en bas dans la partie *ngumbungeko*. Alors, tous ils parlaient et les hommes qui se trouvaient en bas pouvaient aller en haut. Ils tenaient certaines choses et après avoir fait cela, ils allaient tous en haut à l'intérieur de la petite clôture *ndemba* avec Palimbeï et Kawué. Les petites filles et les petits garçons ne pouvaient pas aller en haut. A ce moment, les *tshambuo arambandi* nous restions en bas et nous attendions. Finalement lorsque nous étions prêts, nous pouvions monter voir les deux *wagan*, Palimbeï et Kawué.

A cette époque *masta* Milan se trouvait avec nous à Palimbeï. *Masta* Milan appartient à mon groupe d'*arambandi*. C'est un homme grand et fort comme moi. Lorsque le groupe *nyamum* jeta deux grands *tuai* en bas. Ils ne jouaient pas et les *tuai* étaient destinés à nous brûler. Cette action ce n'est pas un jeu. Mais si nous arrivions à grimper, alors nous serions également considérés comme des hommes, car il n'y a que les vrais hommes qui vont en haut jeter ces *tuai*. Les *nyamum* voulaient nous battre en nous envoyant ces feux. Nous combattions avec ces deux *tuai*, nous faisons des tas de choses, mais c'était très difficile. Le sang coulait et nos cheveux étaient brûlés. On nous brûla les cheveux et cela sentait la peau brûlée comme lorsque l'on grille un porc. C'était très dur. *Masta* Milan se saisit d'un *tuai*, il le jeta en bas et en écrasa un autre. Moi, de mon côté j'arrivais à me saisir de deux autres grands *tuai* et à les écraser. Je grimpais finalement en haut pour danser dans le ventre de la maison Payembit, *ngekoyale*. Tous les *nyamum arambandi* s'amusaient à nous frapper. *Masta* Milan se coiffa avec un *tuvu*⁵⁶ et il dansa avec nous un *wagan mbangu*. Il mit un *tuvu* avec des plumes de paradisier (*man*) avec un *kolnio* (?), avec un *maliwa* (?). Tous nous portions des *tuai*. Mon groupe *arambandi* dansa en haut dans le *ngeko yale* de la maison Payembit. Nous tournions

⁵⁶ Le *tuvu* est une sorte de tiare en rotin recouverte de plumes de casoar.

autour de tous les poteaux de la maison. Tous les *nyamum arambandi* nous frappaient. Puis, tout le monde dansa dans la maison des hommes. Ensuite, ils dirent d'accord, vous pourrez maintenant venir à l'intérieur de la petite clôture *ngangondemba*, dans le *ngeko yale*. Palimbeï et Kawué se trouvaient tous les deux à l'intérieur de la petite clôture. Mon groupe *arambandi* pourrait entrer à l'intérieur, mais seulement le lendemain. Car, nous dirent-ils : " Vous pourrez venir voir, mais auparavant il faut dormir".

Le lendemain seulement, nous avons pu pénétrer à l'intérieur, c'est notre coutume. Cependant, la nuit qui précédait notre entrée dans le *ngangademba* il ne fallait pas avoir parlé ni couché avec une femme. C'est notre coutume, car les *wagan* sont des choses très importantes. Il ne fallait pas avoir parlé et ne pas avoir couché avec une femme. A cette époque, Milan s'est trompé et il a parlé à sa femme. Alors lorsqu'il s'est présenté, il n'a pas pu pénétrer dans le *ngangademba*. C'est notre coutume. Il est totalement interdit de parler avec sa femme, lorsque l'on veut voir les *wagan* Palimbeï et Kawué dans le *ngangademba*. Alors *masta* Milan est resté assis à l'extérieur. Il n'a pu rentrer. Par contre, j'ai pu aller à l'intérieur avec mon groupe *arambandi*.

Palimbeï et Kawué, ils se trouvaient à l'intérieur de la clôture *ngangademba*. Ainsi je représentais Kawué et Yua il représentait Palimbeï. Lui et moi, nous avons remplacé les deux frères Lami et Tambe. Nous les avons remplacés ainsi. Au début j'apprenais pas très bien et je tremblais, je tremblais beaucoup et ce n'était pas bien pour représenter le *wagan*. Alors un de mes petits frères *tschambu arambandi*, appelé Beni Auraguingawi, un enfant de Masoabwan, me remplaça. Lui et Yua, tous les deux représentaient les *wagan* en haut dans le *ngangademba*. Nous avons pu voir ce qui nous avait été caché auparavant, Palimbeï et Kawué. Ceci n'était pas un jeu mais quelque chose de très important dans notre coutume.

C.C. - Mais, les *wagan*, ce sont des sculptures ?

Namba - Ce sont des choses très importantes, ce ne sont pas des sculptures mais ce sont comme des hommes. Il y a beaucoup de choses en eux. Il faut faire attention de ne pas dire de mal à leur sujet sinon ils peuvent t'entendre, toi seulement, et te détruire. Ceci est notre coutume et l'histoire de nos ancêtres. Ces choses, ce sont nos premiers ancêtres, tous les hommes de Palimbeï, Yentchen, Kanganaman, Suatmeli, Malingaï, de tous les villages qui se trouvent alliés de Palimbeï. Ce sont nos ancêtres originaux, ces *wagan*, ces choses très importantes. Toutes les autres choses sont moins importantes, elles sont plus petites. Les *wagan*, ce sont les choses les plus importantes pour nous les Palimbeï, pour les Nyaura en amont et pour tous les villages du fleuve Sépik. Et voilà pour cette histoire que je viens de te raconter à toi qui te trouve à côté de moi.

C.C. - Lorsque les *wagan* sont dans le *ngeko*, que font les femmes ?

Namba - Ah ! j'ai oublié de te raconter, lorsque les deux *wagan* se trouvent dans le *saai*, les femmes et les enfants n'ont pas le droit de se promener, de faire du bruit, de casser du

bois de feu, les enfants ne doivent pas crier, c'est ainsi. Lorsque les deux *wagan* quittent le *saai* pour aller dans le *ngeko*, les enfants ne doivent pas crier, les mères ne cassent plus de bois de feu, les pères arrêtent de fabriquer leur pirogue et toutes sortes de choses ainsi. Non ! non ! c'est interdit ! C'est la grande coutume des gens de Palimbeï et de tous ceux du fleuve Sépik; des Nyaura en amont et des gens de Tegawi, Kararau et Kamandimbit, en aval. C'est notre coutume, les *wagan* sont des choses très importantes.

C.C. - Il y avait une autre histoire que tu m'as raconté auparavant, celle de Florence voulait voir ces *wagan* ...

Namba - Oui ! oui ! oui ! j'ai oublié de te raconter cela cette fois-ci avec l'histoire de Milan. Lorsque je suis allé dans le *ngangademba*, Milan est resté à l'extérieur car il avait face à lui une coutume très forte. Milan n'est pas allé à l'intérieur car il avait couché avec son épouse. Pour notre coutume, cela est très *tabou*. Oh ! cette fois-ci l'épouse de Milan est venue également, elle désirait fortement voir ces deux *wagan*. Seulement, notre coutume est vraiment très stricte et elle est totalement interdite aux hommes Blancs, aux hommes ou aux femmes australiens. On ne peut leur faire confiance et ils ne doivent pas voir les *wagan*. Il est totalement interdit aux femmes et aux enfants de les apercevoir. Il est interdit aux femmes de voir les *wagan*.

L'épouse de Milan a de la volonté. Elle protesta, elle voulait aller en haut voir les deux *wagan*. Mais, non ! non ! non ! c'était impossible. Les hommes furent impitoyables. Elle cria, cria, mais elle ne put voir les deux *wagan*. Milan seulement les a vus, car c'est un homme⁵⁷. Les femmes n'ont pas le droit de les voir. Nos femmes ne doivent pas les voir, les *wagan* restent *tabou* aux femmes blanches. Ces deux choses ancestrales sont les plus importantes, les femmes ne doivent pas les voir et comme je te l'ai raconté, elles ne peuvent crier, elles ne doivent pas voir les *wagan*. C'est tout et mon histoire est terminée.

J'ai oublié de te dire. Lorsque les *wanguambal* quittent le *saai* pour aller dans le *ngeko*. Tous deux parlent dans le *ngeko*. Ainsi trois *wanguambal* se trouvent dans le *ngeko*. Ensuite, tous parlent lorsque les deux ou trois *wanguambal* ont fini de parler. Puis, tous les deux descendent, tous les deux descendent et cela est fini, il n'y a plus rien. Les *wagan* ne parlent plus et tous deux redescendent. Il n'y a plus rien. Le village redevient normal, les hommes et les femmes peuvent maintenant parler, couper du bois de feu, jouer. Lorsque les *wagan* sont redescendus, tout est fini. C'est la coutume.

- Histoire des *wagan* de Palimbeï. Singundengue (cf. cas. n° 22-B) :

Ameïwan et Kaweïdemi, qui sont-ils ? Ce sont eux qui ont créé le village. Mais pourquoi ont-ils créé ce village, vas-tu me demander ?

⁵⁷ Il y a une contradiction avec ce qui vient d'être dit auparavant.

Lorsque nous faisons la guerre avec les autres villages, nous nous battions en amont avec les Nyaura et en aval avec les Woliagwi, Kapriman, Kararau et Kamindimbit. A cette époque, lorsque nous voulions nous battre, nous choissions un moment pour y aller. nous commençons par réveiller ces *wagan* en réveillant les tambours à fente. Aucune autre chose n'a plus de pouvoir. C'est le pouvoir le plus fort du village, le pouvoir noir du village. Nous les frappions ainsi durant une nuit entière et lorsque c'était fini, après avoir tué un porc, nous disions : "Allez les hommes, nous y allons maintenant !" Tous étaient prêts pour sauter dans les pirogues de guerre afin de se rendre sur le lieu du combat. Chaque maison des hommes de Palimbeï avait quatre pirogues comme elle avait quatre plates-formes. Dans ces quatre pirogues, il y avait un homme à l'avant et six à l'arrière. Ils partaient l'après-midi et contournaient la place ennemie durant la nuit. Le matin, ils jetaient le cri de guerre : "*Hummm ! hummm !*". Tous les hommes du village ennemis étaient surpris. Ceux qui venaient combattre, nous les tuions, prenions leur tête et les plaçons dans nos pirogues. D'autres s'enfuyaient. Les hommes de l'arrière du village disaient : "Frères, où êtes-vous ?". Ils entendaient le bruit du combat. Ils étaient contents de faire la fête. L'arrière du village faisait jouer alors son pouvoir. Et ils commençaient en criant : "Frères, êtes-vous prêts ?" La réponse venait : "Oui ! nous sommes prêts !" Ils poussaient leur cri de guerre : "*Hummm ! hummm !*" et les lances volaient. Si le pouvoir de guerre de ce village était droit, alors les hommes se battaient bien. Sinon ils se faisaient tuer. C'est la signification de ces choses. Palimbeï a les *wagan* Ameïwan et Kaveïdimi. Ils savaient s'allier avec Yentchen, Kanganaman et Palimbeï. Malingeï restait seul, Suatmeli restait seul, Aïbom restait seul, nous faisons ainsi. Tu m'as interrogé sur ces *wagan* et je t'ai raconté cette histoire. C'est leur origine, celle du pouvoir du village. Les *wagan* s'y trouvent et nous ne pouvons pas faire des *wagan mbangu* à Rabaul, à Laé, à Madang ou à Wewak. Non ! Car ils appartiennent à la maison *tambaran* uniquement et aux hommes seulement. Ils n'appartiennent ni aux enfants, ni aux femmes, mais à la maison *tambaran*. Si nous faisons cette fête dans un autre ^{lieu} alors de nombreux hommes mourraient. Si, moi, je faisais cela, alors je mourrai, mes enfants mourraient et mon épouse mourrait.

5.6 - Les esprits sylvestres *wundjumbu* .

a) Les esprits sylvestres *wundjumbu* , chez les Iatmul.

Les esprits sylvestres *wundjumbu* sont censés vivre dans les arbres et particulièrement dans les banians, *ko meat* (*Ficus sp.*). Les *wundjumbu* sont considérés comme des esprits ancestraux, soit comme des esprits des morts protecteurs des vivants. Le terme *wundjumbu* (litt. *djumbu* signifie "dernier") ne doit pas être confondu avec le terme *wundumbu* désignant le cadavre d'un défunt. Les *wundjumbu* ont la faculté de se métamorphoser en toutes sortes de plantes, d'animaux ou ^{d'êtres} humains (cf. II, 2.13, histoire de Pandandague, cas. n°18-A). Ainsi, certains *wundjumbu* peuvent se présenter sous la forme de petits hommes nains qui portent un petit filet suspendu autour de leur cou⁵⁸. Parfois ils l'accrochent à une branche pour aller se laver dans le fleuve. Ils prennent alors la forme d'une personne de grandeur normale. Ensuite lorsqu'ils reprennent leur petit filet, ils se volatilisent rapidement⁵⁹.

Les *wundjumbu* sont associés aux longues flûtes de bambou (Bat., 1971) et éventuellement aux ignames⁶⁰. Ils aiment beaucoup les bijoux, ils volent des poissons, pour les échanger avec les morts, contre des bijoux (Meat, cité par Weiss, 1991 : 227). Les nombreuses plantes épiphytes qui croissent au milieu des ramures des banians, demeures des *wundjumbu* , sont considérées comme leurs "décorations" et leurs colliers (cf. II, 3.6). Les esprits *wundjumbu* sont en relation avec la sexualité. Ils représentent la sève (ou le sang) des arbres, soit la substance vitale qui anime la chair

⁵⁸ Des informateurs du village de Suatmali m'ont indiqué que le *wundjumbu* de la pierre dressée Kamandimi se promenait parfois dans le village sous la forme d'un enfant.

⁵⁹ Cette description faite par un informateur, correspond à celles des *hou* de Nouvelle-Calédonie qui sont également des nains, esprits sylvestres qui font tout à l'envers. Ils sont considérés comme des héros civilisateurs, des *trickster*, des inventeurs des techniques du feu et des tarodières. Ils sont souvent associés à une espèce de canne à sucre et à une igname sauvage (*Dioscorea bulbifera*) (Bensa, 1990 : 133). Dans la région de langue dubéa, ce sont 3 petits vieux appelés *kakoû-tôo* qui passent leur temps à jouer des farces aux humains (M. Néporon, 1990, communication personnelle). Aux îles Trobriand, le vol des récoltes est attribué à des esprits sylvestres, *tokway*, qui jouent également d'autres tours (Malinowsky, préface de Fortune, 1972 : 19).

⁶⁰ Une espèce d'igname sauvage croissant en forêt est appelée, *wundjumbu nyaen* (cf. II, 3.6).

kawiya ⁶¹. Les *wundjumbu* ont la réputation de séduire les femmes⁶² dans la forêt (Bat., 1971 :). J'ai entendu plusieurs fois des femmes dire à leurs enfants turbulents : "*wundjumbu nyan* " (litt. fils d'esprit sylvestre). Ce qui impliquerait théoriquement que cette femme avait eu des relations sexuelles avec un *wundjumbu* . Il faut préciser que les relations adultérines ont lieu en général dans la forêt. Certains *wundjumbu* sont censés avoir de grands pouvoirs comme le contrôle des crues du fleuve Sépik (Métraux, 1978 : 51).

Les *wundjumbu* peuvent se présenter sous la forme d'oiseaux diurnes ou nocturnes (cf. *infra*, 5.7). Les grosses grenouilles vertes, *ngupma* (*Litoria infrafronata*) qui rentrent le soir dans les maisons pour dévorer les insectes sur les murs, ne sont jamais tuées, ni consommées comme les grenouilles des herbes (*ketket*). Elles sont en effet associées aux esprits *wundjumbu* . Chaque clan possède ses *wundjumbu*, mais ces entités spirituelles sont plutôt associées avec les ancêtres maternels (masculins et féminins), ce qui expliquerait que les *wundjumbu* sont parfois considérés comme androgynes (?). A Kanganaman, le *wundjumbu* , nommé Ndangunagwi est considéré comme le créateur du monde et des hommes. Il est préférable de se concilier ces esprits sylvestres, car ils peuvent devenir très méchants dans le cas où ils s'estiment délaissés par leurs descendants (cf. *infra*, histoire de Kumut Kavun). Les informateurs ne sont pas tous d'accord pour admettre que les *wundjumbu* ont une "voix" distincte des *wagan* (Bat., 1971 : 244), cependant chez les Sawos de Torembi une variété de liane avec de nombreux piquants (*Dioscorea sp.*) est appelée indifféremment *wundjumbu yambaï* ou *wagan yambaï* !

Il arrive que les noeuds du bois sur l'écorce d'un arbre simule une face de *wundjumbu*, en fait il s'agit simplement des zones ligneuses d'accroissement avec une coloration plus foncée que celle des zones voisines (Costantin & Faideau, 1922 : 308). Des faces peintes sur les grands

⁶¹ Les *wundjumbu* représentent plus ou moins ce que Dionysos était pour les Grecs de l'Antiquité (Brosse, 1989 : 134-135). Les *wundjumbu* peuvent être également comparés aux dieux des Romains, Pan ou Priape, aux *trolls* des légendes scandinaves, ou au dieu noir hindou de la fécondité, Krishna, qui se trouve assis dans les feuillages d'un arbre (sans doute un margousier). "Il joue de la flûte devant les bergères nues et autour du tronc, sous ses pieds, s'enroule un cobra" (Boulnois, 1939 : 135).

⁶² Weiss rapporte plusieurs histoires de son informatrice Meat, au sujet des *wundjumbu* séducteurs : "Après l'avoir piqué à la cuisse lorsqu'elle allait uriner, le *wundjumbu* est apparu dans ses rêves pour lui déclarer son amour"(1991 : 225-232).

tambours à fente m'ont souvent été nommées "face de *wundjumbu*". Les poteaux bifrons des maisons cérémonielles sont considérés comme des *wundjumbu* (Bat., 1971 : pl. VIII, A). Ils sont souvent très sculptés, tirent la langue et paraissent avoir les yeux masqués (cf. ph. n°). Les sculptures de Kaminimbit et de Kararau représentent l'esprit sylvestre *manglan*⁶³ avec des feuilles de *mawat* (*Crinum sp.*) passées dans ses brassards et avec deux plumes de poulet sur la tête, une de chaque côté, au-dessus des oreilles. Jadis, certains motifs scarifiés sur les épaules, lors de l'initiation des novices, étaient appelés *wundjumbu muni* (Reche, 1913 :). Actuellement les marques sur les épaules des initiés sont appelées *tamba wal* (litt. patte de crocodile). Ce sont les esprits sylvestres *wundjumbu* qui viennent prendre les croûtes (la vieille peau) des initiés après le rituel de grattage des cicatrices (*kaikuta tarabia*) (cf. III, 5.8).

b) Les esprits sylvestres dans le contexte régional.

Le concept d'esprit sylvestre se retrouve chez de nombreuses populations de Nouvelle-Guinée, comme dans les Highlands (Bulmer, 1972 : 136). Dans la région du Sépik, il existe un certain consensus sur tout ce qui concerne les esprits sylvestres. Chez les Manambu, les *abawurr* sont à la fois mâle et femelle et ils peuvent prendre une forme humaine. Certains vivent dans les grands banians. Ils sont associés avec les longues flûtes et avec les oiseaux (Newton, 1987 : 252). Chez les Arapesh, certains noms de *masalai* sont classifiés comme des *wandjumbo* (Mead, 1933 : 41). Dans la région de Blackwater, à Kraimbit, les esprits sylvestres qui vivent dans les banians *fenich* sont appelés *meimmates*. Dans la région du Keram, les Tin Dama désignent l'esprit féminin des arbres, *könam* (Lupu, 1973 : 318). A Chambri, les esprits sylvestres sont appelés *untsuban*, ils sont distingués des esprits *saki* (peut-être les *savi* des Iatmul). Ils peuvent être bons ou mauvais, ils habitent souvent les pierres et les villageois leur font parfois des offrandes de chair de noix de coco ou de sagou (Aufenanger, 1975 : 54 et 58-59).

Chez les Abelam, à la fin de^{l'a} période d'initiation, un homme apparaît couvert de boue, portant sur le visage un masque en spathe et des feuilles de sélaginelle en guise de cheveux. Il porte une lance, fouette les enfants non

⁶³ Manglam est vraisemblablement une représentation du héros culturel local Moïem, qui est considéré souvent comme une espèce de *wundjumbu* (cf. II, 2.2).

initiés et il a souvent un comportement de clown. C'est un esprit des bois *matnba tagwa*, il a une fonction similaire aux masques *baba tagwa* (Losche, 1982 : 55). Kaberry, (1941 : 358-359) donne le terme *djambu* pour désigner les esprits sylvestres. De mon côté, j'ai relevé, chez les Abelam de la région de Maprik, les termes de *ngutagwa* ou de *mbatbue* pour l'esprit sylvestre féminin qui est représenté au sommet des pignons peints des maisons cérémonielles et *maniembak* pour l'esprit masculin qui se balance dans les lianes *yangro* (cf. II, 3.8).

Chez les Yafar, chaque individu possède un esprit forestier *nabasa* représentant un double, un *Alter Ego*, qui est différent du double *sungwaag* (Juillerat, 1979 : 85, 1986 : 358-360), correspondant à la *kaik* des Iatmul (cf. I, 3.1). Ces esprits forestiers se présentent parfois sous forme d'oiseaux, ils sont identifiés avec le père (Juillerat, 1991 : 201 et 215).

c) Les représentations humaines des *wundjumbu* .

Les hommes, qui se transforment en *wundjumbu*, se couvrent le corps de grandes feuilles de *ndu selai* (*Sphaerostephanos polycarpus*), en effet les esprits sylvestres sont associés à tout ce qui est végétal⁶⁴.

Chez les Sawos, à Nangosap, lors des fêtes *mbakoï mbangu* , les hommes d'une des moitiés de la maison Kosimbi vont chercher dans un vieux banyan (*meak*) situé dans la brousse, leurs *lawu wundjumbu* . En revenant vers le village les hommes plantent sur leur chemin des feuilles de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*) et de *sua* (*Saccharum sp.*)⁶⁵ qui indiquent la voie à suivre pour leurs *wundjumbu* . Ces derniers viennent d'eux même pour s'incarner dans les mannequins *djumuingn* (Cf. III, 4.3) qui seront manipulés durant la fête. Une fois la cérémonie terminée, les *wundjumbu* s'en retournent vers leur banyan-demeure en suivant le chemin balisé. Lors des inaugurations de maisons cérémonielles, ces *wundjumbu* viennent, comme chez les Iatmul.

⁶⁴ A Malekula (Vanuatu), les végétaux utilisés dans les rituels étaient censés représenter la forme visible des esprits de la forêt (Deacon, 1970 : 548-549).

⁶⁵ Nous remarquerons que ces deux plantes, *Arenga microcarpa* et *Saccharum sp.* sont des végétaux saccharifères, ce qui confirmerait l'existence d'une relation entre le sucré et les *wundjumbu* .

Dans les années 1960, une des associations d'émigrés Iatmul résidant à Laé, portait le nom de Wundjumbu Society (Knoll, 1979) et plus récemment un groupe de jeunes musiciens a emprunté également ce nom (Morgenthaler & Weiss, 1987). Ces faits montrent que les *wundjumbu* demeurent des entités très importantes dans les représentations des jeunes générations.

d) Les apparitions des *wundjumbu* .

- Apparition des *wundjumbu* au village de Palimbei. Temben (cf. cas. n°20-B) :

L'esprit des arbres est appelé *wundjumbu* . Lorsque les hommes désirent faire une grande fête au village, ils construisent une grande clôture et y placent les grands tambours à fente. Ils fixent le jour où les esprits des arbres viendront de la forêt, puis ils attendent en décomptant les jours. Le jour fixé venu, un homme de chaque clan doit se parer des marques du *wundjumbu* . Aussi tous partent dans la forêt pour s'y recouvrir la peau de couleur noire, sur laquelle ils tracent des marques avec de la couleur blanche. Ils s'accrochent de nombreux feuillages sur diverses parties du corps et se mettent d'autres yeux sur leurs propres yeux; ce sont les yeux des *wundjumbu*⁶⁶, l'esprit des arbres. Ils se décorent donc ainsi et sont prêts pour la cérémonie.

Vers 13 h. ils font remarquer leur présence à l'orée du village. On entend résonner les tambours à fente. Tous sont là, parés et prêts pour la fête. Lorsque les tambours, "signaux" de chaque *wundjumbu* , résonnent, alors ils peuvent entrer dans le village. Jadis, lorsque la coutume était forte, chaque lignée avait son propre *wundjumbu*⁶⁷. Tous les enfants et toutes les femmes rentrent à l'intérieur de la clôture. Lorsque tous y sont ainsi rentrés, la cérémonie *tshuatke* peut commencer. Tous les *wundjumbu* vont jeter au-dessus de la clôture les petites tiges qu'ils portent dans leurs mains. Alors on apporte des noix de coco et des fruits dans la maison cérémonielle. La cérémonie *tshuatke* commence ainsi. Au moment où ils jettent les *mendjen*⁶⁸ à l'intérieur de la palissade, les *wau* sont prêts pour la cérémonie *tshuatke* . Les *wundjumbu* grimpent alors sur la plate-forme de la maison cérémonielle et tous les hommes et toutes les femmes vont leur jeter des fruits. Les *wundjumbu* essaient d'en attraper. Par trois fois, ils essaient de les transpercer avec leur lance. Le *wau* et toute la famille d'un *wundjumbu* leur jettent ainsi des fruits et des bâtons vers le haut, le *wau* appelle son *wundjumbu* . Lorsque ce

⁶⁶ Ces yeux sont des sortes de masques "loups" réalisés en tissu infra-pétiolaire de cocotier (cf. O.C.M. n°111-17/03/80).

⁶⁷ Ainsi chaque clan avait son *wundjumbu* et son *wagan* double.

⁶⁸ Met; rituel se présentant sous la forme d'une galette de sagou mélangée à de la noix de coco.

mendjen va dans la clôture de la maison cérémonielle et (...), les *wundjumbu* vont en haut. Tous les hommes et les femmes jettent les *mendjen*. Ils reviennent. Trois fois les *wundjumbu* montent ainsi chercher les *mendjen*. Leurs maternels, ce sont les *wundjumbu*. Un autre homme ne peut les prendre. La fête *tshuatke* continue ainsi. Tous jettent des choses aux *wundjumbu*. Quatre fois ils dansent. C'est notre coutume de faire cela quatre fois et de danser sur le *wompunau*. Nous faisons ainsi et la danse des *wundjumbu* se termine.

- Commentaires.

Une séquence du film de Schlenker (1984) sur l'initiation à Japandaï (cf. Infra, 5.8) présente l'apparition de deux *wundjumbu* décorés de feuilles de fougères, portant chacun, une lance dans la main gauche et une fouène dans la main droite. Leurs yeux sont masqués d'une sorte de "loup" et ils tirent une longue langue rouge. Ils attaquent les initiés en leur lançant de petites javelines en tiges de roseau.

La présence des *wundjumbu* marque également les cérémonies d'inauguration d'une nouvelle maison cérémonielle. Ainsi mon hôte Kusodemi se souvient avoir vu un tel rituel lorsque la maison Nyanglambi de Yentchen avait encore ses échafaudages, . Ce rituel (cf. description de Buvali Sua, ci-dessous) dura environ deux heures, pendant lesquelles les *wundjumbu* grimperent sur la plate-forme de l'édifice et reçurent de la part des enfants, des paniers de nourriture avec des pains, *mendjen*, constitués de farine de sagou mélangée avec de la noix de coco et cuits dans des feuilles de cordyline (cf. III, 4.15).

- Les *wundjumbu* de la maison Nyanglambi. Buvali Sua (cf. cas. n°21-A) :

En 1979, nous avons construit cette maison. Malisammali est venu. Les *wundjumbu* sont venus dans de nombreux endroits ; à la tête du village, à la queue, d'un côté et de l'autre. Un autre *wundjumbu* est venu d'un autre endroit du côté de Palimbeï, il est arrivé dans une pirogue. Ce *wundjumbu* est allé en haut de la maison pour aller chercher ce *mandjen* avec de la noix de coco et du sagou avec de la nourriture cuite dans un pot. Nous lui avons jeté tout cela, en haut. Tous les hommes, les femmes et les enfants lui ont jeté des noix de coco, et des choses sucrées. Le *wundjumbu* a conquis la clôture et est tombé à l'intérieur de celle-ci. Il a conquis les mâts de la maison des hommes et on lui a jeté des noix de coco et des choses sucrées. Les enfants étaient contents, c'était une très grande cérémonie. Une fois cet épisode terminé, tous les hommes se sont parés pour faire une grande fête à l'extérieur. Ils ont frappé le feu et présenté celui-ci aux deux oiseaux qui se trouvent en haut des mâts de la maison des hommes.

- Commentaires :

Le passage entre tirets a été réintégré à sa place correcte dans le déroulement de l'histoire. Ceci ne correspond pas à l'enregistrement. Buvali avait, en effet, ^{avait} omis cet élément de l'histoire et l'avait ajouté à la fin.

- Les marques des *wundjumbu* . Pandandengue (cf. cas. n° 18-B) :

La marque du *wundjumbu* elle est la suivante. Pour danser ainsi, un homme doit prendre un tissu infrapétioilaire de cocotier et se fabriquer des yeux. Il se maquille avec de la terre et lorsqu'il a fini, il se met un masque (?). Son *karabanganga* (litt. Terminalia-feuille-mâchoire), il sait le replier. Il va en haut où il va attraper des *mandjen* . Le *wundjumbu* de mes maternels nommé Manguesaoun, il va en haut. Il place son *karabanganga* entre ses dents, comme une langue et puis il va en haut. Alors on lui jette des tas de choses. Lorsque cela est fini, il redescend.

Tu veux savoir ce que c'est que le *karabanganga* ? Cet arbre que nous appelons *karaba* (*Terminalia catappa*), nous allons prendre une jeune feuille, la variété blanche qui a de nombreuses jambes. Cette feuille rouge, nous l'appelons *karabnganga* . Cette chose là, ce n'est pas bien que les femmes le sache. ^{he} Toutes les femmes ne doivent pas savoir que c'est une langue. Ainsi nous savons la replier entre les dents pour décorer la tête des *wundjumbu* .

- Les décorations des *wundjumbu* . Nagondambui (cf. cas. n° 27-B).

Cet enregistrement constitue la suite d'une autre l'histoire (cf. *supra* 3.5) :

Les décorations des *wundjumbu* sont les suivantes : la peinture noire et de la terre blanche placée dans l'eau. Il faut couper un morceau de bambou, le placer dans l'eau avec la peinture et appliquer avec celui-ci les peintures blanche et noire çà et là. Les décors des arbres, ces sortes de longues fleurs blanches⁶⁹ sont utilisées également. C'est un homme sauvage de la brousse. Il doit ressembler à un homme sauvage. Il doit placer dans sa bouche des feuilles rouges d'arbres "forts", des fleurs rouges, des feuilles rouges dures et courtes, parfois des pétales de bananier, ces choses rouges qui tombent, elles ressemblent toutes à sa langue. Ses yeux sont fabriqués en tissu infrapétioilaire de cocotier recouvert de peinture noire. Il prend un bambou, un petit bambou, et y fait des petites marques avec de la peinture blanche, ce sont ses yeux. Les femmes et les enfants qui le voient de loin pensent qu'il est un autre homme. Ses cheveux sont des plumes de casoar, de longues plumes. Il n'y a pas uniquement ces plumes, mais également des plumes de poulet, d'aigrette blanche (cet oiseau de brousse), placées au milieu

⁶⁹ Peut-être les fleurs de *djanguan* (*Maniltoa sp.*).

des plumes de casoar. Il ressemble à quelqu'un d'autre. Il ressemble à un homme sauvage, comme un chien.

Ainsi, cette chose est très importante et les maternels sont vraiment contents lorsque cette fête a lieu. Ils aiment que leurs maternels se déguisent comme le chien d'un arbre⁷⁰. De nombreux cadeaux sont offerts à cette occasion. Nous tuons des poulets, un porc et ils les mangent. Ce sont des vacances, c'est une grande fête, c'est une chose très importante. La préparation des *wundjumbu* est une chose très importante qui appartient aux maternels comme les *djanguan* et les *mindjukuia*. Nous plaçons des interdits sur ces choses. Nous aimons bien qu'un *djanguan* se dresse. Lorsque notre *wundjumbu*, qui s'appelle Kiselagwa descend, il doit descendre d'un *djanguan*, car c'est dans cet arbre qu'il réside. Kiselagwa vient avec sa soeur Wulilagwa. Les *wundjumbu* se trouvent dans des arbres appartenant aux maternels. Lorsque les *wundjumbu* viennent, ils apparaissent près de la place cérémonielle où se trouve le pied de l'arbre *djanguan*. "Oh ! le *wundjumbu* se trouve dans le *djanguan* et il arrive ! il vient ! Sa soeur porte (...) et son frère Kiselagwa porte des os de casoar !". Il porte ces os avec sa lance. Tous deux arrivent ainsi ensemble. A chaque fois, c'est ainsi. Tous les *wundjumbu* dorment dans les maisons. Tu te trouves dans ta maison et tu ne le vois pas. Les femmes font cuire la nourriture et ils sont là à dormir toute la journée dans la maison. Quand le mari et son épouse tournent dans la maison, quand l'homme et la femme tournent dans la maison, il demeure l'homme de la maison. Les *wundjumbu* sont tous les mêmes, ils appartiennent tous aux maternels. L'arbre dont tu m'as parlé, c'est également une chose appartenant au *wundjumbu*, aux maternels.

- Histoire de *wundjumbu* . Mbaomilagwa du clan Nangusime.

Lorsque j'étais petite, il y avait un très grand arbre *kwi*⁷¹ (*Terminalia sépikana*) dans la brousse en amont du hameau d'Abusatngeï, face au village de Yentchen. Les Anciens, à l'époque, disaient que de nombreux *wundjumbu* l'habitaient et qu'il y avait, au pied de cet arbre, quantité de poulets qui étaient nourris par les *wundjumbu* avec du sagou. De nombreuses femmes affirmaient avoir vu les esprits sylvestres donner à manger à cette volaille. Une photo de ces *wundjumbu* avec leurs poulets aurait d'ailleurs été prise par un homme Blanc de passage, mais jamais personne n'a pu voir les clichés.

- Autre histoire de *wundjumbu* . Mbaomilakua (cf. cas. n°18-A) :

Des enfants partent à la chasse aux grenouilles et ils arrivent dans la maison d'un *wundjumbu*. Un homme et une femme n'ont pas d'enfant. Ce sont deux *wundjumbu* qui n'ont pas d'enfant. Tous les enfants du village viennent s'installer dans leur maison en disant : "Ces deux là n'ont pas d'enfant, allons là-haut dans leur maison !".

⁷⁰ Cf. histoires du chien Kwalimbangue (II, 2.2).

⁷¹ Les feuilles de l'arbre *kwi* rougissent avant de tomber (cf. II, 4.8).

La femme veut leur préparer des galettes de sagou. Mais le sagou de ces deux là n'est pas fait avec de l'eau. Comme la femme n'avait plus d'eau, elle prépare le sagou avec son urine⁷² contenue dans le pot à eau. La femme fait cuire le sagou. Le plus grand des enfants la regarde et les plus petits mangent le sagou. La femme fait cuire les galettes fabriquées avec du sagou dilué dans l'urine. Puis elle fait cuire les bambous dans lesquelles se trouvent les grenouilles rapportées par les enfants. Elles brisent les bambous et ils mangent les grenouilles. Le plus grand des enfants jette son sagou en bas, en dessous de la maison. Puis il brise le bambou et mange seulement des grenouilles. Une fois qu'il a fini de manger, il jette tous les restes avec le sagou sous la maison. Il frappe sur une natte-moustiquaire (*gupmaningai*), comme celle que tu as acheté, mais plus grande⁷³. Tous les petits enfants veulent dormir et ils rentrent tous dans la moustiquaire. Le plus grand reste à dormir à l'extérieur sur un côté. La femme va dormir dans sa moustiquaire, de l'autre côté. Tout le monde s'endort. Un des enfants a une valve de coquillage *wuli*. Le plus grand se lève et leur dit : "Ouvrez cette moustiquaire !".

(Pendant ce temps) les *wundjumbu* se reposent dans un d'arbre. Ils appellent tous les autres *wundjumbu* de ce village et ces derniers arrivent de toutes les directions.

Le plus grand des enfants demande au plus petit qui porte le coquillage *wuli*, de fendre la moustiquaire. Il fend la moustiquaire et tous les enfants s'échappent. Ils descendent en bas de la maison en disant : "*Mangen nyamangen !*" "Qu'est-ce que cela veut dire," crie un homme : "*Mangen nyamanguen !*". Tous les enfants vont dans l'eau. Ils se rassemblent et ils disent : "Nous prenons cette route pour rentrer dans notre village." Ils vont vers leur village.

Alors, les *wundjumbu* arrivent en portant leur lance *yaman* et ils transpercent la moustiquaire. Mais celle-ci est vide, car tous les enfants sont déjà partis. Ils se disent : "Nous transperçons cette moustiquaire, nous jetons nos lances à travers et aucun enfant ne crie !" Ils transpercent, ils transpercent "Oh ! il n'y a rien à l'intérieur !" Ils s'aperçoivent que la moustiquaire est découpée et ils sont furieux. Ils redescendent rapidement vers le sol. Mais, les enfants ont déjà retrouvé leur village.

- Histoire des *wundjumbu* du village d'Angriman (cf. cas. n°17-A) :

C'est le maître de ce village d'Angriman. C'est le maître de tout le village, ce *wundjumbu*. Il appartient aux Tshamiangwat, ce *wundjumbu*. Les Tshamiangwat surveillent le *ngeko* Angriman. Ainsi le *wundjumbu* de la maison Angriman, c'est celui de tout le village. Toutes les lignées Tshamiangwat se trouvent là. Les Tshamiangwat sont les maîtres de toutes les brousses qui entourent le village et ils sont les maîtres du *ngeko*. Ce *wundjumbu* n'a pas d'esprit

⁷² Nous noterons l'importance de l'urine, et plus particulièrement l'urine de vieille femme, dans de nombreux mythes.

⁷³ Cf. O.C.M. n° .

de la terre. Les forêts de sagoutiers, les autres forêts et les lacs lui appartiennent. La terre des Tshamiangwat dévore le nom de ce *wundjumbu*. Le nom de ce *wundjumbu* c'est Sanyaglia et il se trouve dans le *ngeko*. Nous prononçons le nom de ce *wundjumbu* en faisant ce *sing-sing* :

Maaaa ! ngeko malingeko ngumbungeko
Tshamiangwat mali nkualaaa ! gula nooooooooooh !
Sanyaglia, sanooooo! maaaa !
Amunengeko, Angrimanngeko, wundjumbu, Schamiangwat
Malinkualaaa, meno ula meno
Sanyaglia, sanooooo ! maaaa! meno ula meno
Sanyaglia, sanooooo! ooooooh !

Nous chantons ainsi !

Il se trouve dans ce *meat*, c'est son *ngeko* et il s'y trouve. Lorsque les hommes fabriquent le *ngeko*, ils sculptent les marques du *wundjumbu*. Ces marques s'y trouvent, elles représentent vraiment le *wundjumbu*, elles sont le *wundjumbu* du *ngeko*. Le *wundjumbu* se trouve dans le *meat* (*wangue*).

5.7 - Relations entre les banians, *meat* et les esprits des morts.

"Où sera un jour le lieu de repos de celui qui est las de sa route ? Sous les palmiers du Sud, sous les tilleuls du Rhin ? Qu'importe, le ciel de Dieu, m'entourera, là-bas comme ici."

Cette épitaphe composée par Heinrich Heine, mort en 1856, pour son tombeau au cimetière de Montmartre à Paris, est particulièrement significative de l'état d'esprit de ce poète envers la nature et les arbres, en particulier. Nous voyons qu'il subsistait encore dans l'Europe du XIX^{ème} siècle une relation intime entre les arbres et la mort⁷⁴.

⁷⁴ "L'arbre, la mort et l'éternité forment une trilogie dramatique que chaque civilisation a exprimé selon ses croyances, mais des constantes se retrouvent souvent" (Bourdu, 1990 : 185).

a) Le banian demeure des esprits.

Nous avons vu (Cf. II, 3.7) que le banian, *meat* (*Ficus subgenus urostigma*) était perçu comme la demeure des esprits protecteurs d'un village⁷⁵. Le banian est plutôt associé à la féminité⁷⁶ et les *wundjumbu* sont liés aux lignées maternelles. Les banians ne sont jamais plantés loin d'un cours d'eau ou d'un lac⁷⁷. Dans le village de Palimbeï, il y avait en 1988, au moins 5 gros banians appartenant chacun à un clan particulier et le protégeant magiquement⁷⁸.

- 1 - Près de la maison de Temben.....(clan Nangusime)
- 2 - Près de la maison de J. Selawi(clan Kengwala-Suaru)
- 3 - Près de la maison d'Aramidja.....(clan Ngragen Nambak)
- 4 - Près de la grande maison de Misan.....(clan Smal)
- 5 - Près de la zone Kosimbi.....(clan Mbowi)

De même, il y avait jadis plusieurs arbres *meat* dans le hameau de Yuwapungeï. Il existe un gros *meat* à l'extrémité amont du village de Yentchen. L'esprit du grand-père maternel de Kumaut Kavun y réside en tant que *wundjumbu* et c'est un esprit bienfaisant. Une église A.O.G. a été construite spécialement près de cet arbre par un groupe de Chrétiens du village. Les informations divergent selon les informateurs; certains prétendent

⁷⁵ Parmi les arbres tropicaux, ceux de la famille des Bombacaceae sont souvent considérés comme siège d'esprits et ceci aussi bien en Amérique tropicale qu' en Afrique Occidentale (Barrau, 1990 : 1295-1296) et en Asie tropicale (Condominas, 1965 et 1974).

⁷⁶ Les pratiques populaires de la religion chrétienne ont souvent associé, jusqu'à nos jours, le culte de la Vierge à des arbres remarquables (Bourdu, 1990 : 150-151). Brosse (1989 : 216) fait remarquer que dans les mythologies européennes, la conviction que les âmes des morts viennent hanter les arbres est très répandue.

⁷⁷ "Si la nature minéralogique de la pierre n'intervient pas, l'arbre sacré est toujours planté au bord d'un étang ou d'un fleuve. S'il a poussé naturellement en pleine campagne, loin de tout point d'eau, il n'est l'objet d'aucune vénération, d'aucune pratique... Seul, toutefois, *Ficus religiosa* conserve son prestige." (Boulnois, 1939 : 14). La plupart des monastères bouddhiques ont un banyan dans leur enceinte. Ces banians censés provenir de l'*açvattha* de *gayâ* représentent un substitut essentiel du Maître après la disparition de celui-ci dans le *nirvâna* (Viennot, 1954 : 195)

⁷⁸ Chez les Tamoul Pareiyas, ... un arbre peut être considéré comme un gardien : "C'est lui qui garde l'entrée du village... et porte alors le nom de '*Ella karuppu*' ! Divinité d'arbre et gardien des villages, du trésor des temples, son image à l'entrée est l'objet d'une telle crainte qu'aucun voleur n'oserait approcher. Il est en même temps le Chef de tous les mauvais esprits à la ronde. Rendu propice, il les éloigne."(Boulnois, 1939 : 147). Cette description correspond très bien à celle du banian-*wundjumbu* des Iatmul.

que l'attribution de ce terrain aurait été agréée par les Anciens, afin que le *wundjumbu* puisse surveiller et contrôler les activités du nouvel esprit importé dans cette église ; selon d'autres, ^{c'est} avec l'espoir que le *wundjumbu* daigne s'installer dans l'édifice . (cf. *infra*, la version de Kumaut Kavun).

Le *ko meat* (*Ficus subgenus urostigma*) est l'une des trois principales essences pouvant être plantée à l'emplacement d'une sépulture, avec le *djanguan* (*Maniltoa schefferi*) et le cocotier⁷⁹. Dans certains cas, le défunt pouvait être enterré entre les racines d'un banyan existant⁸⁰. A Palimbei, un *djanguan* (*Maniltoa sp.*) pousse sur l'emplacement de l'ancien cimetière de la section Andimbit.

Parfois les *kuantche meat* (*Ficus benjamica*) s'enroulent autour des *djanguan* (*Maniltoa sp.*) . On dit alors qu'ils sont mariés, le premier étant considéré comme la femme et le second comme l'homme⁸¹. Il y avait jadis un tel couple près de la zone Kosimbi du village de Palimbei.

Divers oiseaux nichent dans les ramures des banyans. Leurs cris sont considérés comme la voix (*nyait*) des *wundjumbu* et la voix des ancêtres morts. Ces ancêtres s'expriment également, par leur intermédiaire, dans les pensées oniriques de leurs descendants⁸² (Bulmer, 1975 : tab. A). Ainsi, lors des guerres inter-villagoises, ces oiseaux annonçaient l'arrivée d'éventuels ennemis⁸³.

mikwaïtgrosse chouette grise (*Ninox connivens*)

⁷⁹ "Pendant un temps, on prend grand soin de la tombe, on y plante des arbres et des fêtes y sont données à intervalles réguliers en l'honneur du mort" (Edelfelt, cité par Lévy-Bruhl, 1951 : 373).

⁸⁰ Chez les Yimar du Karawari, les corps des défunts ordinaires étaient mis directement en terre tandis que le corps des guerriers valeureux étaient exposés sur une tribune. Après un an environ, le dessèchement étant terminé, les os étaient nettoyés et recouverts d'ocre-rouge, pour être ensuite enterrés au milieu des racines d'arbres énormes, dans des caves ou dans des grottes aux flancs des montagnes (Haberland, 1968 : IX).

⁸¹ Les mariages de deux arbres enlacés (dont un *Ficus*) existaient dans l'Inde dravidiennne, et Boulnois (1939) associe cette pratique aux coutumes pré-nuptiales de certains serpents. Les Berbères d'Algérie portaient une grande attention aux arbres jumeaux ou aux arbres enroulés l'un sur l'autre (Servier, 1985 : 17).

⁸² Euripide appelait les oiseaux : "les messagers des Dieux".

⁸³ Le corbeau est associé à la guerre dans de nombreuses sociétés. En Grèce, il était consacré à Apollon, dieu vindicatif et violent. Le corbeau guerrier était associé à Athéna et la chouette était identifiée à cette dernière .

kwait.....oiseau noir aux yeux rouges (*Centropus menbeki*)⁸⁴
yamanumbu....oiseau noir (*Cracticus quoyi*)
kambu.....oiseau blanc et noir, sorte de pie (*Cracticus cassicus*)
sakuak.....oiseau à long bec recourbé (*Melistes megarhynchus*)

Chez les voisins Abelam, l'ensemble des nombreuses ligatures qui relient les pièces de charpentes des maisons cultuelles est appelé *meat*. En haut du pignon, constitué d'infrabases de sagoutier cousues et peintes, se trouve représentée une figure appelée la sorcière, *mbatbué* ou esprit sylvestre, *ngutagwa*. Les *ngutagwa* sont pour les Abelam l'équivalent des *wundjumbu* des Iatmul et ils ont également la réputation de vivre dans les banians. L'association de cette figure avec les multiples ligatures appelées, *meat* évoque effectivement l'enchevêtrement des racines adventives du banian. La maison cultuelle abelam peut donc être considérée comme une analogie d'un banian porteur de nombreuses "décorations", comme les renards-volant *kuantchendam*⁸⁵ (en frise au-dessous de la sorcière) accrochés aux branches.

Selon Ngawi de Kanganaman (cf. cas. n°2-B) :

"Il existe de nombreux *meat* ; *meat kadawia*, *meat mbowia*. Une famille qui n'a pas de *meat* ne peut pas parler. Toutes les familles ont des *meat* et elles leur donnent des noms. Celui de ma famille s'appelle *meat mbo*. Je ne peux pas raconter son histoire. Des hommes de Yentchen la connaissaient, mais ils sont tous morts maintenant !"

⁸⁴ A la mort d'un homme, chez les Yafar, son double *ifaaf* manifeste sa présence sous la forme de l'oiseau noir *kwimpi* (*Centropus menbeki*) que l'on entend après le décès (Juillerat, 1986 : 377). Le *Centropus menbeki* et le *Melistes megarhynchus* sont deux oiseaux dont les yeux sont rouges. Ce qui concorde avec la représentation habituelle des tricksters et des *wundjumbu*.

⁸⁵ Les "décors" appelés *dju* m'ont été à la fois décrits comme les faces inversées des choses qui se reflètent dans l'eau et des têtes de renard-volant. Ce qui paraît normal dans la mesure où les renards-volant se suspendent tête en bas pour se reposer. Les boucliers des Asmat d'Irian Jaya sont souvent ornés de représentations stylisées de renards-volant et de racines aériennes de banian (Gerbrand, 1967 : 21). Le monde des morts représente un monde inversé de celui des vivants : "Il est comme l'image renversée dans un miroir de la vie de hommes" (Itéanu, 1983 : 175).

b) Histoires de banians *meat* et d'esprits sylvestres *wundjumbu* .

- Histoire de banian *meat* . Temben de Palimbeï (cf. cas. n°16-A).

Ce *meat* qui se dresse dans le village, c'est un arbre. Jadis, lorsqu'un ancêtre mourait, on l'enterrait dans le sol. Des arbres comme le *meat* (*Ficus subgenus urostigma*), le cocotier, *tepma* (*Cocos nucifera*) et le *djanguan* (*Maniltoa schefferi*) étaient plantés au-dessus. L'ancêtre se trouvait donc en-dessous des arbres dans le sol. Ensuite les hommes du village partaient guerroyer contre un autre village. C'est ^{ce} *nyait*⁸⁶, *ngwal*, esprit de l'ancêtre et *wundjumbu* qui leur parlaient le matin avant d'aller guerroyer contre un autre village. Il s'exprimait ainsi : "*kau, kau, kau* !" (ce qui signifiait) : "il y a la guerre avec un autre village". Tous les anciens entendaient cette voix. Maintenant, il n'est pas bon qu'un village se batte contre un autre village. Cette voix de l'ancêtre était celle d'un homme et non celle d'un oiseau, mais elle était exprimée par les cris des deux oiseaux, *kambu* et *sakuak*⁸⁷. Ces deux oiseaux qui n'étaient pas exactement des oiseaux, mais deux ancêtres transformés en *wagan*, transformés en *wundjumbu*, transformés en *nyait* et *ngwal*, provenant de cet homme. Tous les hommes le savaient quand ils partaient combattre contre un autre village. Ce n'était pas des oiseaux sans importance qui criaient. A cette époque, ils se trouvaient dans ce grand banian et ils criaient. Quand les hommes revenaient de guerroyer contre un autre village, les oiseaux criaient ainsi : "*Kau ! kau ! kau !*" Ils se sont battus, maintenant. Tous les hommes et les femmes du village savaient alors que les guerriers revenaient. Ils le savaient ainsi. Cet arbre, *meat*, ce n'est pas un arbre ordinaire. Il y a un *tambuna* (ancêtre) qui se trouve sous cet arbre. Papa, *ngwal*, *wagan* et *wundjumbu*. *Wundjumbu*, oui ! c'est un *wundjumbu* et il y a une famille qui se trouve à cette place. Ce n'est pas un *wundjumbu* ordinaire. Une famille que nous appelons Saoun, c'est leur *wundjumbu*. S'ils ont un problème, ils s'adressent à lui car il est de leur lignée. Pour le *wagan* c'est la même chose. Toutes les familles ont leur *wagan*. Ce *wagan* il parle droit lorsqu'ils ont des problèmes. Leur *wagan* se trouve également dans ce *meat* dont je t'ai parlé. Pour le *nyait* et le *ngwal* c'est exactement la même chose. Cet homme, c'est le vrai ancêtre de chaque famille, c'est vraiment l'ancêtre de chaque famille, il peut les aider ou

⁸⁶ Le terme *nyait* désigne un esprit qui s'exprime par le son, comme les *nyait mi*, sons magiques de certains battements sur les tambours à fente, lorsque un village est en guerre. Ils sont en relation avec les esprits ancestraux. A l'époque du conflit entre les villages de Palimbeï et Malingueï, lors d'une grande réunion, le chef de la maison Payembit, Lami enregistra sur un magnétophone à cassette des *nyait mi* nommés Djimbit (nom d'un ancêtre porc) sur le garamut* Suikumban. Ces *nyait mi* étaient destinés à être diffusés aux communautés Palimbeï émigrées de Wewak, Madang, Lae et Rabaul.

⁸⁷ L'oiseau *kambu* (*Cracticus cassicus*) au plumage blanc et noir, ressemble un peu à une pie, l'oiseau *sakuat* (*Melilestes megarhynchus*?) a un cri bizarre. Leurs deux noms sont parfois associés dans le terme *kambu-sakuat*; ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où ils sont considérés comme des *wagan* (double).

les détruire. Chaque *meat* appartient à une famille et chaque famille à son propre *meat*. Ainsi les Mbowi en ont un seulement, un *djanguan* et un *meat*. Ils ont leur *wundjumbu*, leur *nyait* et leur *ngwal* et leur *wagan* propres. Les Smal, c'est pareil, ils ont leur *wagan*, *wundjumbu*, *nyait* et *ngwal*. Ils se trouvent dans ces *meat* dont je t'ai parlé. Pour les Nangusime, c'est la même chose, ils ont leur *wundjumbu*, *nyait*, *ngwal* et *wagan*. Ces derniers parlent droit et ils entendent n'importe quelle fausses paroles des hommes. Pour les Kwanguwala et les Ngraken-Nambak c'est la même chose. Ils ont leur *meat* et l'histoire est la même. Il n'y a pas d'autres histoires. Les ancêtres ne mentent pas à leur lignée.

Autrefois, ce vieux *meat* n'était pas à cette place, car il n'y avait pas d'arbre. Lorsqu'un ancêtre apparaît et joue sur une autre place, il faut lui apporter un *tepma*, un *djanguan* ou un *meat*. Il faut lui apporter et le planter où il se trouve. Ceux-là, ce sont leurs vrais ancêtres. Un *tumbuan* * se trouve sous les arbres, *meat*, *djanguan* et *tepma*.⁸⁸ sont leurs ancêtres. Un autre homme ne peut y être lié, cela est totalement interdit. Chaque famille surveille son *meat* et regarde qui se trouve avec lui. Voilà l'histoire des *meat* et des choses qui se trouvent au-dessous d'eux.

- Commentaires :

Ce récit de Temben nous apporte des précisions sur la conception de l'être (cf. I, 3.5). Si l'on plante des arbres, après la naissance d'un enfant, au-dessus de la sépulture de son placenta (cf. I, 3.5), on plante donc également des arbres sur les sépultures des hommes importants⁸⁸. Ainsi le mort s'exprime à travers ses deux ancêtres, très certainement paternel et maternel, conçus comme divers avatars : *nyait*, *ngwal*, *wagan*, *wundjumbu*, deux oiseaux aux cris étranges. C'est la raison pour laquelle les guerriers se réunissaient souvent avant un raid sous les ramures d'un banyan afin d'être instruits par les conseils des ancêtres. Au retour du raid, ils venaient remercier les ancêtres auprès du banyan et y plaçaient, pour un moment, leurs lances de combats entre ses branches.

- Le *wundjumbu* dans le *kuandji meat*. Singundengue (cf. cas. n°22-B)

Un *kuandji meat* se trouve à cet emplacement. Son origine, c'est un grand combat. A l'intérieur de celui-ci se trouve un esprit des arbres appelé *wundjumbu*. Il a une soeur et tous les

⁸⁸ "Selon Pausanias, un figuier, don de Déméter, se dressait sur la route d'Eleusis, à côté de la tombe de Phytalos et servait sans doute de résidence à l'esprit du mort." (Boulnois, 1939 : 112-113). "Il y a aussi l'arbre que l'on plante à la naissance et qui est censé éloigner les *peys* (mauvais esprits) de l'enfant sa vie durant. Parallèlement, il y a aussi l'arbre funéraire que, dans certaines castes tamoules, on plante près de la tombe pour protéger le mort contre les mauvais esprits, ou y fixer l'esprit du mort." (Boulnois, 1939: 23).

deux se trouvent là. Nous le nommons Kiselagwa et sa soeur Wolilagwa. Ces deux là peuvent rentrer dans nos maisons et prendre des paniers de nourriture. Ils savent faire cela.

Quand j'étais encore enfant, ils savaient ainsi descendre et je plaçais des noix d'arec et du bétel qu'ils venaient manger. Ils laissaient les coques de ces noix, nous disions que la mère des noix reste. Si nous criions : "Kiselagwa !" Nous l'entendions crier comme cela : "Hummm ! hummm !". Ce n'était pas un homme à se battre, ni un homme à se mettre en colère. Jadis, à l'époque des guerres, notre père Kiselagwa savait réveiller tout le village. Alors tous les hommes prenaient leurs lances et ils allaient les jeter sur les ennemis pour les tuer. C'était une bataille comme avec des fusils et ils les éliminaient tous car ils étaient les plus forts.

Notre ancêtre Kiselagwa se trouve à Kosimbi, mais également à Kanganaman. Lors des fêtes, lorsque nous revêtons les parures des maternels, Kiselagwa, c'est l'homme et Wolilagwa, c'est la femme⁸⁹. Ainsi, tous les deux savent danser comme cela. Autrefois, nous les représentions parfois à Rabaul, nous nous parions ainsi sous la forme de Kiselagwa et de Wolilagwa pour aller à l'église.

Des *wundjumbu*, il y en a beaucoup. Chez les Suaru, ils se trouve avec Kwalidjumbu⁹⁰. C'est un farceur ce Kwalidjumbu ! Les Ngragen ont Waïtmali et il se trouve également près de leur maison. Celui des Kuandji se trouve également près de leur maison, Andimbit. Tous se trouvent dans un arbre *mbialagwa*. Tous nous avons ainsi des arbres où se trouvent nos ancêtres.

- Histoire d'un *wundjumbu* de Yentchen. Kumut Kavun (cas.n°13-A)

Voici l'histoire de ce *wundjumbu* appelé Aïwambi. Ce *wundjumbu* se trouve à l'intérieur d'un banyan appelé *meat*, c'est sa maison. Tous les hommes et les femmes de Yentchen connaissent son histoire. C'est un puissant *wundjumbu* et sa coutume est forte. C'est un bon gardien du village de Yentchen et tous les habitants du village le suivent. Il est l'ancêtre de toutes les lignées et il est proche de l'oiseau que l'on appelle *djanget* (?⁹¹). Cet oiseau se trouve à l'intérieur, la maison de l'oiseau, c'est le banyan qui est à côté de l'église A.O.G.⁹². L'histoire de ce *wundjumbu*, c'est l'histoire du village de Yentchen. Les hommes et les femmes le respectaient, car leur puissance et leur force dépendaient de lui. C'était le *wundjumbu* uniquement des Wanguandjap.

⁸⁹ Cf. Stanek (1977).

⁹⁰ Kwalidjumbu est à l'origine des moustiques (cf. II, 2.2).

⁹¹ *Djanget* : sans doute un oiseau à long bec par analogie avec le poisson espadon, *djanget* dont on dit qu'il a du feu dans la bouche. *Djanget* désigne également une plante : *Asclepias sp.*, dont la sève est toxique (cf. *infra*, 5.17).

⁹² A.O.G. (Assembly Of God), une des nombreuses églises protestantes établie dans la région.

Autrefois, lorsque nous faisons la guerre contre Palimbeï, Malingueï, Suatmeli, Kanganaman, en amont contre les Nyaura, en aval contre Kararau, Gaïgarobi et Nangosap. Nous savions le réveiller. Buvali⁹³ est un expert pour le réveiller. Tous les hommes et les femmes étaient fâchés et furieux. Nous étions très excités quand nous faisons la guerre. Tous les hommes partaient combattre et les femmes les incitaient à partir combattre. Alors les hommes se battaient. Certaines personnes avaient une bonne connaissance pour attirer la magie de ce *wundjumbu*. Tous les hommes et les femmes de Yentchen l'invoquaient pour qu'il dise de bonnes paroles à leurs ennemis afin que ces derniers rentrent chez eux. Et ils pouvaient rester en paix.

Quand les gens oublient ce *wundjumbu* et qu'ils font des choses sans raison ou se querellent, le village ne va pas bien et il tombe en ruine. Dans notre cas, nous nous occupons bien de ce *wundjumbu* qui demeure dans le ficus, appelé *meat*. Nous savons nous en occuper. Aujourd'hui, la ligue des Chrétiens a fait construire une église, très près de ce ficus et tous les anciens ont porté plainte contre les chrétiens. Je pense qu'il vont démolir cette maison pour la reconstruire un peu plus loin, sinon cette église va diminuer sa puissance. Il n'aura plus la même puissance et il ne sera plus aussi fort (qu'auparavant). Il va se briser et nous détruire par la même occasion. Il faut que l'église soit déplacée et qu'elle soit reconstruite plus loin car ce *wundjumbu* nous nourrit, il nous aide pour la guerre. Il s'occupe de nous. C'est la première "ligue" du village. Nous les hommes et les femmes de Yentchen nous le suivons. Quand on regarde Yentchen, il se trouve en haut, près de cette clôture que l'on appelle *djanget*. Il se trouve toujours là, près de cette clôture *djangut*. Il retourne dans le ficus car c'est sa propre maison et il habite à l'intérieur. Une fois le ficus brisé, il ira dans le manguier (*kuarambi*) qui a été planté par Joseph Lami (...). Mais ce manguier n'est pas encore très grand, je crois, alors il ira s'installer dans la maison de Joseph Lami en attendant que le manguier soit suffisamment grand. Voilà pourquoi Joseph Lami a planté ce manguier. Nous ne pouvons pas savoir quand le ficus sera détruit, nous verrons bien ? Mais nous veillerons à ce que le *wundjumbu* s'installe dans le manguier. Et puis, les femmes du clan Wanguandjap viendront chercher les branches du ficus qu'elles couperont pour faire du bois de feu. Voilà cette histoire est finie; je suis assis avec un homme blanc qui s'appelle Chris, c'est un homme correct, je suis content de lui, je l'apprécie et je suis assis à côté de lui pour lui raconter cette histoire, je suis content, merci !

Il y a une petite histoire que j'ai oublié de raconter ! Si je désire une jeune fille, j'écris son nom et le mien sur un papier que je place entre les branches du Ficus. Le *wundjumbu* qui est dans l'arbre reçoit ce papier et regarde mon nom et celui de la femme. Alors il peut influencer cette femme afin que celle-ci m'aime et (effectivement) cette femme se met à m'aimer. Si j'ai

⁹³ Un *big man* important du village de Yentchen. Il était chef de la maison des hommes en 1988.

l'intention de me marier avec elle, je peux le faire. Si je veux seulement être son ami, je peux l'être. Si je l'aime bien, je peux me marier avec elle et elle ^{alors} devient ma femme car ce *wundjumbu* est bon, il sait attirer l'affection des femmes. Il nous nourrit et nous aide pour la guerre. Il est bon pour tout et ce n'est pas bien de rabaisser son pouvoir. C'est la raison pour laquelle nous discutons avec les chrétiens qui je crois déplaceront leur église. Voilà, cette petite histoire que j'avais oubliée et que je termine maintenant. Merci Chris !

- Commentaires :

Cette dernière anecdote racontée par Kumut, est à rapprocher d'une histoire que m'a conté mon hôte Kusodemi :

Ses amis lui ayant vanté les vertus des arbres *wundjumbu*, il voulut s'en rendre de compte de lui-même. Il fit alors un vœu qu'il écrivit sur un morceau de papier. Il plaça ensuite ce dernier à une jointure de branches d'un vieux banian qui se trouvait, autrefois, non loin de la place du marché actuel de Pagwi. La nuit suivante, il dormit dans le petit bungalow de son frère Samson qui travaillait pour une société. Il fut réveillé trois fois par des bruits de pas à côté de lui, lorsqu'il sentit une présence invisible près de sa moustiquaire, il poussa un cri. Son frère lui demanda ce qui lui arrivait et il répondit qu'il était malade. Kusodemi ne fut pas d'accord pour accepter qu'il avait fait un rêve⁹⁴ ^{selon mon opinion} et il resta persuadé que la visite nocturne était bien celle du *wundjumbu* auquel il avait adressé ses vœux.

5.8 - Végétaux associés à certains objets "sacrés" (tambours, flûtes).

Des végétaux sont souvent associés aux objets musicaux rituels qui sont censés être la voix des esprits, donc les esprits eux-mêmes. Ces végétaux sont souvent des plantes emblématiques totémiques en relation avec l'ancêtre évoqué par le tambour à fente par exemple. Les longues flûtes de bambou, comme celles de Yentchen, nommées Numbulag'wa (Craig, 1983 : 32), sont souvent décorées avec des feuilles de *kaava* (*Cordyline fruticosa*) ou de *ngravi* (*Pandanus sp.*) pliées en accordéon. Parfois, la tête anthropomorphe de ces flûtes est agrémentée de fleurs d'hibiscus rouges

⁹⁴ Il n'est pas anodin que les rêves des Sépikois soient peuplés de *wundjumbu*

et blanches (Scofield, 1962 : 609). On ne peut manquer de rapprocher cette pratique de celle des Abelam consistant également à suspendre des feuilles de cordylone, pliées en accordéon, sous les longs ignames conservés dans leurs greniers, lorsqu'on connaît l'analogie très forte existant entre les flûtes et les ignames (cf. II, 3.6 & 5.15). Cette technique de pliage des feuilles, utilisées lors de rituels, n'est pas rare en P.N.G.; j'ai vu également des feuilles de *mawat* (*Crinum sp.*) pliées de la sorte lors des rituels d'initiation de Yentchen (cf. Infra, 5.11).

Des feuillages sont placés au travers des orifices (nez, ...) des figures sculptées de chaque côté des grands tambours à fente, considérés par certains, comme des esprits *wagan*. Ainsi au village sawos de Torembi, quand un homme appartenant à la maison Aolimbit sacrifie un porc, il place également des feuilles de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*) et de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) dans le crochet situé sous la tête du porc représenté sur le tambour à fente de son clan⁹⁵. Ces feuillages restent à cette place et ne sont renouvelés que lors du sacrifice de porc suivant. Il est très probable qu'il existe une relation totémique entre ces feuillages et le *wagan* représenté par le tambour, spécialement par l'intermédiaire du crochet (cf. IV, 1.2).

Le tabouret d'orateur et particulièrement sa face, est de tous les objets rituels permanents, le plus "décoré" de végétaux; fleurs rouges et blanches de *maknamoi* (*Hibiscus rosa-sinensis*), frondes de sélaginelles, *ngambaramba* (*Selaginella sp.*), feuilles de croton, *agut* (*Codiaeum variegatum*) et parfois de fruits de *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*), etc... (cf. III,2.6).

⁹⁵ Dans un mythe Yimar, les démons avaient recouvert un tambour avec des feuilles de taro sauvage (Haberland, 1968 : XIX).

5.9 - Place des végétaux lors des funérailles.

En Mélanésie, la mort n'est souvent qu'un aspect de la vie (Leenhardt, 1976 : 96). La mort d'un individu et particulièrement ses funérailles⁹⁶ sont avec sa naissance et son initiation, ou les premières menstruations pour une femme, les moments privilégiés de sa relation avec sa communauté. Les végétaux y représentent une liaison intime dans la relation entre l'homme et ses ancêtres. Je décrirai en premier leurs utilisations dans les diverses formes de rituels. Ces plantes ne sont pas spécifiquement liées avec la mort, puisqu'elles se trouvent être utilisées également dans d'autres contextes, elles se trouvent là pour accompagner le défunt vers le pays des morts (*undembungue yambu*). Bateson (1932, 1971) a fourni de nombreuses informations concernant les pratiques funéraires, complétées par divers documents photographiques. La comparaison avec mes propres documents laisse apparaître peu de changements sur l'utilisation des végétaux.

a) Pratiques mortuaires.

La femme veuve est appelée, *avatagwa* et l'homme veuf, *avandu*. Lorsqu'un homme meurt, la famille du frère aîné de son épouse et particulièrement l'aîné des filles vient couper les cheveux de sa tante. Le *wau* de la veuve lui donne un nouveau nom et celle-ci lui remet de l'argent. Elle reçoit en contrepartie un poulet. Les soeurs de l'homme décédé sont alors appelées *nyamandalagwa*. Un homme en deuil de son beau-frère doit laisser pousser sa barbe et porter des bracelets en *mandje* (cf. III, 4.2) jusqu'à la cérémonie de fin de deuil. Jadis, ces bracelets étaient portés jusqu'au moment où la mort de ce défunt avait été vengée.

Parfois, les cocotiers et les aréquiers plantés par un défunt pouvaient être détruits (Aufenanger, 1975 : 87).

b) Les premières funérailles.

Peu de temps après mon arrivée au hameau d'Abusatngeï, en 1987, une fille de Saounwolimbo, Nanguandjen, mariée à Simanmali et mère de

⁹⁶ Nous avons vu (cf. I, 3.5) que le système des double funérailles existe tant chez les Sawos que chez les Iatmul.

cinq enfants, décéda après une longue et douloureuse maladie. Son mari avait tout essayé pour la sauver, il avait consulté plusieurs hommes-médecine de la région, il l'avait conduite à l'hôpital de Madang où elle avait été soignée pendant plusieurs mois, mais malheureusement rien n'y fit. Simanmali resta persuadé que son épouse avait été la victime d'un ensorcellement⁹⁷.

Lorsque le 12 novembre au soir, Nanguandjen rendit son dernier souffle, une grande clameur se fit entendre; les femmes venues l'assister dans ses derniers moments se mirent à pleurer bruyamment, alors que l'une d'entre elles lui fermait les yeux. Le corps fut placé sous la faîtière, la tête vers la porte *ndama* de la maison, puis toute la nuit les femmes veillèrent la défunte en chantant des oraisons funèbres. Le matin, les hommes de la famille fabriquèrent un cercueil avec un morceau d'une vieille pirogue associé à quelques planches rapidement clouées. Le cadavre (*tshim*) de Nanguandjen⁹⁸ habillé de vêtements propres y fut placé sur le dos, les mains sur les côtés. Le cercueil fut transporté sur une pirogue double (cf.III,3.9) jusqu'au chemin Kurupmui, accompagné par la famille chantant des oraisons funèbres, *mbungungla kundi*. Le cercueil fut ligaturé en trois endroits à un long bambou qui permit à deux hommes de le transporter sur leurs épaules jusqu'au village de Palimbeï, escorté par des hommes et des femmes des villages d'Abusatngeï et de Yentchen. Le cortège dut attendre 20 minutes jusqu'à ce que la tombe fut terminée de creuser dans le cimetière. Finalement les femmes des lignées agnatique et utérine de la défunte s'assirent autour du trou fraîchement creusé, *wundumbungai* (Aufenanger, 1975 : 87). Lorsque les hommes y descendirent lentement le cercueil, la tête de la défunte orientée vers la brousse, les femmes cherchèrent à le toucher une dernière fois avec leurs mains, tout en poussant des cris de douleur. Pendant ce temps, la mère de la défunte, Saounwolimbo, agitait un vêtement ayant appartenu à sa fille. La plupart des hommes qui ne participaient pas directement à l'ensevelissement s'étaient mis un peu à l'écart parmi les autres tombes du cimetière. Berry, le second fils de la défunte, s'écroula en larmes sur la terre fraîchement déposée en brandissant dans une main un bouquet de rameaux de cordyline ligaturés.

⁹⁷ Un informateur originaire d'Indabu et adepte de l'église Adventiste me dit un jour après la mort d'un de ses enfants : "Mon enfant est mort à l'hôpital d'un problème respiratoire, ceci est la conception chrétienne de la mort, mais moi, je sais que c'est un *masalai* qui s'est attaqué à lui !".

⁹⁸ Tant qu'un cadavre n'est pas enterré, les habitants du village sont effrayés, car ils savent que l'esprit du mort rôde autour d'eux.

Alors que la terre était repoussée sur le cercueil, le mari Simanmali, jeta des jeunes pousses de *kavun-kavun* (*Evodia ridlegi*) et les femmes présentes entonnèrent en chœur une oraison funèbre. Les femmes de la famille, prenaient des mottes de terre et les déplaçaient en gémissant. Elles se penchaient vers le trou que des hommes finissaient de remplir, sans se soucier de la terre qui tombait sur elles. Les hommes tassèrent les mottes avec leurs pieds afin de constituer ainsi un petit tertre au-dessus de la sépulture, sur lequel les femmes s'allongèrent en pleurant. Sepangue, le frère de la défunte, s'allongea également en gémissant, le corps secoué de soubresauts violents, alors que sa mère, Saounwolimbo s'écroulait à la renverse, toujours en agitant le tissu. Nous laissâmes la famille exprimer sa douleur pour aller nous purifier. Je suivis les hommes d'Abusatngeï à travers la brousse, par un dédale de chemins comme un labyrinthe, jusqu'à un point d'eau (*wangungu*) situé derrière le "bois rituel" de la maison Payembit. Celui-ci était complètement rempli de plantes aquatiques. Tous les hommes arrachèrent quelques feuilles aux arbres et quelques herbes et après les avoir trempés dans l'eau, ils se frottèrent les poignets, les coudes, les genoux et les talons, soit toutes les articulations des membres, et m'invitèrent à en faire autant. Ils m'expliquèrent qu'il s'agissait d'éviter que l'esprit de la défunte ne puisse nous suivre et venir nous transmettre sa maladie⁹⁹. Nous nous retournâmes vers la place du village, alors que les pleurs des femmes s'estompaient dans le lointain.

c) La dernière nuit du deuil (*mbrungan*)

Le 20 novembre, j'accompagne mes hôtes pour assister à la dernière veillée de deuil dans la maison de la défunte. En effet, depuis le décès de Nanguandjen, de nombreux membres de sa famille et de celle de son époux, sont venus dormir chaque nuit auprès de Simanmali et de ses enfants orphelins. La coutume veut que chacun dorme sans moustiquaire.

Lorsque nous arrivons près de la maison nous entendons des cris et des pleurs. Nous pénétrons par l'arrière et découvrons une femme en larmes au milieu d'une assemblée d'une trentaine de personnes avec de nombreux enfants. Une grosse lampe tempête éclaire cette

⁹⁹ Ce genre de pratique se retrouve à l'île Kiwaï. De plus, les hommes crachent du gingembre mâché et des feuilles odorantes sur la place qui était occupée par le défunt dans la maison (Landtman, 1927 : 265).

assemblée et les faces des quatre grands crochets suspendus dans la soupente. Nous nous asseyons sur le plancher, alors que deux femmes se lèvent en criant et en saisissant leurs affaires de couchage. Elles sortent rapidement en vociférant. Simanmali crie également.

Finalement les esprits se calment et des ricanements commencent à se faire entendre, alors que certaines personnes commentent l'événement. Les hommes sont assis autour de Simanmali dans la partie *ndamangue*, alors que les femmes se trouvent en arrière dans la partie *ngumbungue*. Certaines bercent doucement leur bébé dans les bras. Je comprends pourquoi l'espace a dû être dégagé en regroupant toutes les affaires des occupants de la maison le long des murs. Une seule moustiquaire est dressée pour protéger un enfant nouveau-né. Les jeunes enfants sont étendus à même le plancher. Sepangue, le frère de la défunte, fait une distribution de noix d'arec à chacun des membres de l'assemblée.

Sous l'effet des chiques de bétel, les conversations deviennent plus calmes. Mes hôtes viennent alors m'expliquer que la querelle a éclaté au sujet du nombre de jours de deuil. Les soeurs de la défunte désiraient continuer la période de deuil plus longtemps (2 à 3 semaines). Mais l'époux, Simanmali, a décidé de l'écourter en annonçant le repas de fin de deuil pour le lendemain.

Un deuil coûte toujours très cher. Simanmali doit nourrir tous les jours une partie des gens qui viennent dormir dans sa maison. Heureusement que ses proches peuvent l'aider et je comprends pourquoi Mbaomilagwa est allée plusieurs fois au marché pour y acheter des noix d'arec.

La veillée se poursuit calmement, je distribue des cigarettes en échange des noix d'arec que l'on m'a offertes. Des parts de pastèque sont distribuées à chacun. Simanmali discute avec Salambangue et Kusodemi au sujet de l'organisation de la cérémonie de fin de deuil (*mebenbuwuli*) du lendemain. Ce dernier a convenu d'offrir un porc et des poulets pour le repas qu'il doit offrir aux hommes qui ont transporté le cercueil jusqu'au cimetière et qui ont creusé la tombe.

e) Description d'une cérémonie funéraire à Palimbeï par Bateson.

"Les hommes dressèrent un mannequin (*mundek*) représentant le défunt, la tête était formée d'une noix de coco verte¹⁰⁰ et le corps de bouquets de feuilles de palmier. On dressa des lances dont les pointes montraient les endroits où il avait été blessé à la guerre et l'on planta d'autres lances représentant les coups esquivés. En face se dressait une rangée de lances, témoignages de ses succès "... "huit lances pour les hommes qu'il avait tués, dix lances pour les autres hommes tués par d'autres membres de la pirogue sur laquelle il avait servi à la proue, dix lances pour les cochons sauvages, plus quelques autres pour les crocodiles et les roussettes qu'il avait tués. Le mannequin lui-même était orné de coquillages (diadème *tanglak* et plaque frontale *watke*) et coiffé d'un faisceau d'éléments *kualu-sangui* en bois sculpté évoquant des oiseaux et décorés de plumes de poulet et de paradisier. "Six paniers de sagou pendaient à son épaule droite pour représenter ses six épouses et à l'épaule gauche un filet¹⁰¹ symbolisait son habileté magique. Un certain nombre de brins de gingembre fichés dans sa chevelure représentaient les personnes qu'il avait invitées au village pour que d'autres puissent les tuer¹⁰². Dans sa main droite se trouvait un morceau de sagou, car on disait que de son vivant il lui était arrivé de tuer un oiseau en lui lançant un morceau de sagou. Une branche de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) plantée dans le sol près du mannequin symbolisait ses connaissances mythologiques. Enfin, par terre, à ses pieds, se trouvaient un balai et deux planches servant à ramasser les ordures. Ces objets étaient les symboles du travail accompli par le mort durant sa vie pour le nettoyage de la maison cérémonielle.

Cette effigie fut dressée par les membres de la moitié initiatique dont faisait partie le défunt. Elle glorifiait la grandeur de leur moitié et quand elle fut achevée, les membres des deux moitiés se rassemblèrent autour d'elle."(1971 : 167-168).

En août 1988, j'ai rencontré au village Manambu d'Avatip des hommes préparant un tel mannequin (*meuk*) avec des feuilles de cocotier, pour une cérémonie funéraire appelée *kikitip* pour un homme mort depuis un an. Le mannequin devait être placé sur un montant sculpté en

¹⁰⁰ Peut-être faut-il voir dans l'utilisation de cette noix de coco verte une relation avec le nom du défunt Tepmanagwan (litt. *tepma*, cocotier).

¹⁰¹ Si l'on suit les références gauche et droite données par Bateson à certains éléments représentés sur les photos, on constate que la photo A de la planche XX a dû être inversée lors du tirage, par rapport à la pellicule originale, car sur cette dernière le filet est placé sur l'épaule droite.

¹⁰² Nous remarquerons que les insignes comme ces brins de gingembre, les lances (ou les houppettes de plumes, cf. III, 4.12) pour les homicides commis par les membres de la pirogue à laquelle appartenait le défunt montrent bien que ce dernier n'était pas perçu uniquement en tant qu'individu mais comme un élément d'un corps social.

forme de tête, en bois de *kambu*¹⁰³, lié avec des ligatures de rotin et habillé avec les anciens vêtements du mort.

f) Les secondes funérailles (cérémonie *mindjangu*).

(Cf. Wassmann, 1982 : 117-123, pour les secondes funérailles chez les Nyaura) (cf. Ph. n°: 345 et 346)

Cette cérémonie a lieu lorsque les chairs, la composante maternelle du défunt, ont totalement disparu et qu'il ne reste que les os, la composante paternelle. La période entre les premières funérailles et les secondes représente une sorte d'initiation de l'âme du défunt au monde des morts (Hertz, 1970 : 65). Ces funérailles sont de plus en plus rares actuellement, elles sont organisées pour honorer des hommes importants et parfois pour des femmes prestigieuses.

La cérémonie a lieu dans une maison d'habitation, mais pas forcément celle du défunt¹⁰⁴ quelques mois, voir une année, après les premières funérailles. Sa préparation est en général longue et coûteuse. En décembre 1988, j'ai eu l'occasion d'assister, au village de Kanganaman, à une cérémonie *mindjangu* organisée pour un homme important nommé Sili Sui, du clan Iatmul par son père Andikawak et du clan Miambe par sa mère Wandindjawa. Une telle cérémonie n'avait pas eu lieu dans les villages de la région depuis une dizaine d'années¹⁰⁵. Je fus surpris de constater la grande similitude avec la description faite par Bateson, voici plus de 50 ans. L'ordonnancement de la présentation du mannequin funéraire était en tous points semblables aux photos publiées (1971 : Pl. XXI B et XXVII). Cette cérémonie m'a donné l'occasion d'apprécier le goût des Iatmul pour la mise en scène et la décoration florale. Elle me permit également de saisir certains usages symboliques des végétaux.

¹⁰³ Chez les Manambu, le terme *kambu* désigne le palmier *Cyrtostachys ledermaniana* (ou le *Caryota rumphiana* selon Harrison, 1982 : 353) soit le *yawa* ou le *wambu* des Iatmul. Ce rapprochement est intéressant car nous verrons ultérieurement (cf. IV,1.5) que les sculptures qui étaient placées autour des *waak* chez les Iatmul étaient appelées *kambundu*, *kamburagwa* et qu'elles étaient souvent réalisées en bois de palmier *yawa* ou *wambu*.

¹⁰⁴ Dans le cas de la cérémonie *mindjangu* de Kanganaman à laquelle j'ai pu assister, la maison, n'était pas celle du défunt mais la maison de familiers de ce dernier, réaménagée pour la circonstance.

¹⁰⁵ Peu avant mon départ en août 1988, le village de Yentchenmangua préparait également une cérémonie *mindjangu*.

- Description de la plate-forme (extrait de mon carnet de terrain) (cf. fig. n° 347).

Le chemin menant à la maison funéraire est jalonné depuis la place cérémonielle avec des *yanguindjen* plantés verticalement dans le sol, l'entrée *ndama* au-dessus de l'échelle donnant accès à l'édifice est également décorée avec ces éléments filandreux de palmes de *yawa* et aux quatre coins sous la toiture se trouvent des sortes de boucles faites de feuilles de cocotier enveloppées de rotin (cf. IV, I.2). Des membres de la famille me donnent l'autorisation d'entrer. Le spectacle que je découvre à l'intérieur est grandiose et impressionnant. L'édifice est séparé longitudinalement par moitié en deux parties, l'avant pour les hommes, l'arrière pour les femmes, les enfants et la distribution de nourriture. La partie arrière avait été agrandie par la construction d'une terrasse recouverte d'un vélum de plastique bleu (Cf. ph. n°). Les deux piliers centraux de l'édifice sont décorés de palmes de palmier *mbendjin* (*Arenga microcarpa*)¹⁰⁶ et de *yanguidjen*.

Une plate-forme appelée *kaavak*¹⁰⁷ de 5 sur 2 mètres est suspendue au milieu, à environ un mètre du sol, par quatre gros rotins noués à deux rondins fixés perpendiculairement aux pannes intermédiaires de la toiture. Elle est entourée d'une frange de *tshimbwora*¹⁰⁸ constituée de *yanguindjen* et de palmes de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*) fichées dans les interstices du plancher. La plate-forme est abondamment recouverte de toutes sortes de végétaux¹⁰⁹ : gros bouquets blancs (*djak*) de palmier *kuase* (*Licuala sp.*) (cf. III, 4.12), de *yanguidjen*, de palmes de *mbendjin* (*Arenga microcarpa*), et entourée sur les côtés d'une guirlande festonnée de fruits alternés, verts et orange de *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) et de feuilles rouges de cordyline sur un fond de feuilles blanchâtres de *mam nguel* (*Melochia umbellata*). La partie antérieure de cette plate-forme, en forme de triangle, qui pointe en avant vers le sol est réalisée en carton recouvert de feuilles, elle évoque la tête d'un crocodile (*mbowi waal*) avec deux demi-coquilles (*tepma ande*) de noix de coco peintes pour les yeux (*wal meni*) et une autre

¹⁰⁶ Chez les Abelam, les représentations les plus simples des cimiers *wagen* sont faites avec ce type de palme (Hauser-Schäublin, 1986 : 4).

¹⁰⁷ *Kavak*, nom du crocodile du village de Malingaï (Bat. 1971 : 158).

¹⁰⁸ Selon Bateson, *tshimbwora* est un mot utilisé pour l'eau dans la langue rituelle des chamans (*ibid.*, 1971 : 57).

¹⁰⁹ Dans la description de Wassmann (1982 : 117), les mêmes végétaux sont utilisés : *mbensin* (feuilles d'*Arenga*), *mangug* (*Melochia sp.*), *yanginjan* (feuille de palmier), *ngumbra* (feuille de bananier) et *mbandi* (*Rejoua sp.*).

pour évoquer le museau (*wal prouproup*). Les dents sont représentées avec deux morceaux de stipes de bananier découpés et accrochés sur chaque côté. Deux petites pirogues retournées et parallèles sont placées devant cette plate-forme, dans le prolongement de la longueur de celle-ci. Du côté des femmes, sur la face antérieure de la plate-forme, sont accrochées trois petites sculptures *ngamba nyangu*, une masculine et deux féminines en bois tendre, peintes de trois couleurs, blanc, ocre-rouge et jaune sur fond noir. Sur trois des quatre supports en rotin (*mbal kuvu*) de la plate-forme sont accrochés des oiseaux (*wapi yawa*) en palme de *yawa* tressée (Cf. III, 4.3) appartenant au clan Iatmul et considérés comme les gardiens de la cérémonie.

- Description de la face *ndama* du mannequin¹¹⁰.

Au milieu de cette plate-forme est placé un mannequin réalisé en rotin peint en ocre-rouge, les deux bras écartés sur chaque côté et abondamment couvert de bijoux en coquillages et de "décorations" végétales diverses¹¹¹. La tête de ce mannequin est normalement réalisée avec le crâne du défunt qui est exhumé, surmodelé et peint de motifs curvilignes (cf. II,5.13 & III, 4.8), mais dans notre cas, ce n'est qu'une reproduction en bois de *miamba*? (*Vitex cofassus*). Cette tête est décorée d'un diadème (*tangrak*) en coquillages surmonté d'une large valve de coquillage *watke* (*Melo sp.*) avec une fleur d'hibiscus rouge (*maknamoi*) piquée au milieu de front et d'une coiffe *ambusat* (cf. III, 4.2), qui n'est visible que par derrière. Le nez est prolongé par un bijou (*ndama ndeuma*¹¹²) "décoré" de petites coquillages, terminé à sa partie inférieure par une petite houppette et à sa partie supérieure par deux fruits oranges *mbuandi*. Deux défenses de porcs (*mbalkala*) avec des fruits oranges et ronds *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) empalés, sont placées sous le nez. Deux plumets de plumes roses d'oiseaux de paradis (*man yuwi*) sont plantées de chaque côté. En dessous est accroché

¹¹⁰ La plupart des informations m'ont été fournies par un informateur nommé Walmi du clan Nawua.

¹¹¹ La coutume de reconstituer le corps d'un défunt surmonté de son crâne avec la face surmodelée à son image se retrouve dans l'île de Malekula au Vanuatu. Ces mannequins appelés, *rhambaramb*, sont également abondamment "décorés" de plumes de poulets, de feuilles, de fleurs diverses comme les hibiscus rouges, qui ont toutes une signification particulière (Müller, cité par Coiffier, 1988 : 108).

¹¹² Le terme *ndama ndeuma* signifie littéralement nez de cigale (cf. Supra, 5.1, les *malu*)

un décor de poitrine *nyao sali* (cf. III, 4.12) peint également en ocre-rouge, décoré de quatre croissants de coquillage de largeur décroissante vers le bas, accrochés à quatre aiguilles de *yaman* empalées de fruits en tortillons *ango mbuandi* (*Rejoua novoguineensis*) et aux extrémités terminées de chaque côté par des plumes découpées (*nyaka langua*). Un gros coquillage *tandambu* est fixé sur la partie supérieure et deux paires de houppettes *tambandja* sont accrochées à l'extrémité inférieure. Ce *nyao sali* est également décoré de végétaux divers : feuilles de croton, de *yanguidjen* et de bouquets blancs de *djak* (cf. III, 4.12), de feuilles parfumées de *shup* (*Evodia sp.*), toutes ces "décorations" ayant coûté leur prix en *kinas*.

- Description du côté *ngumbu* du mannequin.

Sur la face arrière du mannequin se trouve un masque¹¹³ appelé *savi nambu* peint de quatre couleurs, blanc, noir, ocre-rouge et jaune et posé sur un paillason (*yanguidjen ndangu*) (Cf. III, 4.3) Ce dernier est lui-même accroché sur une structure de rotin (*nambu kuvu*) dont la partie supérieure en pointe, est ornée de deux aiguilles transversales, empalées de fruits orange : en forme de tortillon, *ango mbuandi* (*Rejoua novoguineensis*) et plantées à leurs extrémités de plumes blanches découpées (*nyaka langua*). A partir d'un décor arrondi et emplumé (*singrak nyaka*) elle se prolonge par une tige flexible de rotin (*kuvu*) surmontée d'un cimier (*kangrak*) en forme de visage peint également en quatre couleurs, orienté verticalement et entouré de longues plumes blanches de coq (*langua*)¹¹⁴. Deux longues aiguilles (*djendjala*) de *yawa* traversent de part en part le paillason, des fruits orange *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) y sont empalés et elles sont terminées également à leurs extrémités par des plumes découpées (*nyaka langua*). L'aiguille du haut porte empalés de chaque côté du masque, des sortes de "pain de sucre" (*wendjem mbowi*), sculptés dans le même bois que ce dernier et peint des mêmes couleurs. Six sculptures d'oiseaux *kuarusangi*, peintes en rouge, jaune, noir, associées, en alternance, à des plumets (*djandjambrak*) de plumes blanches de coq. Sous cet appareillage

¹¹³ Ce masque, comme les *wendjem mbowi* (cf. *infra*) et les sculptures *ngambia nyangu* (cf. *Supra*) sont réalisées dans du bois tendre (*diwu*) de racine de *kambu* (*Alstonia spathulata*) (cf. II, 5.16 & C. Orliac, 1991)

¹¹⁴ Selon Guiart (MNAO-65.14.22) les visages janus représentés sur le cimier *nyaka* représenteraient le *masalai gung gung* entouré de deux têtes d'oiseaux. Le terme *gung gung* ou *ngungung* désigne le bâton fixé à la corde qui sert aux parturientes lors des accouchements (cf. I, 3.2).

sont plantés de nombreux bouquets blancs (*djak*) de palmier *kuase* dans lesquels sont plantées de chaque côté de longues feuilles jaunes de *mawat*. A la gauche du masque dans le plan des bras, sont placées deux palmes d'aréquier.

- Déroulement de la cérémonie : 1ère journée.

La cérémonie commence vers 16h.45, lorsque les *big-men* représentant les clans du défunt arrivent en "file indienne" en provenance de la maison des hommes. Le plus ancien, Walangawi, s'assoit dans un fauteuil en rotin face au catafalque et les autres sur les petites pirogues retournées. Un homme vient déposer deux feuilles d'arbre à pain sur la "tête" de la plate-forme "crocodile", c'est un des emblèmes totémiques du clan Iatmul. Des invités arrivent de nombreux villages des alentours et particulièrement de Yentchen. Ces derniers ont apportés leurs tambours *kundu*. Vers 17 h., les chants commencent, sous la direction du vieux Ngawi, et viennent se mêler aux sanglots des deux épouses du défunt. Deux jeunes gens ont apportés des magnétophones pour enregistrer. On m'explique que ces chants sont destinés à attirer l'esprit du mort dans ces os représentés par le mannequin. A l'extérieur, une vieille femme, avec des bandes de couleur ocre-rouge et blanche peintes sur les jambes et les bras, danse autour de la maison en provoquant les rires des enfants. Elle retire sa robe et se met à danser nue en faisant des provocations sexuelles. Mes informateurs de Palimbeï, un peu gênés, prétendent aussitôt qu'il s'agit d'une prostituée (*tagwangatwangu igandindu*) et n'acceptent pas mes allégations comme quoi ce rite me paraît suivre la coutume¹¹⁵. Du côté *ngumbu* de la maison complètement envahi par les femmes et leurs petits enfants, la famille du défunt distribue de la viande de porc et des galettes de sagou. Dehors les adolescents et les jeunes hommes discutent assis sur des vieux piliers, couchés dans le gazon.

Vers 17h.45, après une distribution de noix d'arec à tous les participants, des hommes apportent des longues flûtes enveloppées dans

¹¹⁵ En effet Bateson cite plusieurs fois le cas de femmes se dévêtant entièrement à la fin de rituels funéraires (1971 : 23 et 27). Je pense que mes informateurs furent gênés, non pas par le spectacle, mais par le fait qu'un observateur Blanc puisse assister à une coutume depuis longtemps réprouvée par les missionnaires chrétiens.

des feuilles et se glissent immédiatement et subrepticement sous la plate-forme, en y entrant par la gueule¹¹⁶, alors que d'autres vérifient si l'ensemble des ligatures de la structure est solide. Des nouveaux visiteurs ne cessent d'arriver, les hommes du côté *ndama* et les femmes et les enfants du côté *ngumbu*. Alors que les flûtes Waliangenakui du clan Iatmul commencent à jouer, la plate-forme se met à se balancer d'avant en arrière avec une amplitude d'environ un mètre, alors que la partie avant s'agite lentement de bas en haut, évoquant effectivement la mâchoire d'un crocodile. Le mannequin représentant le défunt se met également à se balancer d'avant en arrière, ainsi que son cimier (*kangrak*). L'esprit du défunt est donc bien présent et toute l'assemblée paraît fort émue. Parfois les petits sifflets *yaowi*, se font entendre. Ils sont constitués de noix d'arec évidées et de petits bambous, ils représentent le cri du canard *yao* (*Dendrocygna arcuata*)¹¹⁷.

Vers 18 h.15, le mannequin commence à vaciller vers l'arrière, vu les nombreux balancements auxquels il est soumis. Des hommes sautent sur la plate-forme pour le redresser et le fixer dans sa position initiale à l'aide de quelques ligatures de rotin. Les femmes à l'arrière de la plate-forme dansent en levant les bras et la vieille femme nue vient se joindre à elles en exhibant son sexe devant la partie arrière du mannequin. Le balancement de la plate-forme reprend de plus belle, lorsque nous quittons les lieux avec mes amis de Palimbei.

- Déroulement de la cérémonie : 2ème journée ¹¹⁸.

Lorsque je reviens, le lendemain matin vers 11 h., la maison funéraire est presque vide. La mise en scène autour du mannequin a été quelque peu modifiée. La fleur d'hibiscus sur le front a disparu et une lance, avec 4 paires

¹¹⁶ Les femmes et les enfants ne doivent pas connaître la provenance réelle de la musique.

¹¹⁷ Spearritt a particulièrement étudié la musique des cérémonies funéraires (1979a : 59-62).

¹¹⁸ La comparaison de cette description avec celle de Bateson est intéressante (1971 : 57) "Le lendemain matin, les membres du clan du mort se dispersèrent pour laisser la place aux membres du clan de sa mère, qui apportèrent avec eux un certain nombre d'objets totémiques, leurs ancêtres, branches d'arbres, pagaies, etc... Ils les ajoutèrent aux décorations de l'*agwi* qui portait déjà les emblèmes totémiques du clan du mort. Ils apportèrent aussi un bâton recourbé et substituèrent leurs propres flûtes de clan aux autres sous l'*agwi*."

de houppes (*tambandja*), a été placée dans la main droite. Une branche de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) a été ajoutée aux côtés de cette lance représentant comme un grand bâton à chaux (*taap*). La main gauche porte maintenant des feuilles de *shup* (*Evodia sp.*). Un homme du clan Welkum, chante et rythme ses paroles en tapant sur un tabouret à l'aide d'un tube de bambou éclaté (*kamandjalan*). Il a un collier de feuilles de cordylina, des noix d'arec et une branche de *timbut* suspendues à son cou. Des feuilles blanchâtres de *dogul mam nguel* (*Abutilon sp.*) ont été étalées sur la plate-forme, devant le mannequin.

A 13 h., Kumbui déplace les deux jeunes palmes d'aréquier, qui étaient placées hier sur le côté arrière pour les mettre dans la main droite du mannequin. Une demi-heure, après une femme, nommée Tepmakambun, soit du même clan que les joueurs de flûtes sous la plate-forme, vient danser du côté *ngumbu*. Elle est parée de nombreux colliers et danse comme si elle avait une lance dans la main droite. La plate-forme fait des mouvements d'avant en arrière, la gueule du crocodile se soulève et s'abaisse lentement, le mannequin de Sili Sui se balance d'avant en arrière, ce qui provoque également un mouvement similaire, mais contraire, du cimier situé au-dessus. On entend le son des flûtes Manglanmali du clan Wanguandjap de Yentchen et les deux petites flûtes¹¹⁹ de Kanganaman, nommées *sone*, celles-ci appartiennent au clan Miambe (le clan des *wau* du défunt) et sont connectées avec les *tambandja* (houppes d'homicide) et le casoar *amia*.

14 h.30 : De nombreuses femmes, en robes traditionnelles, dansent en levant les bras en l'air l'un après l'autre et en agitant des plumets de *yanguidjen*, ou des chasse-mouches *yumbungue*. Certaines dansent avec leurs enfants dans les bras. Les hommes rentrent et sortent par la "mâchoire" de la plate-forme-crocodile. On peut par moment apercevoir aux travers des feuillages qui forment la bordure, la lueur de la flamme de leur briquet quand ils allument une cigarette.

15 h. : Un des fils du défunt apporte des noix d'arec, des fruits de bétel et une poule pour remercier les joueurs de flûtes venus de Yentchen. Une demi-heure après, les flûtes se taisent et l'on entend les gros tambours à

¹¹⁹ Ces flûtes mâles de Kanganaman sont très secrètes et leurs sons représentent la plainte du héros culturel, le chien *waala* Kwalimbange (cf. II, 2.2 et également, Spearritt, 1979a : 77).

fente des diverses maisons des hommes résonner ensemble, c'est le signal de la fin de la cérémonie. Les big-men quittent les lieux pour aller manger dans la maison des hommes les morceaux de viande de porc grillés qui leur ont été offerts. La famille du défunt a sacrifié pour cette journée six porcs et l'ensemble de la cérémonie leur aura coûté plus de 2400 kinas. Heureusement que l'un des fils du défunt (Aloïs) travaille comme technicien en aéronautique pour la Compagnie Nationale Air Nuigini et que l'une des filles travaille dans un magasin à Port-Moresby. Mais toute la famille a dû économiser depuis la mort du père Sili Sui survenue il y a un an. Demain, la plate-forme, le mannequin et les divers végétaux utilisés seront brûlés. Sili Sui doit être maintenant un ancêtre heureux !

Commentaires :

Cette cérémonie spectacle représente le voyage du spectre du défunt glissant au fil de l'eau sur une île d'herbes flottantes, *agwi* le long du fleuve Sépik vers le pays des morts, *undembungue yambu* (Bat., 1971 : 57), mais cette *agwi* est également perçue comme un crocodile¹²⁰. Bateson précise qu'au cours de la cérémonie à laquelle il a pu assister, "les membres du clan du mort se réunirent en face de l'*agwi* , au crépuscule, et chantèrent jusqu'à l'aurore. Les flûtes claniques avaient été dissimulées sous l'*agwi* et de temps à autre on entendait, à la place des chants, la musique des flûtes jouées par les *lawa* cachés sous l'*agwi* . Ceux-ci balançaient parfois l'*agwi* pour imiter l'oscillation causée par les vagues (Bat., 1971 : 57). C'est bien exactement ce que nous venons de décrire. Ce grand rituel qui consiste principalement à chanter des noms ancestraux, se décompose en deux parties, la première organisée par les agnats et la seconde par les utérins du défunt. Cette cérémonie tout en célébrant l'esprit du défunt a également pour but d'impressionner des hommes des autres clans et des villages voisins et de susciter l'admiration des femmes et des enfants (Bat. 1971 : 169).

La planche XXI B (Bat.1971) est particulièrement intéressante car elle montre la mise en scène des secondes funérailles d'un l'homme de Palimbeï (Tepmanagwan), dont j'ai déjà décrit les premières funérailles (cf. *supra*). Contrairement à ma description, il y a deux mannequins sur la plate-forme, décorés de façon différente et le crâne surmodelé du défunt est placé devant eux au milieu d'un paquet de tissus (peut-être un vêtement du

¹²⁰ Cf. Bat, 1971 : 289.

défunt ?), sur la tête mobile du crocodile (semble-t-il). Le deux mannequins sont abondamment décorés de feuilles de palme, celui de droite (dans le sens de la plate-forme) possède un bijou nasal *ndama ndeuma*, une fleur d'hibiscus sur le front, un collier *nyao sali* avec quatre grands coquillages en croissant, des tiges *wendjem mbowi* avec des fruits *mbuandi* empalés et un cimier mobile *kanglak*, celui de gauche paraît plus abondamment décoré de bijoux de coquillages et sa tête est surmontées de faisceaux de *wendjem mbowi* étalés en éventail et entièrement recouverts de fruits *mbuandi* et de plumes blanches *nyakga angua*. On aperçoit, en premier plan, des feuilles de fougère *waïnyangue* ? (*Stenochlaena sp.*). Il est probable que ces deux mannequins représentent des ancêtres des deux clans ^{à la fois} agnatique et utérin du défunt, mais je ne sais pas s'il existait une figure *tshavinambu* au dos de chacun de ces mannequins.

Selon Bateson (1971 : 16-17 & 169-170) :

"le *wau* classificatoire joue un rôle important dans les cérémonies mortuaires et déclare à la fin que l'homme mort est en un sens un membre du clan maternel, en attirant vers lui, avec un hameçon, la figure qui le représente. Au pays du mort, le fantôme vivra désormais sous les noms qui lui ont été donnés par son *wau*."

et de leur côté "les femmes tiennent entre elles une petite cérémonie de deuil appelée *yigen kundi* 'chant tranquille'. Elle se déroule de nuit dans une maison dont les hommes se sont retirés. On suspend un peu de nourriture pour 'nourrir' le fantôme; les femmes s'asseyent en cercle près du feu et chantent doucement les noms du clan maternel du mort... Ce 'chant tranquille' se poursuit tard dans la nuit, puis les femmes se dispersent en direction de leurs demeures."

Tableau n°65 : Récapitulation des divers végétaux rituels utilisés durant la cérémonie *mindjangu* .

nom scientifique	nom vernaculaire	partie	couleur	1 ère J.	2 ème J.
<i>Abutilon sp. (?)</i>	<i>ndogul mam nguel</i>	feuille	blanche	non	oui
<i>Alstonia spathulata</i>	<i>kambu</i>	racine	blanche	oui	oui
<i>Areca catechu</i>	<i>mbangla</i>	feuille	verte	oui	oui
<i>Arenga microcarpa</i>	<i>mbendjin</i>	feuille	blanchâtre	oui	oui
<i>Artocarpus altilis</i>	<i>kam</i>	feuille	verte	oui	non
<i>Calamus sp.</i>	<i>mbal kuvu</i>	stipe	jaune	oui	oui
<i>Citrus p. macroptera</i>	<i>timbut</i>	feuille	verte	non	oui
<i>Cocos nucifera</i>	<i>tepma</i>	coque	brune	oui	oui
<i>Codiaeum variegatum</i>	<i>agut</i>	feuille	rouge, jaune	oui	oui
<i>Cordyline fruticosa</i>	<i>kaava</i>	feuille	rouge	oui	oui
<i>Crinum asiaticum</i>	<i>mamba mandji</i>	feuille	blanche	oui	oui
<i>Crinum sp.</i>	<i>mawat</i>	feuille	jaune	oui	oui
<i>Cyrtostachys ledermania</i>	<i>yawa</i>	feuille	blanche	oui	oui
<i>Evodia hortensis</i>	<i>tshup</i>	feuille	verte	oui	oui
<i>Hibiscus rosa-sinensis</i>	<i>maknamoi</i>	fleur	rouge	oui	non
<i>Licuala sp.</i>	<i>kuase</i>	feuille	blanche	oui	oui
<i>Melochia umbellata</i>	<i>mam nguel</i>	feuille	blanchâtre	oui	oui
<i>Musa sp.</i>	<i>laavu</i>	stipe	blanche	oui	oui
<i>Rejoua aurantiaca</i>	<i>mbuandi</i>	fruit	orange	oui	oui
<i>Rejoua novoguineensis</i>	<i>ango mbuandi</i>	fruit	orange	oui	oui
<i>Vitex cofassus</i>	<i>miamba</i>	bois	jaune	oui	oui

g) Les secondes funérailles chez les Sawos.

Actuellement chez les Sawos existe encore une autre forme de mise en scène funéraire, qui existait jadis chez les Iatmul, comme en témoigne la planche XXVII de Bateson (1971). Les mannequins *mbwatnggowi* sont présentés de façons très similaires à ceux des cérémonies *mindjangu* . Ils sont construits comme les *djumuingn* (cf. III, 1.6 & 4.3) sur un long manche qui permet de les agiter comme des marottes au-dessus d'un rideau de feuilles de bananier partageant en deux parties masculine et féminine l'édifice, où se tient le spectacle (cf. *supra*). Dans la partie féminine, les

femmes et les enfants peuvent voir s'agiter le (ou les) mannequins *mbwatnggowi* , manipulés par les hommes de l'autre côté du rideau.

La "décoration végétale" du mannequin *mbwatnggowi* de Kanganamam présenté sur la planche XXVII (Bat. 1971) ressemble beaucoup à celle du mannequin *mindjangu* fabriqué dans le même village¹²¹ et décrit ci-dessus : fleur d'hibiscus sur le front, bouquets blancs de palmes *djak* , palmes de *yanguindjen* , feuilles de cordyliné et de croton, fruits orange *ango mbuandi* en tortillons (*Rejoua novoguineensis*), fruits orange *mbuandi* (*Rejoua aurantiaca*) piqués sur les deux défenses de porc sous le nez, grandes feuilles de *mawat* (*Crinum sp.*) placées sur son côté droit. Les accessoires, bijoux de coquillages et plumes sont également similaires.

Les coutumes funéraires varient selon les villages. Ainsi dans la région Est, il existe un rituel funéraire appelé *wandjimut* . En 1988, je suis arrivé à Tambanum alors qu'un tel rituel venait de se dérouler le jour précédent. Des informateurs me racontèrent qu'une représentation d'un grand serpent (*ndugusmengue*) était apparue en haut de la maison mortuaire alors que des hommes soufflaient dans de longues flûtes nommées *kungalamalengue* .

¹²¹ Il demeure possible que les hommes ayant préparé le mannequin en 1987, se soient inspirés directement de la photo de Bateson, publiée dans "the Naven". En effet, un certain nombre de *big-men* , dans la région possèdent cet ouvrage chez eux.

5.10 - Plantes et masques d'ancêtres. Le casoar Maliame.

Dans des chapitres précédents (cf. II, 5.10 & III, 4.3), j'ai eu l'occasion d'étudier les plantes associées à certains rituels et la fabrication d'une armature en vannerie de rotin. En avril 1988, j'ai eu l'occasion d'assister à la fabrication, puis au rituel de "naissance" d'un masque casoar dans le village de Kanganaman.

a) La fabrication du masque. (cf. fig. et Ph. n° 348).

Cette fabrication s'est effectuée à l'intérieur de la petite maison des hommes Mindjimbit¹²², à laquelle appartiennent les hommes des clans Maïlambo, Mbande, Wuliap, Iatmul, Lenga et Yamandjene. L'édifice était entouré pour la circonstance d'une clôture en feuille de *yarwa*, semblable à celle de l'enclos pour la fabrication des masques *mai* à Yentchen. Cette clôture était considérée comme le ventre de la mère du masque casoar. Les hommes ont travaillé quatre journées durant deux semaines pour fabriquer la carcasse (le squelette) de l'animal de 2 mètres de longueur, dans la partie arrière, *ngumbungeko* de la maison, au son des battements du tambour à fente, Nglamawan. L'armature de base permettant au porteur de maintenir le masque fut réalisée en bois léger et en *mbal kuvu* (*Calamus sp.*), alors que la forme du corps était donnée par des arceaux de petit rotin. Le cou de l'oiseau fut confectionné avec une gaine de *mandje* peinte en ocre et la tête en bois de *miamba* (*Vitex cofassus*) (0,32 cm. de long.). La sculpture de la tête était expressive et son traitement particulièrement soigné. L'extrémité du bec était peinte en noir, le tour des yeux en blanc, le dessous du cou en ocre-rouge clair. Tout le reste de cette tête était recouvert de petits coquillages cauris. La crête osseuse (*mak*) du dessus de la tête était réalisée en *yimba* (cf. III, 4.8), glaise mélangée à de l'huile *ngwat*. Deux défenses (*mbalkala*) de porc sauvage, avec des fruits *mbuandi* empalés, étaient piquées dans les narines et associées à des plumes blanches et noires de poulet. De chaque côté des "tempes" il y avait un trou destiné à placer des fleurs d'hibiscus rouge, marque totémique du casoar Maliame¹²³. Un collier

¹²² Le plan de cet édifice correspond exactement à celui dressé par Haberland, en juillet 1963, (1966 : 27). Les deux piliers 1 et 8 se dressent toujours sur la place du village de Kanganaman.

¹²³ L'attention portée sur ces marques rouges de chaque côté, sur les oreilles, se retrouve dans les mythes relatifs à la première initiation dans la maison Mindjimbit. Ces marques sont alors associées aux plumes rouges que le

de coquillages *sanya* était passé autour du cou, auquel avait été suspendu un petit panier appelé *tembengedawa*. Ce petit panier¹²⁴ était destiné à contenir la nourriture du casoar. Selon certains informateurs, il représentait en fait les excroissances colorées du jabot contenant des graines.

Alors que des hommes peignaient l'armature de rotin avec des bandes longitudinales noires et blanches sur fond ocre-rouge, les couleurs du casoar, dans la partie *ndamangeko*, un autre groupe d'hommes assis dans la partie *ngumbungeko* fabriquaient une ceinture *kaavak* constituée d'une âme de quatre cerclages de grosses éclisses de rotin, assemblées grâce à des ligatures minces en rotin. Des frises de *kuantchenimbi* (litt. *kuantche*, renard-volant, *nimbi*, dent) était également ligaturées sur le périmètre de cette ceinture. Elles sont destinées à servir de support à la décoration de feuilles de *kaava*, cordyline masquant le corps du porteur. Cette ceinture est normalement portée autour de la taille et suspendue aux épaules par deux baudriers. La fabrication de cette ceinture par 4 hommes, se relayant régulièrement n'a duré que 4 heures (2 heures pour la préparation des matériaux et 2 heures pour l'assemblage). De temps à autres, le tambour à fente Nglamawan était frappé au rythme de la course du casoar, alors qu'un homme chantait les noms d'ancêtres de la lignée de Maliame, afin d'activer le travail. Les hommes qui regardaient, en fumant et chiquant assis sur les plates-formes claniques, étaient plus nombreux que ceux qui travaillaient. Des femmes venaient de temps à autre apporter de la nourriture, aux abords de la clôture, pour alimenter les travailleurs.

Ce sont les hommes du clan Lenga qui ont réalisé l'armature principale et la tête en bois. Ces derniers sont considérés comme les pères du casoar Maliame (*afisa nemalambu*). Ils ont remis cette carcasse aux hommes du clan Wuliap, considérés comme les mères (?) (*atkavi malilonkui*), puis la carcasse a été déplacée et accrochée dans la partie *ndamangeko* afin d'y être décorée et recouverte d'une réelle peau de casoar achetée dans la région sawos au village de Gaigarobi. Les hommes qui travaillèrent à ce masque offrirent un porc de 150 kinas (acheté à Kambuimbu) pour les hommes de la

cacatoès noir *maingi* (*Probosciger aterrimus*) porte sur les oreilles (Schmid, 1992 : 18 et 181).

¹²⁴ Ce panier est peut-être à mettre en relation avec le panier du *nggwalndu* (*nggwalnduna kimbi*) qui est accroché au sommet de la poutre faîtière d'une nouvelle maison des esprits, chez les Abelam (Hauser-Schäublin, 1986 : 2). Cette maison est censée représenter le casoar-ancêtre féminin porteur de lances.

grande maison Wolimbi, car le masque était destiné à des prestations devant les touristes. Mes informateurs m'apprirent que, dans le cas où ce masque aurait été donné aux *wau* des fabricants, ce sont ces derniers qui auraient dû offrir un porc. Si ces prestations entre *wau /laua* et ce sacrifice de porc n'avaient pas lieu, alors la maladie s'abattrait sur les clans des fabricants. Ensuite ce sont les *wau* qui doivent danser en premier avec ce masque en soufflant dans une flûte en bambou, *kao*.

Les hommes qui participèrent à la fabrication de ce masque refusèrent d'enregistrer sur mon magnétophone les quelques informations techniques qu'ils dénièrent me donner. Selon leurs affirmations, seul un vieil homme nommé Ngawi (cf. annexe XIII) considéré comme le père du masque avait le droit de raconter des histoires au sujet du casoar Maliame. Ces hommes prétendirent risquer de tomber malades, s'ils me racontaient quoi que ce soit concernant Maliame. Toute photographie du masque en cours de fabrication me fut interdite, mais je pus, cependant, faire des croquis dans mon carnet de terrain.

- La fabrication du masque Maliame (cas. n°2-B) :

Ce Maliame qui se tient dans cet enclos, il se trouve dans le ventre de sa mère. Il est dans cet enclos. (Les hommes) l'ont fait rentrer dans la communauté. Ceux-ci ont tué un porc. Tous les hommes de cette place, de toute la communauté en ont mangé. Il n'y a pas de prix pour ce porc. Il provient de la main de chacun des membres. La lignée des maternels (*wau*) a donné 100, 50 ou 40 (*kinas*). Ils l'ont tué. La lignée maternelle a mangé ce porc et donné 200 *kinas*. Ils ont reçu en retour à peu près 200 *kinas*. C'est tout !

b) La naissance du masque. Le rituel *amiambangu* (cf. Ph. n°349).

Le soir précédent le jour de la fête *amiambangu* (15 Avril 1988), il y eut un grand festin à Kanganaman, les hommes dansèrent et burent toute la nuit. Pour la circonstance, la maison Mindjimbit avait été entourée d'une nouvelle clôture en feuilles de *yaman* (*Ptychococcus sp.*) sur trois de ses côtés, le quatrième vers la place cérémonielle était resté ouvert. Des habitants de divers villages des alentours (Indabu, Yentchen, Palimbeï et Abusatngeï) se déplacèrent pour assister à cette fête.

- Description de la cérémonie (selon mon carnet de terrain).

A l'intérieur de l'enclos, les hommes sont assez nerveux. Les différents *wau* des hommes, ayant fabriqués le masque, se relaient pour le porter lors de ses diverses sorties hors de l'enclos. Le porteur du masque commence par attacher à ses chevilles des sonnailles de graines de *ngangrap*, puis se couvre le corps, les bras et les jambes avec une couleur ocre-rouge, la couleur du casoar. Il ajuste, ensuite, autour de lui la ceinture *kaavak*, il fait tinter les sonnailles en trépignant sur place et en agitant une baguette dans sa main droite, comme la lance d'un guerrier. Enfin il se place sous le masque, suspendu à la *Soupente* par un crochet, alors que des aides le décrochent pour le placer en équilibre sur sa tête. Des hommes écartent lentement les feuilles de palme de la clôture afin que le casoar puisse passer la tête, puis le corps entier, pour s'élancer sur la place de danse. Celle-ci a été décorée, pour la circonstance, sur ses côtés avec des feuilles de palmier *mbendjin* (*Arenga microcarpa*) et des *yanguindjen* de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) évoquant les *wagan* ancestraux.

Le masque casoar est censé représenter l'ancêtre Maliame. Il est abondamment garni de plantes totémiques du clan Wuliap : collier *kual mengue* et feuilles de croton (*agut*) autour du cou, frondes de sélaginelle (*ngambaramba*) accrochées dans le plumage, feuilles odoriférantes de divers euodias (*kavun-kavun* et *shup*), feuilles de bambou (*kain*), feuilles d'acalypha (*mangua*) et de cordyline rouges et vertes (*kaava*) suspendues au dessous de l'armature (cf. ph. n°). Un pointe de lance en bambou (*kaeu* ou *kain*) fichée d'un fruit orange *mbuandi* et deux longues feuilles de crinum jaunes sont plantées dans le plumage à l'emplacement des ailes. Ces deux éléments sont sensés représenter la force guerrière du casoar.

A sa sortie de l'enclos, il est ainsi accueilli par une vieille femme de sa lignée, nommée Amialagwa¹²⁵, le visage décoré de deux fleurs d'hibiscus rouge, une au dessus de chaque oreille¹²⁶, agitant au-dessus de sa tête au bout de ses deux bras dressés, un bâton de combat (*yat*) en bois de *yaman* et marque de son ancêtre Ndemanagwi¹²⁷. Le masque casoar pousse de petits cris, semblables à ceux des casoars réels, ils sont produits en fait par le

¹²⁵ Amialagwa (litt. casoar-femme) appartient au clan Iatmul de Palimbei (partie Numbaruman) et réside dans le hameau situé près du Sépik à l'entrée du chenal Kurupmui.

¹²⁶ Cf. II, 4.6.

¹²⁷ Ndamanagwi est également le nom de l'hibiscus blanc.

porteur soufflant dans une petite flûte¹²⁸. Un groupe de cinq femmes en robes *kuara*, viennent également danser devant lui en levant les bras en l'air et en écartant leurs jambes. Un vieil homme venu du village d'Indabu pleure sur le passage du masque, tous les spectateurs, jeunes et vieux, hommes et femmes, rassemblés sur le côté droit de la place, paraissent très émus. Des jeunes enfants sont effrayés et ils doivent être rassurés par les adultes. Le masque pique un peu du bec en avant, car il n'a pas été bien équilibré et il doit être parfois maintenu en position horizontale; ce défaut sera ultérieurement réparé. Après un premier petit tour, il rentre dans son enclos pour en ressortir peu après, sur les épaules d'un nouveau porteur. Il s'avance alors entre les deux rangées de feuillage, accompagné par les danses des femmes, et se dirige jusqu'aux deux pierres dressées marquant le milieu du *wompunau*, les contourne sur la droite et revient sur ses pas pour aller se cacher dans son enclos, où l'écran de feuilles est soigneusement remplacé après son passage. Le porteur qui a terminé sa prestation joue de la flûte courte avant de quitter ses différents effets pour les remettre aux porteurs suivants. Cinq à dix minutes après, le masque ressort, et ainsi, à plusieurs reprises. A la cinquième sortie, c'est Kumut Kavun¹²⁹ de Yentchen qui est le porteur, le plumage de l'oiseau est constellé de billets de banque de 2, 5 et 10 kinas (soit plus de 100 kinas au total), attachés à des petites baguettes de bambou ou aux cordelettes des 25 *tambandja* accrochées à un long bâton à chaux (*taap*) et associés à des morceaux de papier sur lesquels les noms des *wau* destinataires ont été inscrits. Lorsque le masque est parvenu à l'extrémité de la place, les différents *wau* viennent chercher les présents respectifs de leurs *lawā*. Le masque casoar s'en retourne alors dans son enclos, où il est accroché à la soupenne de la partie *ndamangeko*, pendant que les hommes se reposent en conversant et en chiquant des noix d'arec. Il y aura ainsi en tout une dizaine de sorties au cours de l'après-midi.

c) Le casoar dans les mythes.

128 L'association du casoar avec les flûtes a été signalé dans d'autres régions (Schmidt, 1903, van der Sande, 1907, Wichmann, 1917, cité par Fischer, 1983 : 97).

129 Deux autres hommes (Kumbui et Kavandi) du village de Yentchen, en relation d'alliance avec les clans fabricants du masque, le portèrent également.

- Mythe de Maliame. Ngawi de Kanganaman (cf. cas.n°2-B) :

Un homme savait apporter des graines. Son nom c'était Maliamé, en *pidgin* nous disons *muruk* . Il savait transporter les graines (d'arbre). Il avait l'habitude d'apporter ces choses tout le temps. Il apportait le sagou, les arbres, les hommes, les femmes, les porcs, les chiens, etc.... Il allait les chercher tout le temps. Ainsi cet homme-casoar, apportait les graines. Il est parti les jeter près d'un manguier. (...). Il a apporté des graines et les a jetés à cet endroit.

Je vais raconter comment les arbres sont apparus. Les arbres, les sagoutiers, toutes les choses qui se trouvent sur la terre sont apparus ainsi. Il se promenait sur le sol et il les jetait pour les planter. Maliamé, il savait les planter, il mangeait, il mangeait, il mangeait les graines d'arbres. Après les avoir mangées, il déféquait et alors les graines poussaient.

En haut, il y avait un oiseau, Namio, il savait également transporter (les graines). Il mangeait, mangeait toutes les graines d'arbres, il en remplissait son ventre, puis il s'en allait les déféquer et les rejeter partout. Puis des arbres poussaient.

Ces deux-là, Maliamé et Namio, ils avaient l'habitude de planter toutes sortes d'arbres. Quand nous avons du bois, nous faisons alors des maisons, des pirogues, des sculptures à vendre et tous les autres arbres nous savions les vendre. Ces deux-là, ce sont eux qui ont planté tous les arbres. Si nous n'avions pas eu ces deux oiseaux, alors les arbres n'auraient jamais poussé . Les arbres sont très importants pour nous car ils permettent de construire de nombreux objets, maisons, sculptures à vendre et d'autres choses. Il faut penser à ces deux oiseaux : Maliamé et Namio.

Cet homme qui vole, Namio, il savait apporter et jeter les graines d'arbres, il appartenait aux Nyawynemba. Maliame, cet homme de ton clan¹³⁰, savait apporter et jeter les graines également, il appartenait aux Nyamenemba. Il y avait ainsi deux hommes qui savaient apporter les arbres. Ces deux hommes de ces deux lignées plantèrent certains arbres comme les cocotiers et beaucoup d'autres. Les Nyamenemba seulement savaient porter et jeter des graines pour les planter. Les Nyawinemba, non ! Les Nyamenemba, seulement, savaient bien planter.

- Le casoar et le toucan . Kandungu (cf. cas.n°20-A) :

Le casoar et le toucan volent tous les deux dans le haut d'un arbre et ils se trouvent là-haut. Le toucan s'y trouve bien mais lorsque le casoar veut s'envoler, il s'appuie sur une branche d'arbre qui se casse. Il pond son oeuf dans un *ndamakua* ¹³¹, mais l'oeuf tombe et se

¹³⁰ Ngawi s'adresse à moi, comme membre apparenté du clan Iatmul.

¹³¹ Ndamakua est une espèce de fougère (*Platycerium sp.*) croissant sur les troncs d'arbres (cf. II, 3.4).

brise. Le toucan dit : "*maski* ! cela ne fait rien ! ". L'oeuf est tombé par terre et s'est brisé. Le casoar descend à terre. La branche s'est cassée parce qu'il était trop lourd. Le toucan va prendre un tambour à fente et le casoar frappe sur ce dernier, en se promenant¹³². Quand (le casoar) veut manger des graines d'arbre, le toucan les arrache et les jette sur le sol. Ainsi, le casoar peut les manger¹³³. C'est l'histoire du casoar.

Commentaire :

Cette complémentarité entre les deux oiseaux représente les deux parties de l'univers; Nyawinemba, le toucan associé au soleil et Nyamenemba, le casoar associé à la mère .

- Le casoar et le toucan. Informateur de Marap (cf. cas. n°19-B) :

Je vais raconter l'histoire de ce *muruk* (en *pidgin*). Il est apparu d'un trou. Les humains sont apparus et lui aussi est apparu. Il a un long cou et une excroissance au-dessus (de la tête). Il est allé en haut où il a pondu ses oeufs dans un *ndamakua* ¹³⁴ et il les a couvés. Un oiseau que nous appelons *tshivut* dans notre langue et *kokomo* en *pidgin*, a un long bec (...). Dans notre langue nous l'appelons *tshivut* . Il a un long bec avec une langue à l'intérieur. Il pense qu'il y a des hommes et des femmes dans les bonnes graines (...).

Le casoar est tombé et il s'est brisé les deux ailes. Maintenant, elles sont courtes. Il ne peut plus aller dans les arbres, non ! il reste sur le sol; il y pond ses oeufs, il les couve, les petits sortent des oeufs et grandissent. Ils se trouvent là. Ce casoar, il ne peut plus aller se percher dans les arbres. Il reste au pied des arbres, sur le sol. Cette histoire de casoar vient d'un arbre que nous appelons *djanguan* et le casoar est associé à ce *djanguan* . Tous les humains d'ici proviennent de ce trou. Le casoar aussi en sort.

Maintenant, il y a une image, c'est la marque du casoar(...). Elle représente le casoar et le *sikau* (wallabie). Le *sikau* c'est une femme¹³⁵. (Le casoar) est allé avec elle en Australie, avec deux morceaux de terre¹³⁶. Maintenant, cette image, cette monnaie, c'est la marque vendue par le gouvernement. La marque du casoar et du wallabie. Cette monnaie circule en Australie. Les Australiens les ont pris en photos et nous, nous avons été surpris. Nous nous sommes dit : "Le casoar est parti comment ? Le wallabie est parti comment ? ". Nous nous

¹³² Allusion au bruit produit par la course du casoar dans la brousse.

¹³³ Ce mythe peut être comparé à un ancien mythe de la religion iranienne où : "Un dieu oiseau, le griffon (Sênon mûruv) niche au-dessus et fait tomber les graines de l'arbre; tandis que l'oiseau Kînâmrôs 'assis près de là' a pour mission de ramasser les graines qui tombent (Viennot, 1954 : 29).

¹³⁴ Cf. le mythe précédent (cas. n°20-A).

¹³⁵ Le wallabie *yembo* (*sikau* en *pidgin*) est considéré comme la soeur du casoar.

¹³⁶ Peut-être deux îles flottantes (cf. II, 2.3).

sommes demandés cela. Maintenant, il diffuse cet argent. Alors nous avons pensé que le sol les avait emportés et qu'ils étaient arrivés en Australie. Les Australiens les ont vu et les ont pris en photos. Ils ont imposé cette marque sur toutes les choses du gouvernement; étoile, casoar, couronne, wallabie. (Cette marque) se trouve sur tout. Nous avons regardé et nous avons pensé ceci; le casoar et le wallabie sont allés en Australie, ils apparaissent sur toutes les choses (emblèmes gouvernementaux). Nous pensons que c'est le casoar, lui-même, qui est allé (en Australie) et qui en est revenu. C'est tout.

Commentaire :

L'émeu et le kangourou, animaux proches du casoar et du wallabie, sont présents effectivement sur le blason de l'Australie.

- Histoire du casoar. Linus Kambri (cf. cas. n° 19-B) :

En premier, je voudrais raconter comment ce casoar est apparu. Dans de nombreux villages nous l'appelons *muruk, muruk, muruk*. La signification du casoar est la suivante. Il y a fort longtemps, un homme fabriquait une représentation d'un casoar en rotin. Cet homme s'appelait Mindeabwan et il appartenait au clan Wuliap (...). Il se trouvait là et il ne savait pas que cela allait devenir un casoar. Cet homme appartenait comme nous, les Iatmul, à la moitié Nyamenemba. Son autre nom était Lesuaguel. Il est entré dans cette représentation de casoar. L'homme du clan Wuliap qui avait fabriqué cette représentation d'un casoar et l'avait laissé là, il ne savait pas comment faire un casoar. Et maintenant, l'homme qui appartient à notre famille Lesuaguel, il est rentré dedans. Il a transporté ce casoar. Il a pris un *tarar* (coquillage) que nous appelons ici *kul* et qui appartient aux *mbambunemba* de la maison Kosimbi. Cet homme est allé prendre ce *kul* dans cette maison des hommes. Ce *kul* appartenait au clan Ngragen-Nambak. Cet homme est entré dans la *tshava*, la représentation d'*amia*, il a pris le coquillage *kul* des Ngragen-Nambak et il a soufflé dedans : "*poou ! poou ! poou !*", comme le cri d'un casoar, comme ce dernier fait avec son propre bec. Le nom de ce *kul*; Wolidambui (un autre homme souffle au conteur), "*Non ! excuse-moi ! Maliondambui.*" Il prit aussi ces petits bambous courts que nous appelons ici *yamblin*¹³⁷ et il souffla. Trois hommes les apportèrent et soufflèrent dedans : "*fuuu ! fuuu ! fuuu !*". C'est le son qu'ils faisaient avec ces petites flûtes que nous appelons *yamblin*. Ils sont allés les chercher dans la maison des hommes des *mbambunemba* (Kosimbi). Ils les avaient ainsi à la bouche. Les autres lignées n'en avaient pas.

Ils allèrent chercher des poissons dans l'eau. Et maintenant, tous les hommes qui étaient allés dans la brousse, sont rentrés au village. Ils ont demandé à la lignée qui avait fait une clôture dans l'eau, pourquoi elle n'avait pas attrapé de poissons. L'eau était bloquée par la

¹³⁷ Les flûtes de pan (cf. II, 5.14).

clôture. Le temps a passé. Cette clôture avait été construite dans l'eau avec l'intention d'attraper du poisson. Les poissons sont rentrés dedans et tout le monde³ pu manger du poisson. Ils avaient fait ainsi.

L'homme qui était rentré dans le casoar (Lesuaguel), était fort intelligent et il vint leur dire : "Eh ! il ne faut pas faire de cette manière. Il faut aller dans la brousse pour couper du rotin et des rachis de feuilles³² sagoutier pour fabriquer des paniers, que nous appelons *djumui* ! " (cf. I, 4.5). Ils firent ainsi, ils coupèrent des rachis de feuilles de sagoutier, du rotin et d'autres choses. Ils coupèrent également du bambou, ils le transportèrent et ils fabriquèrent des paniers. Ces hommes, qui avaient travaillé, ne savaient pas comment traverser la rivière pour aller placer leurs paniers que nous appelons *amuingn* . Alors, cet homme-casoar est descendu et ses pattes avaient des ergots effilés comme des lances. Il a fait un trou dans cette clôture avec sa patte. (Puis), il a dit : " Venez, il faut les mettre dedans et vous allez attraper des poissons ! ". Après un moment, l'eau s'est écoulée et il leur a dit encore : "Il faut essayer vos paniers *amuingn* et vous allez trouver du poisson! ". Ils firent ainsi et ils les retrouvèrent remplis de poissons. Ils furent contents et les mangèrent.

Auparavant, les hommes disaient : "Nous avons de l'eau ! Nous avons de l'eau !" mais, ils racontaient des histoires. Mais, lorsque cet homme-casoar a traversé l'eau, celle-ci est devenue plus profonde. De nombreux hommes ont pu attraper du poisson et le manger. Cette histoire de casoar, elle est la propriété des Nyamenemba seulement, auxquels appartiennent les Iatmul, notre clan. C'est la signification du casoar que nous appelons ancêtre. Merci !

- Le casoar *amia* . Kam (cf. cas. n°24-B) :

Cet oiseau a deux noms, *amia* et Maliame. Ce sont nos oiseaux à toi et à moi. Cet animal, ce n'était pas un oiseau autrefois, mais un homme qui se promenait sur la terre lorsqu'elle n'était pas encore solidifiée. Il se promenait, se promenait sur ce sol qui n'était que de l'eau. Il se promena ainsi jusqu'au moment où le sol se fut raffermi sous ses pattes. Cet oiseau se trouvait là et il avait un très grand pouvoir (...). (Un jour), il s'est rendu dans un village sous la forme d'un homme. Il s'est rendu dans divers village avec son *billum* . Il mâcha une chique de noix d'arec avant de se rendre dans un village ennemi. Son cou, ses ailes et sa peau sont faits pour se battre. Quiconque vient l'attaquer, alors ce dernier projette ses pattes et (l'ennemi) tombe mort. Il projette ses pattes, l'homme tombe et meurt. Il ouvre ses ailes, l'homme tombe et meurt. Toutes les parties de son plumage ne sont que des lances. Il n'y a pas un seul homme qui puisse lui résister. Cet homme (le casoar) a un pouvoir qui surpasse celui de tous les autres. Son nom, c'est Maliame. Cet homme, c'est le premier parmi nos clans (Iatmul et Lenga). C'est notre oiseau totémique, Levan et Levret, c'est à nous deux les vrais Iatmul, Leïvan et Leïvret, c'est aux Lenga. Il a un grand pouvoir.

- Histoire de Maliame. Suwa (cf. cas; n°25-B & 26-A) :

Voici l'histoire de cet homme Maliame qui se tenait à Mevembit et qui voulut se rendre à Kumbangawi (...). C'était ainsi, les Nau-Massam se promenaient au milieu de l'eau. A cette époque, il n'y avait pas encore de Sépik. Il y avait de la terre; Kumbangawi et Mevembit existait. Des deux côtés, il y avait de la terre.

Maliame voulut se rendre à Kumbangawi, il descendit dans l'eau, mais il ne put le faire et il revint. Il aperçut des frères appartenant à son clan Nau-massam. Il les appela et grimpa dans leur pirogue. Ils le prirent ainsi et ils s'en retournèrent en arrière. Il les paya. Ils s'en allèrent vers l'amont, il se retourna et leur dit : "Écoutez un peu ce que ma "bouche" va vous dire (...), Oh ! excusez-moi, je ne peux me taire, je suis content. Vous m'avez emmené, c'est bien je suis content ! Je ne suis pas un autre homme. Vous êtes des miens et moi, je suis des vôtres !". Il parla ainsi et s'en alla. Il partit vers la brousse. *Broummmmmm* ! il alla vers l'extérieur et tous allèrent se laver, faire le plein d'eau, ils restèrent là, alors que lui se promenait çà et là et tournait partout dans la brousse.

Il alla (si bien qu')il arriva en Australie. Cet homme se retrouva là-bas, où ce n'est que de la terre. Il se promena partout. Les Australiens l'accueillirent avec honneur. Dans le ventre et le cou de ce dernier, il y avait la tête d'un roi. La tête d'un roi se trouvait dedans. De la monnaie se trouvait à l'intérieur de son *billum* . Il se retrouva là. C'était la tête d'un roi.

Les Australiens l'accueillirent avec honneur, il mit la patte sur cet argent et il s'en est retourné (chez lui). Lorsque les gens de Papouasie l'ont vu, ils pensèrent que c'était la décoration de la monnaie, nous ! nous savons cela. Nous les Iatmul, nous savons cela. Vous, les Blancs, vous savez cela. Nous, nous savons cela. Cette histoire et toutes ces choses appartiennent aux Iatmul. Maliame, il appartient aux Iatmul. Nous l'appelons ainsi.(...).

Ce casoar, autrefois, il avait des ailes et il volait, il tuait les humains et il les dévorait. Chez nous, nous l'appelions, *tarangao* , le grand aigle, en langue iatmul, *ngawi* . Ce grand oiseau Maliame, c'est vraiment un grand oiseau qui mangeait des hommes et des femmes également.

Sa mère avait des ailes et elle faisait souvent la guerre. Elle pouvait rabattre ses ailes et pouvait parler. Sa mère se transformait ainsi, elle se donnait des coups et elle repliait ses ailes, elle transperçait avec ses ailes. Aucun homme ne pouvait faire cela, non ! seulement sa mère. Elle se tournait, s'ébrouait et elle laissait tomber ses ailes pour se promener sur le sol.

Les grands oiseaux, les petits oiseaux, tous les humains qui se trouvent dans la forêt sont sortis du sol par un trou. Ils ont surgi ainsi ! C'est un oiseau, le premier des oiseaux et toutes les choses proviennent de lui. C'est l'histoire de Maliamé.

J'ai oublié quelque chose. Cet homme, Maliame a payé pour utiliser la pirogue des Nau-Massam afin de se rendre à Kumbangawi. Autrefois, les ancêtres ne payaient pas pour prendre les bateaux et les avions, non ! ils avaient une pirogue ou un arbre pour aller se battre contre un autre village. Ils restaient au même endroit. Cet homme fut vraiment le premier à payer pour emprunter la pirogue des Nau-Massam. Et maintenant, les Blancs et les Noirs qui veulent aller dans n'importe quelle autres places, les hommes qui ont de l'argent, ils prennent le bateau ou l'avion pour aller voir d'autres places. S'ils n'ont pas d'argent, ils restent à leur place, c'est la loi et elle revient ! Nous les Nyamenemba, nous savons cela. C'est ainsi, qu'autrefois, notre ancêtre Maliame a été le premier à payer un bateau. Il a payé une pirogue, et maintenant, il se paye l'avion.

Commentaire :

Nous avons, dans cette histoire, un très bel exemple d'actualisation d'un mythe à la vie d'aujourd'hui. Les pièces de 20 *toeas* représentent en effet un casoar. Les couleurs du jabot (bleu et rouge) du casoar évoquent les décorations des photos officielles de la royauté britannique.

d) Le casoar et sa fonction de diffuseur de graines.

Le casoar est donc considéré comme un être androgyne, ancêtre primordial, qui est censé avoir diffusé avec ses excréments, les arbres sur la terre. Il est associé à la reproduction du palmier sagoutier¹³⁸ et du cocotier. Ses oeufs sont parfois perçus analogiquement avec des noix de coco. Les divers mythes qui précèdent apportent la preuve que les populations du Sépik avaient une connaissance empirique de la reproduction sexuée des plantes. Selon Majnep et Bulmer (1977 : 157) les casoars sont, dans beaucoup de mythes de la région de Kalam, les soeurs et les cousines croisées des humains. Ce sont ces soeurs qui leur auraient apporté les plantes cultivées dans leurs excréments. Pour les Yafar, le casoar serait une créature

¹³⁸ A l'île Maurice, le premier peuplement humain détruisit rapidement la faune originelle de l'île dont le fameux oiseau terrestre dronte (ou *dodo*). Après son extinction au XVIII^e siècle, les hommes constatèrent qu'une variété de palmier ne se reproduisait plus sur l'île alors que ce dernier produisait normalement des graines. Mais ces dernières demeuraient stériles. Des études montrèrent que ces graines faisaient partie autrefois du régime alimentaire du *dodo*. Des chercheurs eurent l'idée que le passage de ces graines dans le ventre du *dodo* transformait celles-ci au contact avec certains enzymes. Ils essayèrent de faire consommer ces graines par divers oiseaux dont une variété de dinde et celles-ci redevinrent fertiles. Le palmier peut de nouveau se multiplier (L. Allorge, information personnelle).

hybride¹³⁹, moitié casoar (pattes et parties basses du corps), moitié noix de coco. Il se promènerait de village en village pour distribuer des oeufs et des noix de coco. Briser la tête ou le pénis du casoar est la métaphore pour briser la liane *bêêbi* (*Calamus sp.*). Le pénis du casoar est associé à la croissance de la liane de rotin et à la voie céleste du soleil, le sperme en représente donc la sève (Juillerat, 1992 : 64-66).

5.11 - Plantes utilisées lors des scarifications rituelles.

On lira avec intérêt les témoignages recueillis dans le village de Yentchen par Schmid et Kocher-Schmid (1992 : 154-166). Pour une initiation très similaire à Chambri, cf. Gewertz (1982 : 286-320). Pour des détails au sujet de l'initiation chez les Nyaura, cf. Wassmann (1987 : 511-557) et Kisa (1968 : 63-64) pour une relation de l'initiation par un initié lui-même. Il est également intéressant de lire la description que le jeune anglais, B. Allen (1987) a fait de sa propre initiation au village de Kandingäi. Cf. également les nombreuses photos publiées par Stewart, 1972 : 20-23¹⁴⁰.

L'une des phases les plus importantes et des plus marquantes pour les jeunes garçons Iatmul est certainement la scarification de leur dos et de leur poitrine. Les non-initiés prétendent que les jeunes sont dévorés par les crocodiles *wagan* et que les marques que les jeunes initiés portent sur le corps sont les traces des dents des sauriens qui les ont dévorés. Ces marques sont des signes de reconnaissance et de fierté pour tous les hommes de cette région du fleuve. La pratique des scarifications qui avait été abandonnée avec la christianisation, dans les années d'après guerre, recommence à être pratiquée dans de nombreux villages.

¹³⁹ Selon Gell, le casoar serait, chez les Umeda, considéré comme un homme, alors que selon les informateurs yafar de Juillerat (1992 : 64) il serait plutôt associé à une figure nourricière maternelle et avec le soleil. Les Umeda auraient reçu la tête et la langue du casoar, alors que les Yafar en auraient reçu la partie basse : le pénis et le vagin (*ibid.* : 64-65).

¹⁴⁰ Les cérémonies d'initiation des Iatmul sont assez similaires à celles des guerriers Masai du Kenya : corps enduit d'argile blanche, tête rasée, perte de sang, réclusion, travestissement en femme, etc... (Hollis, cité par Van Gennep, 1981 : 122-123).

a) La promenade du crocodile (*waal mbangu*) (cf. fig. n°: 348 et Ph. 350).

1er janvier 1988 (19 h.) : Alors que nous approchons lentement en pirogue du village de Yentchen, j'aperçois sur les berges une longue traînée de feu qui circule d'amont en aval et vice-versa. Mes informateurs m'apprennent qu'il s'agit du crocodile initiateur (*waal mbangu*) qui va dévorer les initiés demain matin. Une fois débarqué, je découvre un cortège d'hommes qui déambule en "file indienne" le long de la berge du fleuve. Le rituel a commencé au coucher du soleil. Tous les hommes sont habillés de costumes traditionnels, c'est à dire avec des pagnes en feuilles de fougères, de cordyline et d'évodia. Des feuilles de croton sont passées dans leurs brassards. L'homme qui conduit le cortège est considéré comme la tête du crocodile (*nambu wal*), il porte un haut cimier *tuvu* en plumes de casoar dans lequel sont accrochés des plumes de coq blanches. L'homme qui le suit est considéré comme la nuque du crocodile (*mak wal*), il porte un panier pour transporter la nourriture qui est offerte par les femmes le long du chemin et qui permettra d'alimenter les participants durant toute la nuit. Les hommes suivants sont appelés *yande mbambu wal* (le milieu du crocodile), ils portent, soit des flambeaux de feuilles sèches de cocotier, soit des tambours *kundu* dont les battements rythment la marche. Les hommes portent également de nombreuses parures : ceintures, brassards et molletières en *mandje* décorés de coquillages cauris, colliers en coquillages *sanya* et dents de porc *mbalkala*, haut cimier *tuvu* de plumes de casoar, peau de couscous en bandeau frontal. Le dernier homme de la file est considéré comme la queue du crocodile (*nguni wal*), cette queue est effectivement matérialisée par une jeune palme de palmier *yawa* qu'il traîne entre ses jambes en la tenant par l'extrémité du rachis, comme s'il tenait son pénis dressé, de plus il fait de temps à autre des mouvements significatifs, qui confirme cette interprétation. Les gestes équivoques de ce personnage un peu burlesque, font rire les spectateurs. Le cortège va et vient et traverse de part en part la maison cérémonielle, tous les hommes marchant au pas en frappant très fort leurs pieds sur le sol et en balançant leurs bras d'avant en arrière, balayant le sol avec les *yanguindjen* que certains tiennent dans leurs mains. Tous les 5 tours, le cortège fait une brève halte (appelé *waal mambe*) dans la maison afin de remplacer quelques danseurs fatigués et faire un charivari, après avoir prononcé les noms des trois novices, en énonçant les parties du crocodile que ces derniers devront manger ultérieurement, yeux, langue, pénis, etc...

Pour rentrer dans la maison cérémonielle Nyanglambi, nous devons porter chacun, obligatoirement, un filet ou un sac en vannerie¹⁴¹. L'édifice est entouré d'une clôture en palmes de *yawa* appelée *wal ndemba* ou *mbandi ndemba*. L'intérieur est éclairé par des feux centraux. Quelques hommes, assis sur des tabourets, sont en train de fabriquer tranquillement diverses "décorations" corporelles, dont des pagnes en feuilles jaunes de *mawat* (*Crinum sp.*). D'autres s'entraident mutuellement à se maquiller et à se parer, alors que le cortège "crocodile" (*waal mbangu*) entre et sort par les ouvertures *waal sui* de l'enclos, en traversant toute la longueur du côté brousse de la maison dans un sens, puis dans l'autre. Kumbui demande à l'homme à la queue d'agiter un peu plus violemment celle-ci... Des hommes arrivent continuellement d'Abusatngeï, ils se parent avant d'aller rejoindre et allonger le cortège "crocodile". De nombreuses noix d'arec, du bétel, de la chaux, du tabac et du papier passent de main en main. Des hommes se restaurent en mangeant du poisson avec du riz préparé par les femmes et remis dans le panier du deuxième homme, tout en buvant du thé¹⁴². Les capsules de canettes de bière commencent à sauter et l'ambiance devient subitement très joyeuse; la nuit sera longue, mais de nombreuses caisses de bière sont empilées sur les plates-formes prêtes à être consommées. Femmes et enfants sont consignés dans les maisons familiales, exceptées celles qui viennent remplir le panier à victuailles.

Le 2 janvier au matin, alors que le jour se lève, le cortège "crocodile" continue ses allées et venues d'un bout à l'autre du village, mais tous les hommes ont l'air très fatigués et marqués par leur nuit sans sommeil. Les femmes et les enfants commencent à se regrouper à l'extrémité du côté *ndama* de la place cérémonielle. Vers 6 h. 45, avant la dernière rentrée du cortège dans la maison j'aperçois un homme portant un paquet de spathe⁴ *mbai* entouré de deux guirlandes de fruits orange *mbandi* et l'homme (à la queue) fermant la marche, tenant une boîte de conserve de thon entre ses dents. Les portes de l'enclos se referment, laissant le village dans un silence étrange et un peu angoissant, après cette nuit de chants, de danses et de vacarme.

¹⁴¹ Harrison a montré comment, chez les Manambu, le filet d'un homme initié était associé à sa propre personnalité et à son esprit (1985 : 123).

¹⁴² Je dois dire que tous les hommes des villages de Yentchen et d'Abusatngeï, ont été d'une amabilité extrême avec moi durant toute la durée de cette initiation en m'offrant à manger et à boire, en me donnant continuellement des informations, en me laissant photographier et enregistrer à ma guise.

b) Les prémices de l'initiation. (Cf. fig. n° 349 et fh. n° 362)

La cérémonie commence très tôt (vers 7 h.), les trois novices, crâne rasé et couvert de glaise blanche, corps et membres peints de cernes de couleur ocre-rouge, sortent de la maison cérémonielle et sont conduits par un de leur *wau* sur la place *wompunau*, côté fleuve. Les femmes et des enfants réunis à l'extrémité de la place ont le visage tendu et anxieux, parfois carrément effrayé. Les novices baissent la tête humblement, ils ne sont vêtus que d'un pagne en feuilles de cordyline.

Trois hommes, couverts de glaise blanche sortent de l'enclos en dansant comme des femmes. Kumut Kavun, l'homme-médecine (mais également le *wau* d'un des novices) porte une grappe de noix d'arec dans sa bouche couleur écarlate¹⁴³, il a les yeux révulsés et paraît dans un état d'hypnose. Un autre homme le suit, la langue rougie de bétel tirée à l'extérieur de la bouche comme un masque. Ils sont suivis par un vieil homme qui porte un filet, la bride sur son front à la manière des femmes. Ils avancent lentement vers la foule qui, à mesure de leur approche, s'écarte et recule complètement paniquée. Les femmes serrent dans leurs bras leurs petits enfants qui se mettent à hurler de peur. Kuarenimbit supplie le jeune Benni de ne pas s'approcher. Le groupe s'en retourne finalement vers l'enclos en entraînant derrière eux les trois novices les bras appuyés sur les épaules de leurs futures "mères"¹⁴⁴. Tous pénètrent par l'ouverture *waal sui*¹⁴⁵, sous deux flambeaux tenus à bout de bras par deux hommes. Les novices sont alors frappés violemment avec des feuillages. Ils sont cependant protégés par leur "mère" qui reçoit parfois autant de coups que leur protégé¹⁴⁶. Ce rituel est appelé battre les chiens. Puis, la porte de l'enclos est

¹⁴³ Kumut Kavun étant un des organisateurs de la cérémonie *waal mbangu*, n'a pas cessé de chiquer toute la nuit, d'où la couleur de sa bouche.

¹⁴⁴ Lorsque les novices sont plus jeunes, ils sont portés sur les épaules de leurs "mères", comme le faisait leur mère réelle quand ils étaient tous petits garçons.

¹⁴⁵ Lors des grandes initiations, la porte de l'enclos initiatoire représente une énorme mâchoire de crocodile appelée *walingenga* ou *tshuvi yamba* (Bateson, 1971 :). Speiser a filmé, dans le village de Kambaramba (Keram), une initiation durant laquelle les jeunes initiés devaient pénétrer par l'énorme gueule d'un crocodile en rotin (Speiser, 1937, Schmitz, 1964). Une forme similaire de ce rituel a été également décrite par Williams dans le Golfe de Papouasie (cité par Speiser, 1937 : 156) et par Mead chez les Mundugumor (1934 : 242). Ce thème se retrouve dans de nombreux rites initiatiques (Eliade, 1959 : 114-118).

refermée derrière eux. Les femmes, particulièrement les mères des novices, crient et pleurent de voir disparaître pour toujours l'enfant qu'elles ont élevé jusqu'à ce jour. Elles savent, comme le dit la coutume, qu'il va être dévoré par le crocodile initiateur et que, si tout se passe bien¹⁴⁷, elles ne reverront plus tard qu'un être nouveau, complètement transformé par cette période d'initiation, un vrai homme iatmul.

c) La scarification (*sukulumi*)¹⁴⁸ (Cf. Ph. n°: 351 à 360).

L'enclos des initiés est situé dans un espace situé entre la maison Nyanglambi et le bois sacré (Cf. fig. n°). Les hommes s'affairent à finir la préparation des lieux; trois petites pirogues sont retournées et placées sur deux rondins. Deux de celles-ci sont orientées parallèlement au fleuve et une¹⁴⁹ perpendiculairement. Trois serviettes de coton et trois cuvettes¹⁵⁰ d'émail sont posées à côté des pirogues. Les anciens de la partie initiatrice se contentent de regarder.

7 h.15 : Le paquet d'enveloppe *mbai* est apporté et posé sur le sol pour être ouvert par les novices. Ces derniers y découvrent des baguettes qui leur permettront de décompter les jours de leur réclusion dans l'enclos. Les novices sont alors priés sans ménagement de retirer leur pagne de feuilles de cordyline. Ils sont lavés avant de s'asseoir sur le dos de la pirogue¹⁵¹ qui leur a été assignée. Ils restent un moment à attendre que leurs initiateurs soient allés uriner dans "le bois sacré" tout proche. L'homme-médecine Kumut Kavun prononce des paroles magiques (*suvu kundi*) sur une foliole de cocotier qui est remise à l'un des initiés (J. Kambe) qui la place

¹⁴⁶ Pour ce qui concerne la flagellation comme rite d'agrégation, cf. Van Gennep (1981 : 248-249).

¹⁴⁷ Autrefois, lorsque les initiations étaient pratiquées sur de très jeunes adolescents, il n'était pas rare que certains d'entre eux meurent des suites des traitements subis (particulièrement de mauvaises infections.)

¹⁴⁸ Par respect pour mes engagements envers les responsables du village de Yentchen, je ne donnerai pas les noms des divers protagonistes intervenant à l'intérieur de l'enclos initiateur.

¹⁴⁹ La pirogue sur laquelle sera scarifiée J. Kambe, qui a toujours reçu un traitement un peu spécial durant cette initiation.

¹⁵⁰ Jadis, les cuvettes étaient de grosses demi-coque de noix de coco et des feuillages remplaçaient les serviettes de coton.

¹⁵¹ Le jeune initié se dit, *ku mbuni nyan*, soit littéralement : *ku*, s'installer dans une pirogue ou placer quelque chose dans une pirogue, *mbuni*, dos et *nyan*, enfant (Staalsen, 1966a : 30).

dans sa bouche et la serre entre ses dents. Un homme fait tourner un rhombe¹⁵² dont le vrombissement est censé être la voix des esprits crocodiles *wagan*. Au travers des interstices de la clôture on distingue les femmes et les enfants, toujours groupés à l'orée de la place, qui écoutent et attendent la fin du déroulement de la cérémonie.

8 h. : Les scarificateurs commencent leur travail. Les deux novices se trouvant sur les pirogues parallèles au fleuve, s'allongent en premier sur le ventre¹⁵³ alors que le troisième s'assoit le dos appuyé sur celui de sa "mère" et présente sa poitrine aux lames des scarificateurs. Ces derniers pincent fortement la peau avec l'index et le pouce de la main gauche, puis la sectionne, parallèlement au plis, d'un rapide petit coup de lame de rasoir neuve tenue dans la main droite. L'élasticité des tissus fait s'ouvrir immédiatement la fente en deux petites lèvres sanguinolentes. Autrefois un morceau de gaine foliaire *tâl* (ou *tia*, nom actuel) du bambou forestier appelé *mbilu kain* (?) faisait office de lame (*mbali*) qui selon les dires de mes informateurs étaient presque aussi coupantes que l'acier¹⁵⁴. Pour les deux novices allongés sur le ventre le travail commence par la partie centrale du dos, puis se poursuit vers le haut, sur les épaules et les bras, vers le bas, sur les fesses et les cuisses pour se terminer par les quatre *mbowi mat*, les pattes du crocodile. Pour l'autre novice, les lames commencent à "sculpter" des fentes en demi-arc de cercles concentriques au-dessus des mamelons¹⁵⁵. Lorsque la douleur devient trop vive, le novice sert très fort entre ses dents la foliole de cocotier remise par l'homme-médecine¹⁵⁶. Lorsque trop de sang s'écoule des plaies ouvertes, les servants l'essuient doucement avec les serviettes. Chaque partie de la peau à scarifier est préalablement nettoyée avec de l'eau. D'un revers de la main, le scarificateur chasse les mouches qui commencent à voler autour des

152 Eliade fait remarquer (1959 : 63) que les rhombes sont associés en général à des bêtes fauves (lions et léopards en Afrique, jaguars en Amérique du Sud et crocodiles en Océanie).

153 Parfois, les novices sont placés sur de vieilles robes de fibres *kuara*, (Cousteau, 1989 : 154-155) comme lors de leur naissance, ce qui est un élément de plus pour percevoir l'initiation comme une seconde naissance (M. Schuster, cité par Obrist, 1984 : 1.3.1).

154 Dans certains villages, non *iatmul*, les scarifications étaient pratiquées soit à l'aide d'un morceau d'une mâchoire inférieure de crocodile, soit avec des épines de lianes de rotin (Wirz, 1959 : 13).

155 Il est possible que ces marques soient perçues comme des yeux, mais rien ne le prouve dans le vocabulaire.

156 Il est probable que dans certains cas, une tige de gingembre soit utilisée (Cousteau, 1989 : 154).

plaies. Deux hommes jouent, simultanément et face à face, avec les longues flûtes *wapi waa*. Les amis des novices les entourent et les encouragent parfois en leur tenant la main. D'autres hommes commentent à voix basse le travail des scarificateurs. Contrairement aux informations de Bateson (1971) reprises et déformées par Breton¹⁵⁷, l'ambiance est parfaitement sereine et empreinte de dignité¹⁵⁸. On entend les oiseaux chanter dans les arbres voisins et les pleurs des femmes dans le lointain. La pratique de la scarification est reconnue comme une technique très difficile et dangereuse, puisqu'il s'agit d'éliminer le sang maternel.

Les plus grands spécialistes sont Anton à Yentchen, Tambemali et Lami à Palimbeï. Pendant la durée d'une semaine, jusqu'à la cicatrisation des plaies, les scarificateurs n'ont le droit de couper aucun végétal (arbre ou herbe) et ils ne peuvent accomplir des travaux pénibles.

Une heure après, à 9 h., tout est fini et les nouveaux initiés sont emmenés, protégés par leur "mère" avec des palmes de cocotier, jusqu'au fleuve où ils sont frictionnés activement avec des feuilles rouges de *mangua* (*Acalypha wilkasiana*), ce qui paraît très douloureux pour eux. La relation de ces feuilles rouges avec le sang versé paraît évidente (cf. IV, 1.9). Ils sont reconduits dans l'enclos où ils sont alors enduits (*ngwat tagwa*) entièrement d'huile *ngwat* (Cousteau, 1989 : 155) à l'aide de plumes de poulet (cf. III, 4.8) avant d'être priés de s'asseoir sur des petits tabourets autour d'un feu situé près du pilier central de la partie *ndamangeko* de la maison Nyanglambi. Ils doivent garder les bras écartés et poser les mains sur leurs genoux. Tous les participants à cette cérémonie peuvent alors aller se laver dans le fleuve. Les serviettes et les cuvettes y sont également soigneusement nettoyées. Des jeunes *mbandi* nettoient avec des balais le sol de la maison des hommes et de l'enclos. Tous les restes de la cérémonie nocturne : feuillages, fibres, coque de noix d'arec, ... sont jetées dans le "bois sacré".

d) La première journée de l'initié scarifié.

¹⁵⁷ "Les anciens s'y montrent d'une cruauté perverse et inouïe, d'un mépris sans bornes à l'égard du novice que l'on maltraite et scarifie sauvagement" (Breton, 1989 : 172).

¹⁵⁸ Ce qui est confirmé par Cousteau (1989 : 154) : "Je suis frappé de voir coexister deux attitudes extrêmes : en même temps qu'on inflige la douleur, on manifeste la pitié par un geste de tendresse masculine".

Le premier jour, les "mères" ne donnent à manger que du sagou mélangé à du lait de coco (cf. III, 4.16) à leur "fils". Le poisson leur est en effet interdit jusqu'au soir et la consommation d'anguille leur est strictement interdite jusqu'à la cicatrisation complète de leurs plaies, sinon celle-ci peuvent s'infecter et ne jamais gonfler. Les *wau* des nouveaux initiés remettent des cadeaux en nourriture aux scarificateurs de leur *lawwa* .

Vers 9 h.30, a lieu une sorte de tribunal. Chaque initié vient l'un après l'autre devant un homme (différent pour chacun d'entre eux) qui a le visage caché par un masque de plongée sous-marine. Ce "juge" lui pose des questions sur sa vie privée. L'initié doit alors faire une sorte de confession et particulièrement au sujet de ses dernières relations sexuelles (cf. Lévy-Bruhl, 1963b : 453) . L'ambiance de ce tribunal est plutôt celle d'un joyeux bizutage étudiant. Un petit balai , *dshingui mbandi* , fabriqué en feuilles de palmier *yawa* est remis à chacun des initiés. Les anciens leur expliquent le mode d'emploi de ce chasse-moustiques. Ils ne doivent surtout pas s'en servir comme d'un balai mais juste tamponner leur peau avec les fibres afin de mettre en fuite les moustiques. S'ils dérogent à cette prescription, ils devront offrir un poulet et une branche de noix d'arec au chef de la lignée initiatique. En fait, il est probable qu'ils ne doivent surtout pas faire saigner leurs cicatrices et répandre leur sang (Lévi-Makarius, 1974 : 54).

Des jeunes femmes apportent à la limite de la place des présents divers offerts par les familles des initiés aux hommes du hameau d'Abusatngeï qui sont venus aider à l'organisation de la cérémonie, des noix de coco, des gros paquets de noix d'arec, un chien noir déjà sacrifié et deux poulets (cf. Ph. n° 363).

10 h.20 : Un nouveau tribunal a lieu durant lequel les initiés doivent décliner leur identité très fort. Lorsque ces derniers se lèvent, ils doivent marcher le dos et la tête courbées en avant et les bras ballants. Ils vont ensuite remettre les cadeaux à leurs initiateurs. Puis vers 11 h., après que leur corps ait été recouvert de glaise blanche (sauf sur leurs scarifications) ils ont enfin le droit d'aller se reposer en s'allongeant sur une plate-forme clanique, pour attendre la cicatrisation de leurs plaies.

e) La vie journalière et le repas (*nyame nau*) d'un initié.

Tout homme qui pénètre dans l'enclos ou la maison durant la période de réclusion des nouveaux initiés doit porter sur son épaule un filet ou un sac quelconque¹⁵⁹. Le matin, les initiés commencent à se laver les mains (*tambangu djanguï*) dans une cuvette¹⁶⁰ placée à l'extérieur de la maison sur un socle spécial (*djumi*), avant de pouvoir prendre leur premier repas de la journée (vers 8 h.15) sous la conduite de leur "mère". La nourriture leur est présentée par leur "mère" sur des feuilles de cordyline vertes étalées sur une spathe, *mbai*. Le poisson est coupé en tous petits morceaux et les galettes de sagou sont pliées en deux et placées dans des cornets en spathe d'aréquier, appelée *naunguimbaï*. Comme les initiés ne doivent pas toucher la nourriture avec leurs mains, ils se servent de petites pinces en bois de *yawa* appelées *sakali* pour saisir les morceaux de poisson. Il en est de même pour tenir les cigarettes en tabac de brousse (*aliyaki*) qui leur sont préparées par leur "mère". Ils ne doivent pas consommer de fruits *daavu*, ni de chair d'anguille *malio* et la chique de bétel leur est interdite¹⁶¹ (Schmid, 1992 : 119). Puis ils doivent de nouveau se laver les mains avant de pouvoir se reposer allongés sur de larges spathes de *yawa* (*mbai*) où il peuvent poser leur tête sur de petits oreillers.

Chaque jour, les initiés vont se baigner dans le fleuve pour se nettoyer, pendant que leurs "mères" font le guet pour surveiller et éviter le passage éventuel de femmes et d'enfants. Ils rapportent chacun avec eux un gros bambou (*kaingu*) rempli d'eau pour leur consommation de la journée. Puis leur peau est frictionnée avec une mixture (*menguen* ou *sua talai*?) et constituée de diverses feuilles :

1 - *askulaeut*¹⁶²Dioscoreaceae possédant des longs piquants près de ses racines.

¹⁵⁹ Chez les Abelam, la chambre d'initiation, à l'intérieur de la maison cérémonielle, est appelée métaphoriquement "filet orné", objet traditionnellement fabriqué par les femmes et réceptacle de leur production : enfants, poissons, porcs, tubercules, bois de feu, ... (Hauser-Schäublin, 1986 : 8).

¹⁶⁰ Autrefois la coque d'une très grosse noix de coco était utilisée pour cet usage.

¹⁶¹ Il y a certainement une relation entre le jus rouge de la chique et le sang des scarifications.

¹⁶² Chez les Sawos cette liane est appelée *rumuingn yambaï*. D. Bourret (1973 : 31) note, qu'en Nouvelle-Calédonie, les maîtres des ignames pouvaient être scarifiés et portaient une cicatrice en forme de pont chéloïde lisse entre les pectoraux.

- 2 - *lami kanda*.....Légumineuse (?) ligneuse possédant de nombreux piquants.
 3 - *yuwet*(*Gnetum gnemon*)

Les effets attendus de cette mixture consistent à faire gonfler les cicatrices, celles-ci étant un critère de beauté virile. Ainsi les cicatrices les plus protubérantes sont les plus appréciées. On dit que certains garçons ont une peau, *mbi mbangu* , c'est à dire que leurs cicatrices gonflent plus que la normale. La consommation de la chair d'anguille est strictement prohibée durant toute la durée de la cicatrisation. Toute dérogation à ce tabou entraînerait la malformation des cicatrices.

Ensuite, les initiés s'enduisent les uns les autres les parties de leur peau non scarifiées avec de la glaise blanche contenue dans une petite pirogue avant d'aller faire, dans l'enclos, un peu d'exercice physique en apprenant à manipuler les petits rhombes (*waal nyan*) accrochés par une corde à un bâton. La fabrication des rhombes fait partie de leur éducation. Chaque initié doit, au moins, en fabriquer deux (un aîné et un cadet) auxquels il donne le nom d'ancêtres crocodiles de son *wau* . (cf. II, 5.14).

Les initiés peuvent se parler entre eux, mais à voix basse. Le soir lorsque la nuit est tombée, après leur second repas de la journée, ils quittent la maison cérémonielle pour aller dormir dans leur demeure familiale. Afin de ne pas être vu et afin de prévenir les habitants de leur passage, ils doivent faire du bruit en frappant le sol avec une sorte de longue canne. Les premiers jours, ils utilisent un long morceau de bambou (*kulupmban*) décoré de *yanguidjen* , les derniers jours de leur réclusion ils peuvent se servir de gros pieux peints en ocre-rouge, appelé *tumdjua* , à l'extrémité arrondie et également décorée de *yanguidjen* . Cet objet est censé symboliser le pénis de l'ancêtre primordial¹⁶³. Le matin, les femmes et les enfants peuvent ainsi voir sur le sol les empreintes de leur mystérieux passage. Ils n'ont pas le droit d'avoir de relations sexuelles avec des femmes depuis le jour de leur scarification jusqu'à la cicatrisation complète de celle-ci. S'ils transgressent cette interdiction, les plaies s'infectent rapidement et ils peuvent en mourir. La même règle doit être suivie par leurs scarificateurs.

¹⁶³ Pour des allusions au pénis de l'ancêtre, cf. Schmid (1992 : 144-148).

e) Le grattage des croûtes (*ndemba pulso*) (Cf. Ph. n°: 361-A et B.)

Le 5 janvier 1988, après avoir pris leur repas du matin et s'être lavé les mains, les initiés sont conduits de nouveau à l'extérieur de la maison et conviés à s'asseoir sur une pirogue renversée. Leurs deux oreilles sont reliées par des feuilles de cordyline vertes nouées (*ande saoun*) passant par dessus la tête, le tout recouvert de glaise blanche. Leurs cicatrices sont alors grattées à l'aide d'une éclisse de bambou (*kainyengue*) recourbée que l'on frotte dans le sens de la longueur des membres ou du corps, de haut vers le bas. Les hommes qui participent à ce nouveau rituel ne doivent pas avoir mangé, ni chiqué, ni fumé.

Ce grattage des croûtes est appelé, *kaijuta tarabia*, ce qui signifie que le double, *kai* de l'initié (sa vieille peau) est emportée par les esprits sylvestres dans la forêt. En fait les croûtes sont recueillies sur des feuilles de bananier placées sur le sol, et celles-ci sont jetées ensuite dans le "bois sacré".

Cette épreuve est très douloureuse pour les initiés qui ont parfois du mal à retenir quelques cris de douleur. Elle dure environ une vingtaine de minutes. Les plaies sont ensuite lavées (*ngu yaku*) avec de l'eau apportée dans les gros tubes en bambou (*kaingu*), pour être ensuite enduites de nouveau avec de l'huile *ngwat*. Les initiés retournent à l'intérieur de la maison cérémonielle pour se faire sécher près du foyer central.

Il est 10 h., deux hommes soufflent dans de longues flûtes.

Témoignage - La grande tête de crocodile. Kuate (cf. cas. n°29-B) :

Chez les Numbaruman, lorsque le *wal mbangu* Timbunke vient. Timbunke est paré, les hommes qui marchent en avant, portent de grandes parures. Lorsque Timbunke danse, il danse du début de la nuit au matin, puis tous les jeunes entrent dans la clôture et le crocodile les mange. Chez les Andimbit¹⁶⁴ également, c'est Karaguande et l'on prépare la même chose. Il y a une femme et un homme parés. Ils portent un *yoli*, une robe de fibres et ils portent une pagaie pour participer à la danse. La tête du crocodile est formée par des hommes décorés qui portent certaines choses semblable à un *karakua*¹⁶⁵, comme dans les danses à Kararau. Parfois, ils font ainsi pour la danse du crocodile. Ils sont fabriqués ainsi à Payembit, à Andimbit et à

¹⁶⁴ Numbaruman et Andimbit sont deux des sections du village de Palimbei (Coiffier, 1982).

¹⁶⁵ Un des deux hommes responsables d'une maison cérémonielle, considéré comme masculin (cf. I, 3.6).

Numbaruman. Ces deux crocodiles *karakua*, comme on les nomme à Kararau. Il y en a d'autres sortes. A Numbaruman, nous l'appelons Timbunke et nous le fabriquons ainsi.(...).

A Kararau, les hommes fabriquaient une très grande tête de crocodile pour la clôture, près de la maison *tambaran*. Ils fabriquaient ainsi cette tête et tous les hommes dansaient. Ils la fabriquaient en rotin et en infrabase (*mbowi*) de feuilles de sagoutier. Ils faisaient ainsi un véritable crocodile et ils construisaient également une maison. Les hommes allaient dedans et lorsque le *singsing* commençait, ils allaient à l'extérieur. Ils faisaient ainsi à Andimbit et à Kararau. Lorsque ce *singsing* était fini, alors tous les Wanguande amenaient deux de leurs *mbandi* qui rentraient à l'intérieur de ce *yatmangua* (litt. foudre-Acalypha ou batte de combat-Acalypha) et ils étaient dévorés. Lorsque ce *yatmangua* les avait ainsi dévorés, d'autres *mbandi* allaient à l'intérieur et le crocodile leur coupait la peau. En premier, tous les Wanguande amenaient leurs deux *mbandi* à l'intérieur. Le *yatmangua* les dévorait et ensuite d'autres *mbandi* allaient à l'intérieur. C'est ainsi que nous pratiquions à Andimbit.

5.12 - Cérémonie totémique (*man wavin*) durant l'initiation ¹⁶⁶.

8 janvier 1988 (13h.) : Huit jours après la cérémonie de scarification, les hommes de Yentchen préparent dans l'enclos des initiés de gros bouquets de palmes *yawa* ¹⁶⁷ et de feuilles d'arbre à pain ligaturées avec un rotin. Ces bouquets me sont désignés comme *nyanga tshava* (litt. légumes-peau). Des paniers remplis de nourriture présentée sur des feuilles de cordyline ont été apportés par les initiés pour remettre à leur initiateur. Ils sont suspendus aux piliers centraux de la maison des hommes, côté *ndamangeko*, à côté de la sculpture *kaik*. Les gros tambours à fente sont battus par intermittence.

Six bouquets de feuilles sont ainsi préparés et posés sur le sol. Leurs rachis et leurs pétioles ligaturés placés vers le haut. Chaque bouquet *nyanga tshaava* est individualisé, selon le futur porteur, par l'adjonction d'autres rameaux végétaux, plantés dans le faisceau formé par la ligature. Les trois initiés revêtent une feuille de bananier, fendue en son milieu, comme une

¹⁶⁶ Obrist (1984 : 1.4.3) donne le terme *man wabi*. L'étymologie de *man wabi* ou *man wavin* pourrait signifier "patte d'esprit oiseau" ou "jambe d'igname" ?

¹⁶⁷ Chez les Umeda de l'ouest, les hommes portent un masque surmonté de feuilles de palmier lors des cérémonies de fécondité dénommées *Ida*. Ils s'identifient à un palmier (Gell, 1975 : 175 & 237).

chasuble, avant de se coiffer chacun d'un des bouquets dont les feuilles leur recouvrent au trois-quart le corps¹⁶⁸. Un lien de rotin, serré sur les reins, vient maintenir l'ensemble, en guise de ceinture. Les accompagnateurs (les mères) ne portent pas de chasuble en feuille de bananier. Il est probable que, tout en ayant une fonction rituelle quelconque (?), ces dernières ont pour fonctions pratiques de protéger les scarifications encore fraîches contre l'irritation que pourrait provoquer les feuilles de *yawa* du masque.

Tableau n°66 : Les six masques totémiques de la cérémonie *man wavin*

(Par respect du secret initiatique, je désigne les six porteurs de masque par des lettres majuscules afin de les différencier) (Cf. Ph. n°: 363-A et B).

Initié	Clan paternel	Clan maternel	Plantes totémiques
A	Wanguandjap	Suarande	<i>wane , mengue</i>
B	Iatmul	Wanguandjap	<i>nau</i>
C	Wanguande	Wanguandjap	<i>wane , sua</i>
Mère	Clan Paternel	clan Maternel	Plantes totémiques
D	Wanguandjap	Wanguande	<i>kain , ngupma , ngu-nyangla</i>
E	Wanguandjap	Wanguande	<i>kain , ngupma , ngu-nyangla</i>
F	Wanguandjap	Wanguande	<i>kain , ngupma , ngu-nyangla</i>

J'ai pu constater que les six hommes portaient effectivement les plantes totémiques de leur clan maternel, ce qui correspond aux informations de Bateson (1971 : 55) :

"Le *laua* a le droit de décorer son corps des plantes qui sont les ancêtres totémiques de son clan maternel et il peut s'irriter de voir des personnes qui n'ont pas le droit à ces plantes les utiliser."

Vers 16h., tous les participants sont prêts et se forme_{nt} en cortège. Ce dernier est mené par Kavendi du clan Iatmul (?). Il porte une coiffe en plumes de casoar avec deux toupets de plumes de paradisier sur les côtés

¹⁶⁸ Nous retrouvons dans ces masques une structure formelle similaire avec les masques Umeda (Cf. Gell, 1975).

avec une fleur d'hibiscus rouge placée au milieu du front. Il est ceint d'un pagne en feuille de cordyline *kaava* et des feuilles de croton *agut* sont glissées dans ses brassards et dans son dos. Il brandit dans chaque main une lance *yaman* décorée d'un noeud en *yanguindjen*. Il représente le *nyait* ¹⁶⁹ de l'ensemble de initiés, c'est à dire leur père. Derrière lui suivent en "file indienne" les trois initiés et leurs trois accompagnateurs sans ordre particulier, car, me dit-on, il ne faut pas que l'on puisse reconnaître qui se trouve sous ces masques.

A la queue du cortège J. Yame (du clan Wanmoro, un des clans *tepmanyan* de Yentchen) est travesti en vieille femme portant une cape *yoli* et une robe *kwala*, avec, sous celle-ci, une guirlande de fruits *mbuandi* accrochée entre ses jambes¹⁷⁰. Son visage est peint de motifs curvilignes (*piet kepma*) réalisés avec de la glaise blanche et il s'appuie sur une tige de canne à sucre. Il représente la *nyame*, c'est à dire la mère des trois initiés.

Le cortège fait le tour de l'intérieur de l'enclos initiatoire avant de sortir pour traverser tout le village jusqu'à son extrémité avale où se trouvait situé jadis l'ancien *mbole*. Sur son passage des femmes du clan maternel des initiés dansent des *naven*. Chaque personnage masqué frappe, entre ses mains, deux entre-noeuds de bambou l'un contre l'autre et produisent, en faisant vibrer leurs lèvres, de petits grognements. Tout le cortège marque un temps d'arrêt sur chaque parcelle clanique traversée, pendant que l'homme travesti exécute une danse autour de sa tige de canne à sucre, en remuant son postérieur et en mettant en évidence la guirlande de fruits orange. Le groupe s'en retourne dans l'enclos des initiés, les hommes se débarrassent de leur masque qui sont jetés dans le "bois rituel" tout proche.

Vers 17h.30 Kondianu et Sangunmali jouent avec des longues flûtes de bambou, puis Kavendi sort de la maison des hommes dans l'enclos pour remettre aux initiés un paquet constitué d'une spathe *mbai* ficelée avec des rotins *ngwiet*. Ce paquet est ouvert devant les trois initiés qui y découvrent des fruits piquants d'arbre à pain (*kam*) et de pandanus (*ngra*). Chaque initié doit en choisir un de chaque, afin, leur dit-on, de se gratter le dos le lendemain, lors de la cérémonie ^{rituelle} de lavage. En fait on me dit en aparté, que ce stratagème (appelé *mbandi kam ngra sik*) est destiné à

¹⁶⁹ Cf. III, 5.7

¹⁷⁰ Cf. III, 4.13 & 5.16

éprouver le caractère des initiés. Ils seront en réalité frottés avec des feuilles de cordyline.

Vers 18h.30, alors que les flûtes se font toujours entendre, un groupe d'hommes de Kanganaman, venus assister au rituel, reprennent le chemin de leur village. L'un des initiés, qui a fait des études d'infirmier à Madang, vient me demander si je possède dans ma pharmacie un bon antibiotique, car il prévoit que ses plaies vont s'infecter après qu'elles auront été frottées avec les fruits piquants.

Vers 19 h.45, pour la quatrième fois de la journée, un homme sort de l'enclos pour faire tourner un rhombe (*kelepmi*).

A 20 h., il n'y a pas de lune et la nuit est très noire, les initiés quittent la maison cérémonielle pour regagner leur demeure familiale, désertée par ses occupants pour un temps. Ils sont accompagnés par leur "mère" et ils annoncent leur passage en frappant le sol à l'aide d'un gros bâton (*tumdjua*) peint en ocre-rouge et "décoré" d'une couronne de *yanguidjen*. Le *nyamengu*, mère initiatique de l'initié, le nourrit avec du poisson et du sagou avant qu'il aille se coucher sous sa moustiquaire. Les parents peuvent alors rentrer de nouveau dans la maison, alors éclairée très faiblement, et ils ne doivent pas faire de bruit.

20 h.30 : quatre hommes soufflent avec de longues flûtes, les deux plus courtes, nommées Yawiyen appartiennent à la partie *ngumbungeko* et les deux plus longues, nommées Malibundjinmangue, à la partie *ndamangeko*¹⁷¹. Ces dernières sont peintes de plusieurs marques de glaise noire. On me raconte qu'à l'époque où l'initiation durait plus de six mois, le "père" de l'initié lui fabriquait son pagne *kumbiandimatshitmbi* (cf. III, 4.3). Lorsque ce dernier était terminé, l'initié offrait un porc à son "père" qui dessinait alors les marques noires sur les flûtes claniques. Cette coutume a disparu et la cérémonie d'initiation est réduite parfois aux seuls rituels essentiels.

22 h. : Distribution de noix d'arec et préparation dans une grosse bouilloire de thé. Des hommes apportent des marmites de riz avec du poisson en boîte. Ces aliments sont offerts par les initiés *mbandi* pour le groupe des *alambandi* qui ont organisé leur initiation, mais ces aliments ont

¹⁷¹ Ces flûtes sont réalisées avec des tubes de bambou (*kao kain*) dont les entre-noeuds sont très allongés.

été offerts, en fait par les trois *wau* des initiés : Kumut Kavun (*wau* de Laurence), Segawi (*wau* de John) et Kavendi (*wau* de Michael).

23 h. : Une discussion commence autour du tabouret d'orateur éclairé pour la circonstance par une grosse lampe à kérosène. Les hommes utilisent des folioles de cocotier. Kemen, Wugel, Kumut, Saven et Buvali prennent la parole. Le débat porte sur le choix du groupe d'Alambandi qui sera chargé de fouetter l'autre, le lendemain matin.

Il est minuit, Kumbui et Kavendi jouent des longues flûtes Malibundjinmenge dans la partie *ndamangeko*, alors que Segawi et Yangendema jouent dans la partie *ngumbungeko* avec les flûtes courtes Yawiyen. Des hommes montent dormir sur la plate-forme supérieure de la maison alors que les autres se relaient pendant toute la nuit pour faire entendre le son des quatre flûtes. Vers 2 h. du matin, je monte m'installer également sur la plate-forme pour prendre un peu de repos.

Le lendemain matin, vers 5 h.30, au lever du jour, je suis réveillé par une grande animation dans la maison. Les flûtes se taisent et tous les hommes qui dorment se réveillent et redescendent commenter avec ceux qui ont veillé , les événements de la nuit. Les plus jeunes nettoient le sol avec de petits balais. Puis tous les hommes se dévêtent entièrement et me demande^{nt} d'en faire autant. Nous quittons la maison en "file indienne" et traversons le village aux premières lueurs du jour avec juste un rameau de feuillage dans une main pour nous cacher le sexe. Nous nous dirigeons vers l'aval du fleuve sur le chemin qui conduit au village de Kanganaman. Après avoir traversé le cimetière nous arrivons dans une zone plantée de cordyline, non loin de l'eau. Face au hameau d'Abusatngeï, il fait encore très sombre dans ce sous-bois, le sol est humide et glissant. Les hommes vont cueillir des feuilles de cordyline et les présentent quelques secondes sur les flammes d'un grand feu, qui vient d'être allumé, ceci afin de les ramollir et de pouvoir les travailler pour fabriquer des pagnes. Les "mères" , *nyamengu* , fabriquent les pagnes de leurs "enfants".

Le jour est maintenant levé, soudain des hommes se dirigent vers la rive du fleuve avec les trois initiés, ils les projettent brusquement dans l'eau fraîche et plongent derrière eux, suivis par tous les hommes poussant de grands cris, ils vont les frictionner activement (*ngumbiawi ndi*) avec des feuilles de cordyline, ce qui ne semble pas être très agréable pour eux (ce rite est appelé *nguwala walaga*). Après cinq minutes, tout le monde sort de

l'eau pour aller se sécher près d'un grand feu. Les initiés sont oints avec de l'huile *ngwat* pendant que chacun termine la fabrication et l'ajustement de son pagne en feuilles de cordyline. Les hommes de la 1ère lignée *alambandi* ont droit de porter un pagne en feuilles de fougère *selai*. Un *big-man* retire les feuilles de cordyline que j'avais glissées à l'arrière de ma ceinture végétale, en me disant qu'il n'y a aucun inconvénient à ce que les femmes du village voient les fesses des hommes. Un homme fait une distribution de noix d'arec et de bétel pendant qu'un autre fait tourner un rhombe. Tout en mâchant notre chique, nous nous répartissons en trois groupes pour accompagner chacun des trois initiés et nous reprenons le chemin du village. Avant d'y arriver, l'ensemble du groupe pousse un grand cri, ensuite en passant devant chaque maison familiale où se sont rassemblés les femmes, les enfants et les vieillards, les hommes émettent de petits grognements. Nous traversons la place cérémonielle avant de rentrer dans l'enclos initiatique. Il est 7 h. et le jour est maintenant complètement levé. Les hommes me demandent de les prendre en photo, alignés sur plusieurs rangs comme une équipe de football. Deux hommes arrivent avec des rachis de sagoutier plein de piquants en prétextant qu'ils ont l'intention d'en frapper le dos des initiés. Ces derniers sont effrayés. Les deux hommes leur expliquent alors qu'ils ont la possibilité de s'enfuir vers trois grosses mottes d'argile ocre-rouge déposées à quelques dizaines de mètres de là, mais qu'ils ne doivent pas se retourner pour regarder les tiges piquantes qui menacent leur dos. Ce rituel est destiné à les rendre courageux aux combats, lorsqu'ils devront foncer en avant sans se retourner vers l'ennemi.

7 h.30 : Nous sortons tous de l'enclos, pour aller nous aligner sur la place, *wompunau* devant la foule des femmes et des enfants rassemblés au bord du fleuve. Nous nous plaçons en deux rangées parallèles, les mains des hommes de la rangée arrière (*tshambu alambuandi*) posées sur les épaules des hommes de la rangée avant (*nyamun alambandi*). Deux hommes (représentant les *nyamun alambandi*) munis d'un bâton, appelé *taman*, viennent en frapper chaque individu dans le dos¹⁷². Ce nouveau rite (*nguapma djigui*) a le même but que le précédent, il est censé renforcer la force et le courage de chaque homme de la communauté¹⁷³. Nous retournons dans l'enclos et jetons nos pagnes dans le bois "sacré".

¹⁷² Le coup porté fut suffisamment violent pour que la peau de mon dos en conserve la marque durant une journée entière.

¹⁷³ Ces différents rites montrent bien l'organisation de type militaire de la société iatmul.

5.13 - Utilisation diverses de végétaux durant les initiations.

La cérémonie d'initiation que j'évoque , cf. supra 5.11 & 5.12, était, selon les dires de mes informateurs, une petite initiation (*vue mbandi*) "en accéléré", aussi j'ai cru bon d'inclure dans mon travail une description d'une grande initiation (*kundia mbandi*), faite d'après la vision du film de Schlenger (1984 : 15-16 et 17, films : E. 2812, E. 2813, E.2814, E. 2478, E.2479) tourné dans le village de Japanaut.

- 1ère journée :

La danse du crocodile initiatoire est très similaire à celle de Yentchen; le dernier homme considéré comme la queue du crocodile traîne également une palme entre ses jambes, des hommes tiennent des éléments végétaux entre leurs dents, des *yanguidjen* sont agités par les danseurs. Le crocodile vient danser en rond, dans les deux sens, autour d'un mât constitué d'une grosse branche de *wane* (*Octomeles sumatrana*). Les chants sont les mêmes qu'à Yentchen. L'entrée de l'enclos est considérée comme une gueule de crocodile et les tambours à eau utilisés sont censés produire le souffle de l'animal. Une perche à l'extrémité garnie de feuillage est passée au travers la porte de la clôture et elle est agitée par l'autre extrémité de l'intérieur de l'enclos; elle représente la queue du crocodile initiatoire.

- 2ème journée :

Danse avec des flambeaux, les novices entrent dans l'enclos protégés par leur *wau*, ils sont frappés avec des palmes. Durant la scarification, les novices serrent entre leurs dents une foliole de cocotier (ou une feuille de gingembre ?), ils sont allongés sur des petites pirogues renversées et sur des fibres végétales. Le battement des tambours à fente annonce la fin des scarifications. Des femmes (épouses de frère, *lestshaitshi*) apparaissent et viennent danser à l'extérieur de l'enclos en portant dans leur main droite des fouènes sur les pointes desquelles sont fichées des noix d'arec et des feuilles totémiques. Des hommes se noircissent le visage avec du noir de fumée *nguel*. Les novices sont badigeonnés d'huile *ngwat* et restent à se reposer sur les petites pirogues. Les hommes qui les accompagnent portent des sortes³³ gourdes péniennes. Les novices se placent en cercle autour d'un

feu, alimenté avec de vieilles nasses à poissons, pour se faire sécher. Puis ils sont transportés à l'extérieur de l'enclos vers le mât *wane*, sur les épaules de leur *wau*, qui tourne cette fois vers la gauche, alors que l'on entend les lamentations funèbres des femmes. Les jeunes¹⁷⁴ sont en effet considérés comme morts. Ils sont accompagnés de deux hommes tenant un filet *djula*¹⁷⁵. Le sol est soigneusement nettoyé.

- Journées suivantes :

Les novices marchent le dos courbé. Un homme couvert de plantes claniques vient "épousseter" le corps des novices avec des feuillages, alors qu'un autre homme rentre dans l'enclos avec une palme de cocotier. Les novices dansent autour de la maison des hommes, tout en étant fouettés, alors que des hommes soufflent dans de longues flûtes. Un homme fait tourner un rhombe à l'aide de la main droite dans le sens des aiguilles d'une montre, puis dans le sens contraire. Les plaies sont une fois de plus badigeonnées d'huile *ngwat*, alors que deux hommes font tourner des rhombes et que deux autres jouent avec des longues flûtes. Les initiés en ligne doivent sauter au-dessus d'une petite "barrière" de feuilles (?), puis chacun d'entre eux se saisit d'une de ces feuilles pour nettoyer la place, avant de la jeter. Leur "mère" les nourrit à la cuillère comme des petits enfants, pour qu'ils puissent se reposer allongés sur des pirogues renversées. Un collier tressé avec deux gros brins de *mandje* est passé autour de leur cou; il est censé représenter le cordon ombilical. Ils sont ensuite recouverts de glaise blanche, couleur des ancêtres. Leur nourriture préparée par les femmes est apportée aux abords de l'enclos. Ils apprennent à fixer des plumes de poulet sur les plumes de casoar d'une coiffe *tuvu*.

- Episode de l'apparition des *wundjumbu* :

Apparition de deux esprits sylvestres *wundjumbu*, couverts de feuilles de fougères et d'autres feuillages, masqués avec des "loups" et tirant une longue langue rouge (cf. Allen, 1987 : 146). Ils portent chacun une sorte de lance dans la main gauche et une fouène dans la main droite. Ils viennent attaquer le groupe des initiateurs avec des flèches, comme s'ils voulaient leur dérober les initiés. Les initiateurs fuient en tournant autour de la maison des hommes et se défendent à l'aide de bâtons. Les novices

¹⁷⁴ Le plus vieux des initiés avait près de quarante ans, car il n'y avait pas eu d'initiation depuis longtemps dans ce village.

¹⁷⁵ Cf. III, 5.3.

viennent les rejoindre et les aider, également avec des bâtons. Finalement les esprits sylvestres s'en retournent vers la brousse, chassés par la communauté des hommes et tous dansent et chantent en tournant une fois de plus autour de la maison.

- Journées suivantes :

Les novices sont fouettés avec des balais (*tamblasal*) en tiges d'efflorescences de palmier *taapu* (*Gulubia costata*), mais encore une fois, ils sont protégés par leur *wau*. Ils pleurent alors bruyamment et l'on bat les tambours à fente. Nous assistons à leur repas. Ils mangent des galettes de sagou et du poisson bouilli dans du lait de coco, des légumes et des bananes dans des spathes *mbai*, puis ils se nettoient les mains et lavent les plats *mbai* utilisés pour la présentation de la nourriture. Les novices portent alors des pagnes de fibres comme des femmes¹⁷⁶ et nous les voyons apprendre à fabriquer des rhombes et à tresser des paniers. Ils se servent également de petits balais pour faire fuir les moustiques qui viennent les importuner.

L'enclos est recouvert, comme à Yentchen, de palmes diverses accrochées suivant la même technique (*keroyawanga*). Les novices apprennent à fabriquer des *yanguindjen* et un enclos pour les flûtes "sacrées". Puis nous les retrouvons déguisés en femme avec des jupes *kwala*¹⁷⁷, comme leurs initiateurs d'ailleurs, et on entend le son des longues flûtes. Les novices plagient alors les femmes et leurs activités en se querellant et en pleurant. Ils fabriquent des crêpes de sagou, en glaise, etc...

Puis nous voyons à l'intérieur de la maison cérémonielle un curieux rituel, où tous les nouveaux initiés viennent l'un après l'autre faire les mouvements d'une copulation avec une sorte de mannequin en feuilles de cocotier tressées en forme de crocodile et suspendu par un rotin.

Les novices apprennent à sculpter, puis sortent pour la première fois de leur enclos pour aller dans la brousse. Ils passent au travers d'une sorte

¹⁷⁶ La transformation rituelle du néophyte en femme pendant son initiation est un phénomène assez répandu dans d'autres aires culturelles. Ainsi chez les Massaï, les Nandi, les Nuba et d'autres populations africaines, les néophytes sont également habillés comme des jeunes filles (Eliade, 1959 : 69).

¹⁷⁷ Les pagnes de fibres des initiés sont souvent de couleur rouge afin semble-t-il d'évoquer le sang menstruel féminin. En Nouvelle-Guinée, la teinture des fibres en rouge constitue un "tamberan" féminin, en l'absence des hommes (Mead, 1971 'III' : 343-344).

de tunnel végétal et s'exercent à se battre dans la brousse. Un paquet de feuilles (?) est placé sur le seuil de l'entrée de l'enclos et chacun doit y poser le pied en quittant l'enclos pour aller dans le fleuve se laver et être frictionné avec des feuilles de cordyline.

Des hommes préparent une cape *yoli* peinte en noir et blanc sur fond ocre, qui est portée ensuite par un homme travesti avec de faux seins. Il représente alors la soeur¹⁷⁸ du crocodile initiatoire et l'on joue pour la circonstance des longues flûtes. D'autres hommes portent des jupes *kwala* et les nouveaux initiés des pagnes en fibres sur le postérieur et un chasse moustique sur le devant avec le manche comme un sexe dressé. Les novices sont occupés ensuite à divers travaux manuels; fabrication de petits sifflets en feuille, réparation de filets de pêche, plantation d'un arbre et protection avec des tuteurs, nettoyage du sol de l'enclos avec deux morceaux de spathe *mbowi*, découpage d'une noix de coco, fabrication de pagnes, badigeonnage du corps d'un bébé avec de la glaise, sculpture de grands crochets, souffler dans les longues flûtes. Les initiés porteurs de jupe *kwara* dansent comme des femmes en se tenant par le main.

- Dernière journée de la réclusion :

La couche de glaise durcie qui recouvrait la tête des initiés est arrachée avec difficulté, puis ces derniers sont mis sur une ligne et leur collier de corde est sectionné par l'arrière, ce qui représente la section du cordon ombilical. Ils sortent de l'enclos, fêtés par leur mère et soeurs qui dansent des *naven*. Une femme complètement nue vient danser avec une fouène. Les initiés sont de nouveau lavés dans le fleuve Sèpik, après qu'un homme ait frappé la surface de l'eau avec un morceau de bois. Tous les participants à ce bain rituel s'en retournent au village avec des pagnes de feuilles avant d'être fêtés par les femmes, mères et soeurs, comme à Yentchen (cf. *supra*). Un foyer long de plusieurs mètres est allumé et les initiés doivent sauter par dessus. Puis un ancien enseigne, dans la maison cérémonielle, les noms totémiques des plantes et des animaux aux nouveaux initiés. L'un d'eux est ensuite déguisé en esprit sylvestre *wundjumbu* avec un masque sur le visage et des points blancs sur tout son corps recouvert de feuillages.

¹⁷⁸ Sans doute la vieille femme Kapilagwa (cf. II, 1.2).

L'initiation se termine par deux rites. A l'intérieur de la maison cérémonielle, les nouveaux initiés sont poussés sur une pirogue retournée à l'intérieur d'un petit enclos de feuillages, où selon les commentaires, deux hommes leur frottent un bâton sur tous le corps, mais selon d'autres informateurs, ils sont violés symboliquement par le pénis en bois du chef de la maison des hommes¹⁷⁹. Toujours est-il que les initiés poussent de grands cris. Ils reçoivent ensuite des fruits à manger puis sont alignés avec les autres jeunes du village pour être frappés dans le dos par un homme muni d'un bâton.

5.14 - Végétaux et maladies, plantes magiques et médicinales.

(Glick, 1972, Holdsworth, 1973, Simeon, 1979, Thomson, 1981, Parsons, 1985, H. Womersley, 1989, Cox, 1991).

Les conceptions des Iatmul sur les pouvoirs des plantes sont plus proches de celles existant encore dans certaines couches de la population des sociétés occidentales que de l'approche scientifique actuelle. Il est assez difficile d'exposer la pharmacopée iatmul en se fondant uniquement sur leurs propres critères de classifications, qui sont tellement différents de ceux de la médecine occidentale.

Il nous faut donc faire le choix d'une méthode trahissant le moins possible les conceptions iatmul. Dans "Primitive médecine", Drobec (cité par Stöcklin, 1984a) propose une classification en 5 points :

- 1 - Plantes ayant un pouvoir de guérison bien précis sur les maladies.
- 2 - Plantes qui ont des conséquences sur la santé du malade, mais perçues par la médecine occidentale comme inutile.
- 3 - Plantes à effets douteux.
- 4 - Plantes n'ayant pas d'effet de guérison en fonction des normes de la médecine occidentale, mais ayant des qualités en fonction de leur odeur, goût, couleurs et formes.
- 5 - Plantes toxiques et drogues secrètes qui n'ont jamais été l'objet d'évaluations scientifiques.

¹⁷⁹ Nous avons vu au village de Torembi un pénis en bois peint fabriqué avec du bois de *kambu* (*Alstonia spathulata*). Selon mes informateurs, ce pénis est utilisé lors des initiations pour effrayer les novices.

Dans "The power of the medical plants", Sterley (cité par Stöcklin, 1984a, 1984b : 186-187) préconise un autre type de classification :

- 1 - Plantes utilisées comme instrument mécanique.
- 2 - Plantes avec un pouvoir primaire de guérison vraie.
- 3 - Plantes avec un pouvoir secondaire, lié à la foi induite par le médecin.
- 4 - Plantes capables d'attirer âmes et esprits.
- 5 - Plantes ayant pour effet de repousser les mauvais esprits.

Ces ^{deux} classifications présentent des inconvénients, car de nombreuses plantes pourraient être classées dans plusieurs de ces catégories à la fois. Je décrirai, ci-après, les diverses plantes utilisées par la pharmacopée iatmul, en fonction des types de maladies sur lesquelles elles sont censées agir, en suivant en ce sens la classification de Dournes (1969).

Certains auteurs (d'Albertis, 1880, Hoogland, 1962) prétendent que la flore indigène ferait l'objet d'une utilisation médicale moins intensive en Mélanésie que dans les îles indonésiennes voisines. Il est probable que c'est plutôt le niveau des connaissances et des usages par les Occidentaux qui fait la différence. L'ethnobotanique de Nouvelle-Guinée est en effet moins développée que celle de l'Indonésie (Barrau, ? : 18). Cependant, selon Gorecki, un nombre restreint des plantes utilisées par les populations locales de P.N.G. aurait une réelle valeur médicale et pharmacologique. Ainsi sur 211 plantes collectées dans la vallée de la Rivière Jimi, Gorecki a relevé 409 différentes fonctions "médicales" sur 21% du total de ces plantes, 161 de ces plantes étaient déjà connues pour leurs usages rituels et magiques dans le reste du pays (Gorecki, 1989 : 76). Sur 781 plantes récoltées, 312 plantes avaient un minimum de 560 différentes fonctions économiques. En outre, 40% des plantes ont un usage économique autre qu'alimentaire, médical ou rituel (*ibid.* : 76)¹⁸⁰.

Il ressort qu'une majorité de plantes ayant une fonction thérapeutique sont utilisées de préférence pour soigner les atteintes de la peau, les problèmes de digestion, les fièvres et régler la fertilité (Gorecky, 1989 : 77). Les Iatmul utilisent, pour se soigner, de très nombreuses plantes

¹⁸⁰ Sur 427 espèces de plantes utilisées à des fins médicales en Polynésie, 66% ne sont utilisées que dans cette région, 13% sont utilisées en Mélanésie, 17% sont utilisées dans la pharmacopée occidentale et 4% sont utilisées en Chine et au Tibet (Zepernick, cité par Cox, 1991 : 155).

médicinales dont un certain nombre contiennent des alcaloïdes (Holdsworth, 1973 : 9). Parmi ces plantes médicinales, la plupart sont utilisées avec des usages similaires dans d'autres régions de P.N.G.¹⁸¹ (Hocart, 1925, F. Panoff, 1970). Si les vertus de certaines espèces sont connues de tous, chaque clan possède cependant quelques espèces en propre. Si les maladies sont provoquées par les attaques de certains esprits ancestraux malfaisants, les remèdes ne peuvent provenir que de la manipulation de plantes associées à ces esprits-ancêtres. Ce sont les hommes-médecine (*wuliap*) qui connaissent les bons usages des espèces particulières, qui savent préparer les mixtures et réciter les paroles magiques d'accompagnement, sans lesquelles les plantes ne peuvent être d'aucun effet¹⁸². Ce sont eux seuls qui savent éloigner les mauvais esprits du corps d'un malade en crachant sur lui "en pluie" le jus d'une chique de bétel¹⁸³ mélangée avec quelques autres extraits de plantes, cette action est appelée, *chipmia wupma*¹⁸⁴. Mon principal informateur Kumut Kavun du village de Yentchen est réputé dans la région comme un bon *wuliap*. Ses services sont rémunérés par le don de nourriture et plus souvent maintenant par une prestation monétaire.

Les Iatmul considèrent toujours que la maladie et la mort sont le fait de la sorcellerie de quelqu'un (Parsons, 1985). Ainsi, un homme victime d'une affection se pose immédiatement la question cruciale : "Qui m'a jeté un sort ?". La maladie est souvent associée, comme la sorcellerie à une élévation de la température du corps (Fortune, 1972 : 345). Avec le développement de l'éducation, s'est développé un type de pensée syncrétique sur l'origine des maladies. De nombreuses familles achètent des médicaments manufacturés et fréquentent actuellement les dispensaires (cf. IV, 4.4), mais seulement après avoir, en premier, essayé leur propre pharmacopée à base de plantes. Si une maladie ne guérit pas ou si elle s'aggrave, le malade consulte l'homme-médecine. Si la cure effectuée par ce dernier n'a pas d'effet immédiat, certains malades décident parfois de se

181 Et même dans d'autres régions du monde, comme à Madagascar (Beaujard, 1988).

182 Ces paroles magiques ont souvent plus d'importance que la plante elle-même (Fortune, 1972 : 350-351).

183 Dans un autre contexte, cette action peut être considérée comme extrêmement injurieuse pour celui qui reçoit cette projection.

184 "Les plantes apparaissent donc comme un langage codé où est indiquée l'identité symbolique de celui qui agit par la magie et l'identité de l'esprit à qui cette magie est adressée" (Bonnemaison, 1987 : 190).

rendre en ville pour consulter ^{Un médecin} à l'hôpital. Quand ces diverses voies ont été essayées sans succès, le malade préfère retourner dans son village se confier à l'homme-médecine. Ce fut le cas de Nanguandjen qui décéda d'une longue et douloureuse maladie quelques semaines après mon arrivée au hameau d'Abusatngeï (Cf. Infra, 5.9 & 5.14).

Les simples sont plantées sur les tertres *tupinambu* autour des maisons familiales, ainsi chaque famille dispose de ses propres végétaux à portée de la main. Plus un homme ou une femme avance en âge, plus il (elle) acquiert des connaissances au sujet de ces plantes et plus son jardin s'enrichit.

a) Les principales demandes de soins (Rey, 1992 : 48)

- le paludisme
- la lèpre
- les ulcères tropicaux et autres infections cutanées
- les mycoses
- les problèmes pulmonaires

Les maladies vénériennes sont présentes puisque mes informateurs de Yentchen m'ont dit asseoir les femmes atteintes de blennorragie sur le tabouret d'orateur pour les guérir. Cette pratique montre l'importance accordée à cette maladie. Il est probable que la syphilis est également présente car comme l'écrivait le Père Rougier (1907 : 1002) pour Fidji : "Elle fut introduite par ce qu'on appelle en Europe la civilisation et qui devrait plutôt se nommer ici la syphilisation".

b) Les principales causes de mortalité en 1989 (Rey, 1992 : 41).

- pneumonie
- mort périnatale
- méningite
- malaria cérébrale
- tuberculose :
- infections intestinales
- maladies pulmonaires et cardiaques

- autres types de malaria
- septicémie
- autres maladies digestives

c) Les maladies (*yalakuen*)¹⁸⁵

Les affections cutanées sont très diverses au bord du fleuve et dans les régions marécageuses; teignes faviques, microsporries, onchomycoses épidermophyties, trichophyties¹⁸⁶. En plus de ces dermatoses, de nombreux facteurs provoquent des altérations de la peau qui s'infecte très rapidement : les piqûres de moustiques, les arêtes de poisson et de sagoutier, les coupures dues aux végétaux à feuilles tranchantes, et celles accidentelles dues à l'emploi de nouveaux outils comme couteaux de brousse, ciseaux à bois, haches et scies. Le terme *kawya* désigne une plaie ou une blessure de la peau. La chair, *kwiya* (féminine), l'envers de la peau est sujette à l'ulcération et à l'infection alors que le derme, *tshimbe* (masculin) est plus spécialement atteint par les mycoses.

- Taxonomie des affections de la peau.

mandengen kawya.....(litt. *mande* "testicules") gros furoncle fermé
waal kawya.....(litt. *waal* "crocodile") gros furoncle ouvert
mbandisu kawya.....(litt. *mbandi* "rejoua") bouton infecté
neman kawya.....(litt. *neman* "gros") grande blessure
mak kawya.....(litt. *mak* "petite") petite blessure
kese kawya.....bouton de la maladie *kese* infecté
walami kawya.....infection des scarifications
losuman kawya.....infection sous l'ongle du pied
nambuganman kawya.....infection à l'orteil
ndama kawya.....(litt. *ndama* "nez") maladie externe du nez
ndamayambu kawya.....(litt. *ndamayambu* "fosse nasale") maladie interne du nez

¹⁸⁵ L'emploi du terme *yelakuen*, qui désigne également le sang, est très significatif de la façon dont les Iatmul se représentent la maladie.

¹⁸⁶ Les traitements (griseofuvine mycose, griseofulvine 125, en comprimés) sont longs et coûteux. Les Sépikois ne sont pas habitués à ce type de soins et n'ont pas les moyens financiers de s'acheter ces médicaments (cf. IV, 4.6).

<i>wan kawya</i>	(litt. <i>wan</i> "oreille") maladie externe de l'oreille
<i>wanyambu kawya</i>	(litt. <i>wanyambu</i> "conduit auditif") maladie interne de l'oreille
<i>kuava kawya</i>	blessure du dessus de la jambe provoquée par une branche.
<i>sela kese</i>	dermatose due à des champignons (<i>grile poukpouk</i> en <i>pidgin</i>).
<i>kese</i>	(litt. <i>kese</i> "écailles de poisson") dermatose qui desquame (<i>grile</i> en <i>pidgin</i>)

- Affections du corps en général.

Les autres maladies les plus fréquentes dans la région sont les fièvres palustres, les problèmes intestinaux et les affections pulmonaires.

<i>nambusu</i>	mal de tête (litt. <i>nambu</i> , tête)
<i>sugu tia</i>	(litt. <i>tia</i> "couper") couper la peau du front ou d'autres parties du corps douloureuses afin d'en faire sortir le mauvais sang.
<i>yalkangueye</i>	(litt. <i>yal</i> "ventre") maux de ventre
<i>yaltakuli</i>	maux de ventre qui font vomir
<i>nguyanda</i>	(litt. <i>ngu</i> "eau") le vomi
<i>yatkut</i>	toux (litt. <i>yat</i> "le tonnerre")
<i>slin mini</i>	conjonctivite (litt. <i>mini</i> "yeux")
<i>mini kia</i>	aveugle
<i>kuvu kavu</i>	(litt. <i>kuvu</i> "rotin") muet
<i>wan tala</i>	(litt. <i>wan</i> "oreille") sourd

J'ai vu quelques personnes avec des paralysies partielles, consécutives, sans doute, à des affections hémiplegiques. Il y a plusieurs enfants "déficients mentaux" dans les villages de la région. Un enfant du village de Yentchen avait des difficultés pour s'exprimer et de plus il avait un strabisme convergent d'un oeil. Mes informateurs m'ont raconté que cet enfant avait ces infirmités depuis sa petite enfance et qu'il était mort pendant quelques minutes. J'ai remarqué que lorsque cet enfant chiquait du bétel, il s'exprimait avec beaucoup plus de facilité .

Certaines maladies, comme l'épilepsie, sont considérées comme des manifestations flagrantes de la possession d'un être par un esprit *ndeman* .

Les Iatmul distinguent au moins 4 types de symptômes épileptiques liés chacun au clan par l'intermédiaire d'un animal totémique :

- 1 - *vialuka ndamanagwi*....(litt. *vialuka* "tremblement" et *ndamanagwi* "porc et hibiscus mythique")(cl. Iatmul) le malade est saisi de tremblements violents.
- 2 - *amia suvu*.....(litt. *amia* "casoar")(cl. Iatmul) le malade se roule par terre avec des convulsions, il bave abondamment¹⁸⁷.
- 3 - *kumbui suvu*.....(litt. *kumbui* "renard-volant")(cl. Iatmul) le malade tombe dans une sorte de coma cataleptique en serrant les dents comme le font parfois les renards-volant.
- 4 - *mbalmaklumbi*.....(litt. *mbal* "porc sauvage")(cl. Mbowi).

d) La pharmacopée iatmul pour les affections diverses :

Nous avons vu que les affections de¹ peau (ou plutôt de la chair sous la peau) sont nombreuses, il n'est donc pas étonnant de trouver une grande variété de plantes ayant des vertus curatives en ce domaine.

Les Sépikois prétendent que les petites galles (*ndanga*), qui se forment parfois sous certaines feuilles, sont susceptibles de donner une maladie de peau se présentant comme ces galles¹⁸⁸.

- Pharmacopée pour soigner les maladies de peau.

walambiak.....les feuilles crassuléscentes de *Bryophyllum pinnatum* ¹⁸⁹ sont placées en emplâtre sur les furoncles *mandengen kawya* pour les faire mûrir,

¹⁸⁷ Nous avons vu, dans un village Abelam, un jeune adolescent faire une crise d'épilepsie. Les habitants ne demandèrent de ne pas m'approcher de lui et ils prétendirent qu'il était possédé par l'esprit du casoar.

¹⁸⁸ Les grosses galles rondes se trouvant sur les feuilles de certains arbres sont appelées *brande*.

¹⁸⁹ Cette plante (*Kalanchoe*) d'origine africaine a été introduite dans les jardins de P.N.G. (Henty, 1980 : 41). Dans le région d'Ormu Wari (Centre Nord de l'Irian Jaya) les feuilles de *Bryophyllum*, broyées dans un mortier, sont utilisées en emplâtre pour soigner les morsures de scolopendres. Des feuilles doivent être également placées dans la bouche du patient pendant les soins (Gonthier, 1987).

car ces feuilles ont la particularité lorsqu'elles tombent à terre de développer des racines et de donner naissance à une nouvelle plante.

daavules feuilles de *Syzygium sp.* sont également utilisées comme emplâtre et pansement .

maikara.....les feuilles d'*Eupatorium odoratum* ont la même utilisation et auri^{ent} la propriété de faire mûrir les furoncles.

Un grand nombre d'éléments végétaux sont employés pour frotter sur les ulcères tropicaux ou les mauvaises blessures afin d'en extraire le "mauvais sang".

nguandjik.....feuilles de *Ficus sp.*

nguambi.....écorce mâchée de *Cinnamomum sp.*

timbutsève laiteuse de *Citrus prob. macroptera*

mbuandilatex laiteux¹⁹⁰ de *Rejoua aurantiaca*

tepma koinya.....champignon croissant sur les troncs de cocotiers

warapu koinyachampignon du banian écrasé et frotté sur une plaie.

ngupmasève de *Neonauclea sp.* mélangée avec de la glaise de Pangan

mawatfeuilles de *Crinum sp.* froissées après avoir été présentées quelques minutes sur une flamme.

naram tepma.....chez les Sawos, les fruits de *Cycas circinalis* sont utilisés broyés pour placés sur les blessures des enfants.

kisa kisa yuwi.....feuilles d'*Hedgotis corymbosa* utilisée pour nettoyer les blessures, après avoir été fumée dans une feuille de bananier ou de *ngupma* .

purugut.....la sève de cette variété de *Pometia sp.* est toxique¹⁹¹, et pourtant utilisée pour oindre la tête de certains malades. Les feuilles^{sont} enveloppées dans des feuilles de bananier, *lavu* (*Musa sp.*) ou de *ngupma* (*Neonauclea sp.*).

¹⁹⁰ Le *Rejoua aurantiaca* (ou *Tabernaemontana aurantiaca*) a des propriétés antibactériennes et particulièrement antivirales contre l'*Herpes simplex* (Van Beck, Deelder, Verpoorte & Baerheim Svendsen, 1984 : 180-182)(cf. également II, 5.13).

¹⁹¹ Les couscous consomment cependant leurs feuilles.

- djat kamuin*.....feuilles de *Curcuma sp.* utilisées par les membres du clan Mbowi pour arrêter le sang d'une grosse blessure *neman kawya* .
- ngwat*.....l'huile extraite de l'exsudat de *Campnosperma sp.* est très efficace pour guérir les ulcères tropicaux et de plus son odeur écarte les mouches (cf. III, 4.8).
- sindemi*.....les feuilles de *Cassia alata* sont froissées et frottées directement sur les parties infectées, pour soigner les dermatoses de type *kese* et *sela kese* (cf. également, Holdsworth, 1973).
- kuandameli*les feuilles d'*Ipomea sp.* mélangées à de la glaise blanche peuvent avoir le même usage que celles de *Cassia alata*..
- lagu-lagu kamuin*....les feuilles de turmeric, *Curcuma sp.*, sont utilisées comme celles d'*Ipomea sp.* .

J'ajouterai à cette liste une plante appelée à Gaïgarobi, *yakuandumo* (*Pipturus répandus*) (Holdsworth, 1973 : 8).

Un mélange de cinq éléments mis à bouillir dans l'eau ^{de} portée à ébullition, constitue un jus, appelé *yendjenyangu* (litt. eau brûlante), très efficace pour soigner les maladies de la peau. Je n'ai pas ^{pu} relever les proportions de chacun de ces éléments.

- 1 - *ngupma*écorce de *Neonauclea sp.* 192
- 2 - *nyangrup*.....feuilles de *Premna obtusifolia* 193
- 3 - *pulugut*.....feuilles de *Pometia coriacea* 194

192 A Futuna, l'écorce de *Neonauclea forsteri* sert à la fabrication de potions données aux femmes venant d'accoucher (Biggs, in Parsons, 1985 : 125).

193 Selon Holdsworth (1973 : 7), *nyangrup* : *Premna integrifolia* . Dans la région d'Urmo, l'écorce est broyée à l'aide d'un pilon, le liquide obtenu est utilisé mélangé à d'autres ingrédients végétaux ^{et employé} comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 114). A Futuna, les feuilles de *Premna taitensis* sont utilisées pour la fabrication d'un liniment* destiné aux bébés qui ont la fièvre (Biggs, in Parsons, 1985 : 125).

194 La sève contient de la saponine qui produit dans l'eau une légère écume (Van Royen, 1964 : 40). Les marsupiaux couscous consomment les graines de cet arbre. Les feuilles de *pulugut* sont mises à macérer dans l'eau et cette lotion sert à arroser la tête des vieillards malades et à cicatriser le cordon ombilical des nouveaux-nés. L'écorce est utilisée en sorcellerie (Staalsen, 1966a : 15)

4 - *ambuk*.....feuilles de *Amomum sp.* ¹⁹⁵

5 - *selai*.....feuilles de fougères (*Christella subpubescens* ?)

La peau des nourrissons est souvent nettoyée avec des jeunes feuilles de *wani* (*Octomeles sumatrana*)¹⁹⁶ bouillies dans l'eau, alors que les adultes utilisent le jus de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) (cf. III, 4.9). Après les scarifications rituelles, durant l'initiation, la peau des initiés est frictionnée chaque jour avec une mixture constituée de diverses feuilles (cf. *supra*, 5.10).

- Autres usages du *pulugut* . Kandugu (cf. cas.n°20-A) :

Lorsque quelqu'un est malade depuis une ou deux semaines, l'homme-médecine vient le voir et il est compatissant pour ce dernier. Il gratte l'écorce de *pulugut*¹⁹⁷. Il coupe un bambou. Il prend une lame de rasoir et coupe la peau du malade. Il fait des incisions sur la face de ce dernier. Il coupe de petits morceaux et il y a beaucoup de sang. Alors il prend l'écorce de cet arbre, il la frotte sur le sang et il met le tout dans le bambou avec de l'eau. Il le fait bouillir sur le feu. Lorsque le bambou éclate, la maladie de l'homme a disparu.

- Pharmacopée pour le traitement du paludisme et des fièvres¹⁹⁸.

Les feuilles bouillies de *nyangrup* (*Premna integrifolia*) servent à frictionner les enfants atteints de fièvre. Un autre traitement consiste à frotter de l'écorce de *puluwi* (*Aglaia sp.*) sur la peau, précédemment scarifiée, afin de la faire saigner. Le malade se nettoie ensuite avec de l'eau apportée dans un tube de bambou. Puis le sang et les déchets souillés d'écorce sont placés avec un morceau d'écorce vierge à l'intérieur de ce bambou, qui est mis sur le feu. Lorsque le liquide bout, le tout est jeté dans la brousse. La maladie du patient extirpée par la saignée, est censée être enfermée dans le bambou, brûlée et jetée dans la brousse. On constate qu'il n'y a pas de contact direct avec le feu. Ce qui correspond au fait qu'il ne faut jamais jeter directement dans le feu des éléments souillés ^{de sang} (feuilles, écorces, coton) sinon il est dit que les blessures peuvent s'envenimer

¹⁹⁵ Il existe une espèce assez proche appelée *kambundema*. Dans la région d'Urino, cette plante est utilisée comme antitussif et décongestionnant (Rey, 1992 : 61).

¹⁹⁶ Le liquide obtenu par expression de l'écorce est utilisé comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 76).

¹⁹⁷ Prononcé *pulugue* chez les Sawos.

¹⁹⁸ Il existe dans la région des végétaux du genre *Alstonia*, qui contiennent particulièrement dans leur écorce des alcaloïdes efficaces pour le traitement du paludisme. Nous ne savons pas si ces écorces sont utilisées pour le traitement des fièvres dans la région.

au lieu de guérir. Les mêmes déchets peuvent, par contre, être jetés dans le fleuve sans problème.

J'ajouterai ^{à cette pharmacopée} quelques plantes indiquées par Holdsworth (1973 : 7) : *nduman* (*Cardiopteris moluccana*), *mandjinimbi* (*Phyllanthus amarus*) et *nyangrup* (*Premna* sp.).

- Pharmacopée pour soigner les maladies respiratoires

On raconte que si un homme consomme de la viande de renard-volant *kumbui*, il attrape une maladie pulmonaire appelée en *pidjin* : *sotwin*.

kapuk yuwi.....Les feuilles de citronnelle (*Cymbopogon citratus*) sont mâchées et bouillies comme des feuilles de thé. Elles sont également utilisées froissées pour déboucher les fosses nasales.

kat nyangra.....Une soupe est faite avec les feuilles de cet arbuste (*Barringtonia* sp. (?)) bouillies avec du poisson *kami*. Elle est excellente pour soigner les affections de poitrine, de nez et les bronches engorgées.

kulukua mbuandi...Les fruits du petit piment (*Capsicum frutescens*) sont utilisés pour le traitement des maladies respiratoires.

laaki ndimi.....Les feuilles de ce gingembre (*Zinziber* sp.) mâchées avec une chique de bétel sont efficaces contre la toux. Cette variété de *laaki* provient de la région Tolaï en Nouvelle-Bretagne et ce sont les travailleurs émigrés qui en ont rapporté des rhizomes voici quelques dizaines d'années.

yambu daavu.....Les feuilles de goïave (*Psidium guajava*) sont également efficaces contre la toux.

ngunga yambaï.....Les jeunes feuilles sèches de *Phylodendron* sp. broyées dans de l'eau sont absorbées pour guérir la toux.

Holdsworth (1973 : 6) note également l'utilisation de la racine de *tshup* (*Euodia hortensis*) à Kanganaman, des feuilles de *Erythrina variegata* à

Magiando et des feuilles de *mbendjin mandje (banj)* (*Hibiscus tiliaceus*)¹⁹⁹ à Gaïgarobi.

- Pharmacopée pour guérir les coliques et les diarrhées.

Les feuilles de *tshuyangue (Dracontomelum sp.)* arbre à fleurs blanches et à bois blanc, bouillies dans l'eau. Le jus de *timbut (Citrus prob. macroptera)* aurait également des utilisations purgatives (Bat., 1971 : 294). J'ajouterai diverses plantes signalées par Holdsworth (1973 : 5-6). Les tiges de la liane *ngwait (Flagellaria indica)* sont coupées en morceaux et mélangées avec de l'eau. Après filtrage, la solution est buë par le malade souffrant de maux d'estomac. L'écorce de *kambu (Alstonia scholaris)* est déchiquetée et mélangée avec de l'eau. Les Iatmul apprécient cette mixture, ainsi que le jus de cette plante pour les maux d'estomac. D'autres plantes : *kava* et *kuatbu (Cordyline fruticosa)*, *kisukiri (Tournefortia sarmentosa)*, *yaki (Nicotiana tabacum)* et *wambungei (Mucuna sp.)* ont des utilisations similaires.

- Pharmacopée pour le traitement des parasites intestinaux.

Les tiges de *wukia laaki (Zinziber sp.)* consommées avec une noix d'arec (*Areca catechu*) éliminent les vers intestinaux.

- Pharmacopée pour les douleurs diverses.

Les feuilles de la plante urticante *djipmia ou mi djipmia (Laportea sp.)* sont appliquées en compresses sur la peau durant une nuit et un jour pour calmer les douleurs musculaires dorsales et lombaires. Le patient peut être également flagellé avec un rameau de cette plante. Celle-ci ne doit pas être consommée, elle est considérée comme toxique. Les feuilles de *yanguel (Laportea decumana)*²⁰⁰ sont encore plus urticantes que la précédente, mais elles ont les mêmes propriétés thérapeutiques²⁰¹. Leurs brûlures peuvent

¹⁹⁹ Les Aborigènes de la rivière Tully utilisent des feuilles d'*Hibiscus* pour le même usage (Colliver, 1972 : 8). Cette plante est également utilisée à Futuna (Biggs, in Parsons, 1985 : 125).

²⁰⁰ Dans la région de Maprik, les Abelam pratiquent, une fois l'an, un rituel destiné à faciliter la croissance et la bonne santé des petits enfants. Ces derniers sont flagellés avec des tiges de *yanguel* avant d'être frictionnés avec des stipes de bananier dont les effets adoucissent leurs douleurs. Chez les Sawos du village de Yamok les initiés sont également fouettés avec des rameaux de cette plante urticante. A Futuna, les feuilles sont frottées sur les jointures du corps présentant de l'arthrite (Biggs, in Parsons, 1985 : 126).

²⁰¹ Dans la région d'Urmo, l'écorce est récoltée et broyée à l'aide d'un pilon. Le liquide est utilisé comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 93). Les Yimar utilisent les feuilles de cette plante pour frotter les

durer plusieurs jours. Il en existe deux variétés, l'une à feuilles vertes, l'autre à feuilles jaunes. Ce sont les esprits *wagan* du clan du patient qui, sous l'effet des paroles magiques d'accompagnement, produisent la guérison²⁰². Les feuilles de la liane *wundjumbunyaen yambai* (*Dioscorea sp.*) sans être urticantes, auraient cependant des vertus similaires aux deux précédentes.

Les feuilles de certains *laaki* (*Zinziber sp.*)²⁰³ mâchées et frottées sur les jointures ou les lombes auraient des effets positifs.

- Pharmacopée utilisée pour les morsures de serpents et les piqûres d'animaux (scolopendres, scorpions, guêpes).

Un *laaki* appelé *mbai kambai laaki* (*Zinziber sp.*) a été rapporté de la région de Paganmbit. Si un homme est mordu par un dangereux serpent *mbai kambai*, une saignée est pratiquée à l'endroit de la morsure afin que le sang et le poison s'écoule hors du corps de la victime (cf. Holdsworth, 1973 : 8). La blessure est alors frottée avec des morceaux de rhizome.

Les piqûres de guêpe, scorpion ou de scolopendre sont rarement mortelles, mais elles sont très douloureuses (Standfast, 1972 : 746-748). En cas de piqûre, des feuilles de *kat nyangla* sont frottées sur la peau de la victime.

- Les conjonctivites et maladies oculaires

De nombreux vieillards ont des problèmes oculaires. Il est probable que les agents transmetteurs sont de minuscules moucheron. Parfois les affections oculaires sont dues à la projection accidentelle d'éclats de bois enflammés provenant des foyers. La thérapie consiste à laisser tomber sur l'oeil malade quelques gouttes de lait maternel en pressant le sein d'une femme qui allaite.

articulations douloureuses (Haberland, 1968 : XVII). Chez les Yafar, les feuilles de *Laportea sp.* sont placées en compresses pour apaiser les diverses douleurs (Juillerat, 1991 : 108).

²⁰² Lors de la fabrication des tabourets d'orateur les sculpteurs frottent leur corps et leurs outils avec ces feuilles urticantes macérées dans du jus de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) (cf. III, 2.6).

²⁰³ Dans la région d'Urino, l'"écorce" de cette plante est broyée à l'aide d'un pilon. Le liquide obtenu est utilisé comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 94).

- Pharmacopée abortive.

Le borassus mâle *kambuguli*, frère de *tepmayaman* (cf. II, 5.6) est dit stérile puisqu'il ne porte pas de fruit comme son frère aîné. Des extraits de ses racines et de ses fleurs sont donc consommés par les femmes et les hommes qui ne désirent pas avoir d'enfant. Cette technique, appartenant aux groupes Melambu et Elmasa du clan Wanguande, consiste à sectionner la fleur *yanguandjik* d'un *kambuguli* quand celle-ci pend (c'est à dire quand elle est sèche), à la couper en petits morceaux et à la faire brûler dans un foyer *ngugumbe* neuf. Il faut ensuite mélanger la cendre obtenue avec de la chaux et consommer cette mixture avec une chique de bétel (noix d'arec avec fruit de bétel). La même technique peut être utilisée en prenant des rameaux de *ki-mengue*²⁰⁴ (*Homalium sp.*) qui doivent absolument être brûlés dans un foyer neuf pour que l'opération ait quelques chances de réussite.

Les feuilles de *kapilagwa* ou *tokuara* (*Semecarpus magnificus*) sont bouillies avec des feuilles de *yuwet* (*Gnetum gnemon*) ou de *sakna* (*Hibiscus manihot*) par la femme qui désire avorter. Hodsworth (1973 : 7) cite également deux autres plantes abortives : *kindjin* (*Cyathula prostrata*) et une certaine variété de *lavu* (*Musa sp.*).

J'ai vu, dans la région de Yangoru, une espèce de *Coleus* dont les feuilles rouges étaient utilisées pour arrêter les menstruations trop abondantes.

- Histoire de la préparation d'un abortif. Kumut Kavun (cf. cas. n°20-A).

Aujourd'hui, nous nous trouvons actuellement dans la grande forêt de Yentchen. Le nom de cette forêt est Kuatmbungue. Je vais raconter l'histoire de deux arbres. Les noms de ces deux arbres c'est *kuoop*, c'est le nom d'un homme, mais le vrai nom de ces deux arbres, c'est *djanguimban*²⁰⁵. Si je couche avec ma femme et que nous avons de nombreux rapports, celle-ci devient enceinte. Ma femme grossit, mais moi, je ne désire pas que cet enfant naisse. Je m'adresse alors à l'arbre *kuoop* (*djanguimban*), car *kuoop* et *djanguimban* ne sont que les deux noms d'un même arbre. *Djanguimban* est le vrai nom et *kuoop* le nom populaire. Le lendemain

²⁰⁴ Comme pour le Borassus *kambuguli*, il est dit que *ki-mengue* ne peut pas avoir d'enfants.

²⁰⁵ *Djanguimban* (*Bischofia sp.*). Dans la région d'Urime, l'écorce récoltée est broyée à l'aide d'un pilon. Le liquide obtenu est utilisé comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 104).

matin, vers 8 h., je viens te chercher (...). Nous deux, nous allons voir cet arbre et je m'adresse à lui en ces termes : "Ma femme va boire ton sang, ton sang restera dans le ventre de ma femme !". Après lui avoir tenu ce discours nous rentrons à la maison.

Le jour suivant, vers 8 h., je retourne auprès de l'arbre *kuoop* ou *djanguimban*. Je lui dis : "Bonjour *djanguimban*, aujourd'hui, je viens chercher tes bonnes grâces, ton pouvoir est fort, il se tient en toi, étends ta protection sur moi, retire le sang qui est à l'intérieur du ventre de ma femme. Nous ne voulons pas avoir cet enfant. Il faut retirer ce sang de l'intérieur de son ventre !". Alors je prends un couteau et je découpe la peau de l'arbre. Je l'entaille sur quelques centimètres de longueur et je recueille son sang dans un plat. Je le mets ensuite dans une coquille de noix de coco après y avoir versé de l'eau. Le sang de *djanguimban* se met en colère et devient noir²⁰⁶. J'utilise la tête de la coquille de noix de coco et non pas son ventre, pour donner à ma femme. Je verse alors une partie du liquide contenu dans la tête de la coquille sur son aine et un peu après, je pose cette coquille sur son aine. Son corps, sa peau, son image se trouvent alors dans le liquide contenu dans la demi-noix. Lorsque ma femme a fini de boire ce liquide, il en reste un peu au fond de la coque (...). Après avoir bu, ma femme place la tête de la noix de coco en haut, et elle pose le ventre de la noix sur le sol de *limbum*.

C'est ainsi, avec cet arbre *kuoop* ou *djanguimban*. Le lendemain matin, je retourne voir *djanguimban* et je lui dis cette formule dans notre langue : "Atma nglambu, kamen ngambi, (...) kua an tagwa yalakuen !" (Bonjour, hier, je suis venu demander tes bonnes grâces. Ton pouvoir est fort. Il faut retirer le sang du ventre de mon épouse !).

e) Plantes à multiples usages.

Certaines plantes ont des effets multiples et peuvent ainsi agir sur plusieurs maladies. Tout dépend des paroles magiques qui leur sont associées. Il en est ainsi de l'écorce de *yambunde* (*Dysoxylum sp.*)²⁰⁷ qui est préparé en décoction bouillie dans l'eau. Les fruits d'*ambuk* (*Amomum sp.*)

²⁰⁶ Le nombreux exsudats changent de couleur au contact de l'air (cf. III, 4.7). La couleur noire est liée à la guerre, et aux sangumas* tueurs (cf. III, 4.6).

²⁰⁷ Dans la région d'Urimo, l'écorce et les feuilles de *Dysoxylum* sont mises à bouillir dans un récipient d'eau, puis appliquées sur les plaies. L'écorce, seule, jetée dans les braises d'un feu produit une fumée insectifuge. La sève de l'écorce mélangée à de l'eau est également un bon antitussif (Rey, 1992 : 87). Chez les Yafar de l'ouest-Sépik les rameaux de *Dysoxylum sp.* servent à fabriquer l'axe central des masques, hauts de plusieurs mètres (Juillerat, 1986 : 372).

et de timbut (*Citrus prob. macroptera*) ont également de multiples qualités²⁰⁸.

Les diverses variétés de *laaki* et *kamuin*²⁰⁹ sont particulièrement utilisées par les hommes-médecine qui en connaissent les différents usages²¹⁰. L'homme-médecine mâche longuement ces feuilles de *zinziberaceae* en prononçant des paroles magiques, puis recrache en vaporisant la chique mélangée avec sa salive sur la partie malade de son patient. Une technique similaire est employée avec l'écorce de *nguambi mi* (*Cinnamomum sp.*) ou de *nguambi yambaï* (?), dont l'odeur est encore plus forte²¹¹. L'écorce de *nguambi*, mâchée et crachée sur le bois de feu après avoir fait de la magie, a pour effet d'agir sur le sang des initiés pour en faire de bons guerriers (Schmid, 1992 : 112). Il est probable que l'odeur de ce bois a une quelconque importance. Dans certains cas l'homme-médecine peut en même temps agiter des feuilles de *laaki* et *kamuin* dans ses mains.

On trouve de nombreux exemples de l'utilisation multifonctionnelle de ces deux plantes dans les paragraphes qui suivent.

En juin 1988 à Rabaul, Robert Namba se trouve seul avec son petit-fils souffrant, qui crie et pleure, il ne sait que faire. Il va chercher un morceau d'écorce de *nguambi*, mais malheureusement il s'aperçoit qu'il a oublié les paroles magiques (*suvu kundi*) qui conviennent pour rendre efficace l'utilisation thérapeutique de cette écorce. Mais il se souvient qu'il a conservé dans son porte-monnaie un tout petit morceau d'écorce de *nguambi* ayant déjà été utilisé par un autre homme, grand connaisseur des *suvu kundi* adéquates. Il confectionne alors une chique avec une noix d'arec, le petit morceau d'écorce retrouvé dans son porte-monnaie et un morceau de la nouvelle écorce. Il vaporise avec ses lèvres le jus obtenu autour du corps de l'enfant malade. Ce dernier s'arrête immédiatement de pleurer car les mauvais esprits qui s'étaient introduits en lui se sont enfuis.

²⁰⁸ Dans la région d'Urmo l'écorce d'*Endospermum moluccanum* est utilisée comme fébrifuge, analgésique et antimalarique (Rey, 1992 : 120). Cet arbre *mbanduan* a une certaine importance rituelle chez les Iatmul (Schmid, 1992 : 59, 168, 199 et 210).

²⁰⁹ Les Abelam possèdent des variétés distinctes pour soigner les humains (*kol kamuin*) et pour faire croître les ignames correctement (*tane kamuin*).

²¹⁰ Ce qui est commun à de nombreuses îles du Pacifique (Sopher, 1964 : 116-119).

²¹¹ Chez les Maengue de Nouvelle-Bretagne, le *Cinnamomum* est considéré comme une "plante chaude" utilisée en médecine et dans la magie des jardins (F. Panoff, 1970 : 246).

Le petit morceau d'écorce a bien transmis les pouvoirs dont il était imprégné à l'autre morceau d'écorce.

Cet exemple justifie cette affirmation de Fortune (1972 : 125) :

"Ces incantations se renforcent souvent de l'emploi obligé de feuilles, de racines et de liquides; on croit que ces auxiliaires ont du pouvoir en eux-mêmes, au point qu'un homme, dans l'ignorance d'une incantation, peut cependant se vanter du pouvoir de la racine de la famille ou du liquide qu'il connaît seulement".

- Les multiples usages du *nguambi* . Sugundingue (cf. cas. n°24-A) :

Je vais raconter l'histoire de *nguambi* , plante de seconde importance après le *timbut* . Mais ces deux plantes sont un peu la même chose. Elles permettent de transformer le sang.

Il existe deux types de *nguambi* . Le premier, c'est l'écorce de l'arbre *mi-nguambi* , le second, c'est une liane *yambaï nguambi* . *Yambaï* c'est une liane et *mi* c'est un arbre. L'odeur de *mi nguambi* est faible , alors que celle de *yambaï nguambi* est très forte. *Nguambi* est utilisé pour toutes les choses comme arrêter la pluie, éloigner la maladie, faire naître un village, attirer les poissons, pour charmer ou repousser une femme, etc... Quand je vais au tribunal, j'utilise du *nguambi* . Ce *nguambi* a beaucoup de pouvoir !

f) Diverses utilisations.

Les jeunes feuilles enroulées de *ngani* (*Donax cannaeformis*) constituent d'excellents compte -gouttes pour verser de l'eau dans les oreilles des malades. Pour retirer une épine du pied d'un enfant, sa mère arrache une écharde de bois de *yawa* (*Cyrtostachys ledermaniana*) du plancher de la demeure familiale. Jadis, à l'époque des guerres inter-villageoises, lorsqu'un homme avait le crâne défoncé par un coup de lance ou de casse-tête, les hommes-médecine connaissaient l'art de la trépanation. La partie d'os détériorée était remplacée par un morceau de coquille de noix de coco et la peau se reformait sur la blessure. S'il n'y avait pas d'infection l'homme pouvait survivre. L'emploi d'une coquille de noix de coco se justifie d'ailleurs tout à fait dans la mesure où il existe une analogie entre la noix de coco et le crâne humain (Cf. II, 5.13).

g) Plantes à vertus psychiques : attirance et répulsion.

Lorsqu'un homme se prépare pour participer à une fête, il frotte son corps avec des feuilles de *wewut-kumban kamuin*, tout en prononçant des paroles magiques, ceci afin d'attirer l'attention d'une femme de son choix. Lorsqu'il participe à une compétition de tir à l'arc par exemple (Cf. II, 5.10), il frotte les pointes de ses flèches avec des feuilles de *ngantcha kamuin* et en glisse de petits morceaux à l'intérieur. Ses flèches voleront avec précision, comme les sternes *ngantcha* (*Sterna sp.*) fondent sur les poissons. S'il part pour une expédition guerrière, il noue autour de ses armes des feuilles de *ndemanagwi kamuin* (Cf. ph. n°).

Chaque clan possède ses propres *laaki* et *kamuin*, ainsi *wapiakudawa laaki* est une autre variété destinée également à attirer la chance sur soi. D'une part, c'est un charme puissant :
un homme frotte ses vêtements ^{avec les feuilles} afin d'attirer l'attention d'une femme aimée ou pour gagner aux jeux de cartes et de bingo*. D'autre part, il sert également à attirer l'attention des touristes sur les sculptures destinées à la vente. Les sculptures sont alors peintes à l'aide d'un mélange de glaise de couleur et de jus extrait de ce *laaki*. L'écorce de *nguambi* (*Cinnamomum sp.*) est également utilisée pour ce même usage.

D'autres plantes sont considérées comme des charmes amoureux efficaces, ^{par exemple} la liane *yanglo yambaï* (*Mucuna novo-guineensis*) avec ses belles grappes de fleurs rouges suspendues comme des guirlandes entre les branches des houppiers (cf. II, 3.8) ou la petite graminée *tepmalala yuwi* (*Eleusine indica*) qui est dite ressembler à la fleur du cocotier. L'homme qui désire s'attirer les faveurs d'une femme prononce le nom de celle-ci en cueillant des tiges de cette graminée, qu'il laisse tremper un moment dans l'eau. Il lui reste à froter énergiquement ses vêtements avec le liquide. Cette graminée est de plus en plus utilisée actuellement pour s'attirer la chance aux jeux de cartes. Le plus efficace des charmes d'amour est la plante *djanget* (*Asclepias sp.*). Cette dernière doit être séchée dans un coin sombre de la maison pendant plusieurs jours, puis froissée et frottée sur tous les vêtements qu'un homme compte porter pour se rendre à un rendez-vous amoureux. Selon mes informateurs de Yentchen, la "bien aimée" ne saurait résister au pouvoir de cette plante *djanget*.

Les feuilles de *mandangu laaki* sont efficaces pour attirer la pluie. Un homme mâchonne ces feuilles avec une chique de bétel, puis recrache celle-ci sous forme de brouillard dans la direction de la pluie qu'il désire faire

venir. Un gros bosquet de cette plante croît à Palimbeï juste à côté du pont à l'entrée du village sur le chemin Kurupmui Numbaruman. Les feuilles de ce même *kamuin* sont utilisées, comme un balai, accompagnées de *suvu kundi* (paroles magiques) pour chasser du corps d'un enfant malade les mauvais esprits responsables de sa maladie. Les feuilles sont ensuite accrochées au-dessus de la porte d'entrée ou sur les barreaux de l'échelle donnant accès à la demeure de l'enfant, afin d'empêcher le retour de ces mauvais esprits. Des hommes-sorciers ont le pouvoir de faire monter ou descendre le niveau de la crue du fleuve Sépik en crachant les feuilles mâchées d'un certain *kamuin* dans l'eau, d'autres peuvent attirer ou faire fuir les moustiques qui envahissent parfois sporadiquement un village, dans ce cas c'est *kuvia kamuin* (litt. *kuvia*, moustique) qui est employé (cf. II, 1.5). Sugundingue, *big-man* du clan Mbowi peut faire apparaître une étoile après une forte pluie. Il jette dans un feu un galet de rivière et de l'écorce de *nguambi* en prononçant des paroles magiques et aussitôt l'étoile apparaît au-dessus des nuages de pluie qui se dispersent.

En janvier 1988, alors que de nombreux habitants du hameau d'Abusatngeï souffraient de fièvres paludéennes, Tambemali plaça des feuilles de *kumbanwali kamuin* au milieu de feuilles sèches de cocotiers afin de constituer un flambeau qu'il enflamma. Il tourna plusieurs fois autour de notre demeure, dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, en prononçant des *suvu kundi*. Nous avons dû éteindre auparavant toutes ^{les} lumières et les enfants avaient reçu la consigne de ne faire aucun bruit. Ce rituel, appelé *ngaiweisaku* (lit. *ngai*, maison; *vei*, marche; *saku*, séparer) était destiné à protéger les habitants de la maison contre les mauvais esprits porteurs de maladie, en entourant celle-ci d'une sorte de barrière magique.

- Histoire de *djanguet* et *nguria*. Kumut Kavun (cf. cas. n° 17-B)

Nguria ou *djemen* (*Justicia* sp. ?), il y a deux noms pour cette plante. *Djanguet* (*Asclepias* sp.) c'est une plante différente. Voici leur usage ! Si j'aime une femme, je prends mes vêtements, chemise et pantalon et je les lave avec de l'eau contenant cette fleur *djanguet*. Je les lave ainsi et je les place au soleil sous ma maison. Lorsqu'ils sont secs, je vais chercher une autre fleur : *djemen* ou *nguria* et je fais le même travail. Je lave mes vêtements ainsi que ma face et mes dents avec cette eau. Puis j'accroche mes affaires à sécher. Lorsque tout est sec, je peux les mettre et sortir Ah ! homme ! la femme tombe immédiatement amoureuse de moi. Ces plantes ou ces fleurs, elles viennent de la lumière du *big-man* Jésus-Christ. Elles viennent de sa

lumière et de sa voie, tu dois me croire ! Cette femme qui est venue, elle est devenue ma femme ! Si je n'avais pas cru à cela et si je n'avais pas pratiqué ainsi, alors je ne vivrai pas ^{avec} cette épouse maintenant. Je crois et je "parle" fort, je crois *fortement* au pouvoir qui se trouve dans cette plante. C'est le grand pouvoir du *big-man* Jésus-Christ !

h) Plantes à vertus protectrices.

Au village de Tambanum, les habitants plantent diverses variétés de *laaki* (*Zinziber sp.*), *kamuin* (*Curcuma sp.*) et *kava* (*Cordyline sp.*) autour des édifices afin qu'elles leur portent chance, santé et qu'elles évitent les disputes entre eux. Ces plants ne doivent surtout pas être disposés aux quatre coins d'une maison²¹². Cette coutume est assez générale dans toute la région, car les vertus de deux Zingiberaceae, *laaki* et *kamuin* sont très variées. Au village de Kanganaman des pieds de *toro kamuin* sont plantés au pied des nouveaux piliers de la maison Wolimbi, en cours de réfection, pour en assurer la solidité (Cf.II,2.4). A l'intérieur des édifices, certaines parties de la charpente, particulièrement les jonctions entre plusieurs éléments, assimilées souvent aux articulations des membres du corps humain²¹³, sont enveloppées avec des feuilles. Après avoir terminé la pose des éléments de couverture, *djil*, des feuilles de sagoutier et de borassus sont parfois nouées autour des piliers centraux²¹⁴.

Pendant la durée de la scarification de son corps, le novice sert entre ses dents une foliole de cocotier, que l'homme-médecine lui a remis après avoir prononcé dessus des paroles magiques. Ces folioles sont alors chargées d'une puissance magique destinée à apaiser la douleur.

²¹² Au village de Kreïembit (dans la région de Blackwater) des pieds de *laaki* nommés *wadjeur* sont plantés directement sous les escaliers d'accès à la grande maison cérémonielle, afin de protéger celle-ci contre la foudre. C'est en quelque sorte un *laaki* paratonnerre.

²¹³ Cette pratique est courante chez les Abelam; des feuilles de taro sauvage sont utilisées.

²¹⁴ Les Manambu connaissent également cette pratique mais avec des feuilles de *yambi mi* (*Alstonia scholaris*) dans lesquelles sont piquées les aiguilles ayant servi à coudre les plaques de *djil*. Remarquons que le terme *yambi* désigne le *Cerbera floribunda* chez les Iatmul, appelé *yawa'ap* chez les Manambu (cf. Harrison). Ces deux espèces appartiennent à la famille des Apocynaceae.

Dans le village sawos de Torembi, j'ai aperçu une plante grassulescente nommée *sangule* (*Euphorbia sp.*)²¹⁵ (cf. ph. n°), plantée juste à côté de la maison cérémonielle Manguembit et destinée à en éloigner les *masalai* *. Aufenanger (1975 : 361) raconte que les habitants de Torembi connaissent *sangule* comme un *köp ndu* ou *numan ndu* . Sangule²¹⁶ était un héros géant des temps originels . Son corps était rouge et il vivait dans les arbustes actuellement appelés de son nom, *sangule*. Ces arbustes protègent les habitants, ils peuvent punir les criminels en refroidissant leur sang. Ces arbustes sont les seigneurs du pays des morts et ils sont placés sur la route des esprits des morts afin de les orienter dans la bonne direction. Les habitants de Korogo sont effrayés par ces arbustes et, lors des initiations, ils enseignent aux novices à respecter les interdits afin de ne pas être punis par les *sangule* .

5.15 - Utilisation de certaines plantes en sorcellerie (*tshivu*).

(cf. Mauss, 1973, Evans-Schultes et Hofmann, 1981)

a) La sorcellerie chez les Iatmul.

Faire de la sorcellerie se dit *tshivu yi* ²¹⁷ . Mes informateurs iatmul prétendent que la sorcellerie est plus développée dans la région de Yangoru. Il existe deux types de sorcellerie :

L'envoûtement *grndap* consiste en une pratique magique qui provoque la maladie ou l'accident. Il est accessible à tous, mais pratiqué particulièrement par les hommes. Il consiste à manipuler des substances corporelles : sang, excréments, sperme, liquides vaginaux, pour les introduire dans un bambou qui est placé sur un feu jusqu'à ce qu'il éclate en morceaux (Vuataz, 1986 : 119-120).

²¹⁵ La majorité des Euphorbes produisent un latex irritant et parfois toxique (Henty, 1980 : 50-52, Rageau, 1973 : 76).

²¹⁶ Sangule était représenté par une sculpture de femme, considérée comme une *kaik tagwa* , sculptée dans une racine de fougère arborescente et conservée dans la maison cérémonielle Kaminimbit de Gaïgarobi

²¹⁷ L'oiseau toucan est appelé *tshivut* .

La sorcellerie *kugwa* provoque la maladie grave et la mort. Elle est pratiquée plus spécialement par les femmes, car elle consiste souvent dans la manipulation du sang menstruel qui est associé avec la mort. Elle est transmissible de mère à fille. Un homme qui désire pratiquer la sorcellerie *kugwa* doit en premier se métamorphoser en femme (*ibid.* : 120).

Les principes du fonctionnement de la sorcellerie iatmul ont été bien mis en évidence par Bateson :

Parmi les idées iatmul relatives à la sorcellerie et au châtement, nous rencontrons d'abord le concept indigène de *ngglambi*²¹⁸, qu'on pourrait traduire en termes abstraits par "faute dangereuse et contagieuse". Mais, dans la pensée indigène, le *ngglambi* est beaucoup plus concret. On se le figure comme un nuage sombre qui enveloppe la maison d'un homme ayant commis un outrage.

Les sorciers (*kulukuan*²¹⁹) et les sorcières (*kulukalakua*), contrairement aux hommes-médecine, utilisent leurs connaissances des propriétés des plantes pour nuire à certains membres de la communauté. Ils peuvent éventuellement se transformer en animaux pour mieux accomplir leurs forfaits, un sorcier se transformera ainsi en crocodile et sera appelé dans ce cas un *waan*²²⁰ (litt. crocodile-homme). Telle était la réputation du vieux Paliwan, fondateur du hameau d'Abutsatngeï, dont tous les habitants, même ses propres descendants, évoquent encore avec crainte sa mémoire. Ils racontent qu'il aurait provoqué la mort de nombreuses personnes à Palimbeï, y compris dans sa propre famille. Divers membres de sa famille s'expatrièrent vers les villes afin d'échapper aux effets de sa sorcellerie. Un *billum* contenant son *wagan* était suspendu dans la soupente de sa maison. Paliwan lui offrait parfois des noix d'arec en prononçant des paroles magiques afin qu'il agisse sur ses ennemis. Il savait

²¹⁸ Il y a plusieurs types de *ngglambi* : *ndunglambi*, *tagwanglambi*, *waganglambi*. Le terme *ngglambi* ou *nglambi* se retrouve dans le mot *nyanglambi* désignant l'éclipse de soleil (cf. II, 1.1). Il apparaît que ce terme iatmul *ngglambi* est très similaire avec le terme manambu *njambi* désignant la protection magique des arbres et de leurs fruits. Philsooph suggère une origine asiatique à ce dernier terme (1990 : 97).

²¹⁹ Il existe également le terme *kurgwa*, pour désigner les sorcières. (cf. Bateson, 1971).

²²⁰ Si tous les hommes initiés se considèrent comme des hommes-crocodiles, certains sorciers peuvent se transformer en crocodile réel pour aller tuer (cf. II, 2.13). En Afrique, il existait des sociétés secrètes d'hommes caïmans qui enlevaient ou tuaient des villageois (Joset, 1955 : 135-138).

retourner à l'envoyeur la magie de celui qui cherchait à lui nuire car il pouvait voir la nuit, en rêve, les mauvaises magies qu'il lui préparait.

Durant mon séjour, divers informateurs prétendirent que les habitants du hameau de Kambuimbu, alliés aux habitants de Malingäi (cf. I, 3.13) savaient particulièrement bien manier la sorcellerie et que c'était eux qui avaient rendu malade l'instituteur Kuasagu originaire de Palimbei.

Les jeunes générations, même scolarisées, croient encore aux pouvoirs de ^{sorciers} sorciers, mais ils prétendent que ses dangers sont moindres depuis la mort des vieux sorciers de jadis (Morgenthaler & Weiss, 1986). Pourtant ces derniers ont transmis une partie de leurs connaissances à des hommes actuellement vivants. Un jeune-homme s'étant fait une entorse durant un match de football m'a expliqué qu'il avait été victime de la sorcellerie d'un membre de l'équipe adverse.

Il existe dans la région des plantes produisant des poisons violents qui peuvent tuer les ^{êtres} humains. Les plantes qui s'avèrent très différentes de celles connues localement, sont souvent perçues comme associées à la sorcellerie (Lévy-Bruhl, 1963b : 14). Celles-ci sont manipulées par les sorciers et les sorcières et je n'ai pu collecter que très peu d'informations à leur sujet.

J'ai pu me rendre compte en identifiant les spécimens rapportés en France qu'un certain nombre des plantes utilisées lors des rituels étaient des plantes toxiques. Par contre, j'ai pu recueillir plus d'informations sur les plantes ichtyotoxiques utilisées pour la pêche, que j'étudierai plus loin (cf. *infra*, 5.11).

Les sorciers utilisent les deux plantes *tepmalala yuwi* (*Eleusine Indica*) et *kulaweut* (*Dioscoreaceae*) pour se laver la bouche, et d'autre part mélangé à du jus de citron *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) pour se frotter le corps. Ils leur est alors interdit d'avoir des relations sexuelles avec leur épouse et ils ne peuvent manger ni graisse animale, ni sagou mélangé avec de l'eau (*tschamak nau*). Utilisées sous d'autres noms secrets W... et M..., en prononçant diverses incantations, elles leur permettent de se transformer en dangereux crocodiles²²¹ (cf. II, 2.13). Ainsi, comme Fortune l'a montré :

221 "Cette métempsycose s'effectue plus ordinairement dans un crocodile (...). Il ne fait qu'un avec la personne qui a opéré le changement, il y a pour ainsi dire, entre eux, un pacte secret, intelligence" (Hourel, cité par Joset, 1955 : 138). "Les indigènes sont persuadés que les sorciers se métamorphosent parfois en ce saurien ou bien s'incarnent dans les caïmans pour les diriger" (Bentley, cité par Joset, 1955 : 137)

"le nom, l'incantation et l'herbe sont aussi nécessaires, dans un cas comme dans l'autre, à peu d'exceptions près" (1972 : 161).

On m'a raconté que mon *wau* Kengenwan, aujourd'hui disparu, fut aperçu un jour, dansant autour de sa demeure, en brandissant une herminette. Il n'avait qu'un pagne pour seul vêtement et il se serait momentanément volatilisé.

Les sorciers savent bien que la mise en contact de la peau avec certaines sèves ou exsudats provoque des inflammations dermiques avec de douloureuses démangeaisons. Dans la région sawos, l'exsudat du *tokuara* (*Semecarpus magnificus*) est parfois utilisé à des fins de sorcellerie. Le simple fait de brûler son bois provoquerait les mêmes effets que le contact avec son exsudat (Cf. III, 4.7). Il existe une technique de sorcellerie, appelée *ngamba suvu*, dans laquelle l'utilisation de l'écorce de *pulugut* (*Pometia coriacea*) peut provoquer une maladie (Staalsen, 1966a : 15)(cf. *supra*).

Une sorcellerie encore plus grave consiste à placer une feuille enduite du dangereux latex de *mande dara* (*Excoecaria agallocha* ?) sur un chemin afin de rendre ^{gravement} malade celui qui aura le malheur de l'enjamber. Elle peut provoquer sa cécité et le gonflement de ses testicules. L'homme dont les yeux ont été ainsi atteints doit immédiatement se laver avec un mélange d'eau et de glaise. Par contre, la pratique consistant à provoquer des maladies dermiques par contact avec des galles de certains arbres comme celles du *brande* (*Garcinia* sp.) et du *ndangu* (?) relève plutôt de la magie sympathique.

La chique rouge de bétel peut être utilisé aussi bien pour faire de la sorcellerie que pour la neutraliser. Il est probable que le jus de chique ait une fonction similaire à celle du sang²²². Lorsqu'un homme désire tuer un ennemi à distance avec une lance, il dépose dans le filet d'une des *kaik* de la

222 On constate que la couleur rouge de certains fruits ou feuilles tient une place importante dans la sorcellerie, sans doute par sa relation avec le sang menstruel (Lévi-Makarius, 1974). Ce fait a également été observé chez les Abelam par Stöcklin (1977 : 32-33). Chez les Arapesh voisins, lorsqu'un homme craint d'avoir été ensorcelé, il se rend chez une femme ayant ses règles, ce qui est normalement extrêmement *tabou*. Cette dernière lui fait boire une infusion de feuilles tâchées de son sang. Celui-ci est censé repousser les mauvais esprits *masalai*. "En même temps, l'homme tient la main droite, celle qui chasse et plante les ignames, élevée au-dessus du corps de la femme, afin qu'elle reste indemne de ce contact" (Mead, cité par Lévi-Makarius, 1974 : 49). Le mythe Iatmul de Kapilagwa (cf. II, 2.2) est certainement associé à la sorcellerie (Lévy-Bruhl, 1963b : 188).

maison cérémonielle, des noix d'arec en prononçant des paroles magiques afin de lui réclamer d'exécuter cette mission homicide. Cette technique a un nom spécial : S... .

Le feu Yamandawa associé à la chique de bétel peut aider un homme qui se bat à vaincre son adversaire. Il peut également, après avoir mâché une noix d'arec avec du bétel, jeter le jus de cette chique discrètement sur la maison de son adversaire en prononçant quelques paroles magiques. La maison s'enflammera la nuit suivante.

- Le feu Yamandawa. Kam (cas. n°24-B) :

Si je suis fâché avec un homme du village, je peux chiquer une noix d'arec. Après avoir chiqué cette noix, je prépare le *singsing* de Yamandawa. Puis, je crache directement sur la maison de ce dernier, je crache ainsi. Lorsque la noix d'arec tombe sur la maison, celle-ci s'enflamme. Toutes les choses qui sont dans la maison brûlent. Les hommes et les femmes s'enfuient. C'est le pouvoir de Yamandawa.

Si quelqu'un désire se battre et qu'il n'est pas un bon guerrier, il prend une noix d'arec, il fait le *singsing* de Yamandawa après l'avoir chiquée. Le pouvoir de Yamandawa demeure en lui. Il lui suffit alors de donner un coup de main et la personne qu'il désirait abattre, s'écroule. Ses os sont cassés, plusieurs de ses os sont brisés. Il peut le tuer (ainsi) et s'en aller. C'est la petite histoire de Yamandawa !

Le mélange dans un pot d'une liane *kungudambi yambaï* (?)²²³ avec certaines espèces de *kamuin* et de *laaki* et du jus de chique de bétel, produit une mixture ressemblant à s'y méprendre à des excréments humains. Elle est utilisée par ceux qui désirent faire éclater une communauté (Cf. I, 3.3). La mixture est renversée en cachette sur le sol de la maison cérémonielle, ce qui amène généralement une grave dispute entre les hommes qui veulent trouver le coupable de cet affront. Le conflit réanime d'anciennes querelles, comme celle qui opposa les deux frères Djangundimi (l'aîné) et Kandandimi (le cadet) du clan Wanguandjap, au sujet d'un gigot de porc que le jeune frère déroba à son aîné et qui aboutit à la disparition de la maison Payembit de l'ancien site Ngerepma entre les villages actuels de Nangosap et Gaïgarobi.

²²³ Un certain nombre de lianes sont utilisées en sorcellerie (Bateson, 1971 : 69). Il est probable que les Sépikois font un rapprochement sémantique entre les liens que tissent ces lianes autour des autres plantes et l'ensorcellement perçu comme tel.



- Technique d'ensorcellement. Kumut Kavun (cf. cas.n°18-B) :

Tu veux savoir la signification de ce *tepmanglamalu* qui se trouve à Kararau. Ce *tepmanglamalu*, je ne l'ai pas vu, mais puisque tu me demandes sa signification, voici la route de ce *malushamban*. Moi, je connais la voie de ce *temanglamalu*, la voici :

Si je suis en colère contre un homme, comme M. A. qui se trouve alors près de moi, je fabrique un *tepmanglamalu*, je le place dans un grand pot, comme ceux que l'on fabrique à Aibom et je prononce le nom de cet homme, M. A.. Quand la magie est finie, alors je brise en mille morceaux cette poterie. La nuit suivante, je fais une danse en prononçant des paroles magiques pour le rendre malade. Lorsque j'ai terminé de faire du feu, je fais (...) dans l'oeil de ce *tepmanglamalu*. Alors ce M. A. je ne le verrai plus. Je fais cela chez moi, dans ma maison et ensuite M. A. va devenir très malade : " Oh ! j'ai mal au dos, à ma tête, à mon bras, à mon ventre ! " crie-t-il, il a mal partout sur sa peau. Le lendemain matin, je demande :

- Qui a rendu malade M. A. ? Eh ! aujourd'hui, cela va ou non ?

- Non ! il est très malade, sa peau est chaude, etc...

Si après un jour entier, il n'est pas malade dans la nuit suivante, je fais de nouveau de la magie pour provoquer une grave maladie afin que son mal s'aggrave et provoque sa mort le jour même. C'est le *tepmanglamalu* qui l'a tué. M. A. est mort dans sa maison. Cette chose ^{à être faite} dans ma maison, *tepmanglamalu*. Lorsque je tue ce *tepmanglamalu*, *tarangumania* (?) meurt dans sa maison. Ainsi je l'ai tué dans ma maison et *tepmanglamalu* l'a tué. Si je tue *tepmanglamalu*, M. A. meurt.

La nuit, on pleure pour lui et le lendemain matin on l'enterre, merci, c'est fini. Lorsqu'il est enterré, alors je tue un poulet, un chien, je fais un *mandjen* ²²⁴, je prend des noix d'arec et je vais les donner à mon *lawa*. Mon *lawa* les mange et ensuite le *ndeman* de M. A. ne viendra pas me tuer, non ! mais si je ne fais pas cela alors le *ndeman* de M. A. viendra me tuer. Alors, lui et moi, nous allons mourir. Par contre, si je donne ce poulet, ce chien, ce *mandjen* et ces noix d'arec, il n'y a pas de problème. C'est ainsi.

Commentaire :

Ainsi la sorcellerie utilise souvent le feu, la chique de bétel, et les effets de l'éclatement d'un bambou ou d'une poterie remplie de produits magiques.

²²⁴ Sorte de galette rituelle de sagou mélangé avec de la noix de coco (cf. III, 5.6).

Les anciens savaient implanter ^{des fragments} d'os des ancêtres dans les membres des jeunes guerriers afin de les rendre plus valeureux. La plaie était colmatée avec des plantes et une préparation magique. Cette "opération" fut l'explication donnée pour expliquer un meurtre récent perpétré à Madang par un membre du clan Wanguande et pour trouver des excuses au meurtrier²²⁵. Autrefois, lorsque les anciens désiraient donner de la force aux jeunes guerriers, ils préparaient une mixture en broyant des os de leurs ancêtres agnatiques qu'ils mélangeaient à des plantes magiques et à du sel végétal (Coiffier, 1993 : 220). Ils donnaient ensuite cette mixture à consommer aux enfants, qui n'en appréciaient pas toujours le goût et qui devaient respecter durant un temps certains interdits alimentaires. Cette cérémonie appelée *piwu* a été décrite en détail par Bateson (1932 : 427-429, 1971 : 56-57).

b) Le bambou magique (cf. fig. et Ph. n°: 364).

Le soir de l'enterrement de son épouse, soit le lendemain de sa mort, Simanmali mit un long bambou dans le chaume de la maison, juste au-dessus de l'emplacement précédemment occupé par la moustiquaire de la défunte, afin d'inviter son esprit à rentrer à l'intérieur. Auparavant, Simanmali ^{avait} pris soin de placer à l'intérieur du bambou de la terre (*wangu kepma*) collectée sur la tombe fraîchement recouverte. Cette terre est censée contenir l'esprit de la morte. Il remplit la partie arrière de ce bambou avec cette terre et il accrocha un paquet de graines de *ngangrap* (*Pangium edule*). Puis, il peint sur toute la longueur (3 mètres) du bambou, quatre anneaux de couleur ocre-rouge (*kuapma kepma*) alternant avec cinq feuilles de *kava* (*Cordyline fruticosa*) de couleur verte et rouge²²⁶, fichées dans des fentes de l'écorce. Le bambou ainsi préparé fut appelé *djambi yandje*, soit le nom d'un esprit féminin du clan Wanguande.

225 C'est le vieux Kambak qui aurait implanté dans l'avant-bras du meurtrier un fragment d'os de l'avant-bras du grand-père de ce dernier.

226 Ces divisions en quatre entre-noeuds peints en ocre alternés avec les cinq feuilles de *Cordyline* évoquent peut-être les espaces inter-digitaux et les doigts de la main de la défunte qui sont censés à travers son esprit, désigner le coupable de sa mort.

- Déroulement du rituel avec le bambou magique (d'après mon carnet de terrain).

Ce soir là, tous les feux et lumières des maisons du hameau d'Abusatngeï doivent être éteints une fois la nuit tombée. Martha me fait part de sa frayeur que lui inspire ce rituel. Après le repas, chaque homme se rend dans la pénombre, sans allumer sa torche, au rendez-vous fixé par Simanmali, jusque devant sa maison, celle de la défunte, inoccupée depuis 16 h. l'après-midi. Tous les hommes du hameau se trouvent alors réunis et parlent à voix basse. Ils m'invitent à m'asseoir sur une petite plate-forme au bord de l'eau pour attendre le début du rituel. La nuit est étoilée et le fleuve charrie de gros troncs d'arbre, masses noires formant comme une ligne de trait d'union sur une feuille blanche. Les insectes, les batraciens et les oiseaux de nuit commencent les uns après les autres leur concert nocturne. Tout cet environnement donne une étrange atmosphère. Toutes les femmes et les enfants doivent rester consignés à l'intérieur de leur maison familiale respective.

Il est 19 h., après un conciliabule entre Simanmali et quelques voisins, Kusodemi vient me demander de rester un moment à ma place afin de ne pas effrayer l'esprit de la défunte avec mon survêtement de couleur clair, alors que les autres hommes en file indienne monte^h à l'échelle de la maison de Simanmali pour aller se saisir du bambou contenant l'esprit. Ils en ressortent immédiatement et stationnent devant l'échelle en parlant à voix très basse. Après un quart d'heure, je suis invité à me joindre au groupe. Simanmali est en train de frapper des petits coups répétés, à l'aide d'un crucifix, sur le bambou déposé entre l'index et le pouce de la main de deux hommes, tout en interpellant l'esprit de la défunte. Le bambou s'agite en faisant résonner les sonnailles de *ngangrap*. Simanmali frappe ainsi pendant environ dix minutes sur le bambou tout en adressant des paroles magiques (*suvu kundi*) à l'esprit *nyan* de la morte. Soudain, tous les hommes s'écartent en courant comme pris de panique et le bambou se met à faire des soubresauts. Il se met à avancer dans la direction de la plate-forme où je me trouvais peu de temps auparavant. Les hommes qui le supportent semblent le suivre. Brusquement, il change de direction et se dirige vers la maison voisine de celle de Simanmali, grimpe rapidement avec ses deux porteurs la petite échelle pour aller toucher les mentons de

Barbara et de Graham, la fille et l'enfant bossu de la défunte²²⁷. Le bambou ressort de la maison et s'arrête de nouveau, sa "tête" oscille lentement, des hommes me demandent de m'écartier, il se dirige alors vers la maison mortuaire, mais finalement change brusquement de direction pour s'élancer sur le petit chemin bordant le fleuve vers l'autre extrémité du village. Les deux porteurs courent à grandes enjambées, comme accrochés au bambou, suivis par quelques-uns des participants. Je me mets à courir comme tout le monde, mais je suis rapidement distancé et finalement je n'entends plus que le son des sonnailles dans le lointain. À peine arrivé devant la maison de Kusodemi, soit 100 mètres plus loin, j'entends le son des grelots se rapprocher et le martèlement des pieds des porteurs sur le sol. Le bambou revient en direction de la maison de Simanmali, mes informateurs me racontent qu'il est allé chercher Berry, le fils aîné de la défunte, dans la maison de sa grand-mère maternelle. Ce dernier ne s'y trouvant pas, il a fini par le trouver dans la maison voisine de sa grand-tante et il l'a touché à l'épaule. Le bambou continue son chemin pour aller finalement se planter dans le chaume de la maison mortuaire, juste au-dessus ^{de l'endroit} où Nanguandjen poussa son dernier soupir. Le rituel est terminé et les hommes peuvent de nouveau parler fort pour commenter les pérégrinations du bambou magique. Les femmes dans chaque demeure rallument les foyers et les lampes à pétrole. Simanmali rentre dans sa maison avec sa lampe torche allumée et se dirige vers une petite table recouverte d'un tissu blanc, comme un autel, placée à l'emplacement de la couche de la défunte. Sur cette table se trouvent des noix de coco et des verres remplis de cendres représentant chacun un responsable potentiel de la mort de Nanguandjen. Après les avoir attentivement observés, il jette leur contenu sur la cloison de feuillage de la maison.

Des jeunes hommes viennent nettoyer soigneusement, avec des balais, le sol de la plate-forme familiale et projettent les moindres débris par les deux portes de l'édifice. Tous les objets, nattes, moustiquaires, vêtements sont pliés, roulés et rangés le long des murs afin que tous les proches de la défunte, utérins et affins, associés au deuil puissent venir dormir directement sur le plancher et sans moustiquaire selon la coutume, ceci durant une dizaine de jours.

²²⁷ Cf. Lévy-Brühl, 1963 : 199-202).

- Commentaires sur ce rituel :

Ce rituel a plusieurs fonctions : découvrir le (ou les) responsable(s) de la mort de la défunte, mais également d'éloigner les maléfices de l'entourage du défunt, ce qui explique pourquoi chaque enfant de la défunte, présent au village a été touché par le bambou . L'esprit (*djambia nyan*) de celle-ci est censé avoir pénétré à l'intérieur du bambou avec la terre du cimetière dont ce dernier a été rempli et par le contact prolongé ^{durant} quelques heures avec le chaume au-dessus de l'emplacement qu'occupait la défunte avant sa mort²²⁸. Simanmali, l'ordonnateur du rituel, vérifie la présence de l'esprit dans le bambou en l'interrogeant et ce dernier répond par l'intermédiaire des sonnailles. Mes informateurs m'ont affirmé que le bambou n'était mu que par la seule force de l'esprit²²⁹ et que les hommes qui avaient la fourche de leurs deux doigts placée aux deux extrémités ne faisaient que de le suivre.

Tous les villageois, les femmes et enfants dans les maisons et les hommes à l'extérieur, sont effrayés à l'idée que l'esprit vengeur, contenu dans le bambou, puisse les désigner comme coupable²³⁰. Dans le cas décrit, ce sont les deux enfants de la défunte, dont le plus jeune, né bossu, qui ont été touchés par le bambou, pour les protéger d'éventuels maléfices. La réponse de l'esprit peut toujours être interprétée, et, que je sache, il n'y a pas eu de représailles. Cependant, il est courant que des membres de la proche famille d'un défunt soient accusés de meurtre par sorcellerie.

Le rituel avec les récipients remplis de cendres, proviendrait de Fidji, aux dires de mes informateurs, pourtant ce type de divination avait déjà été décrit par Mbaná de Kanganaman à Bateson²³¹. L'ordonnateur doit interpréter le passage de l'esprit de la défunte à certains signes perçus sur la

228 Il est possible que des éléments du corps de la défunte, cheveux, rognures d'ongles, ... aient été mélangés avec la terre *wangu kepma* .

229 Cf. Codrington (1972 : 212) et Eliade (1968 : 288).

230 Codrington (1972 : 210-212) décrit également ce même système de divination avec un bambou associé à des feuilles de *Cordyline*, aux îles Banks (Vanuatu) : "*The bamboo pointed of itself at the culprit if present, or made signs as before when names were called.*"(cf. également Aufenanger, 1972 : 335).

231 "Le fils et la femme du malade prennent des cendres et les disposent en petits tas sur la spathe d'une palme (un tas pour chaque parent dont les offenses peuvent être la cause de la maladie). Ils disent alors : "Comment a commencé l'affaire ? Pourquoi est-il mort ? Est-ce parce que son père cherchait les femmes des autres ? Est-ce à cause des mauvaises actions du père de son père qu'il est mort ? ". On met alors la spathe de la palme avec les tas de cendres de sa main. On sort alors le spathe de la moustiquaire (pour voir quel est le tas qui a été dérangé) : "Oui, c'est la faute de son père", dit-on. (cf. 1971 : 69).

surface des cendres, ces signes, en l'occurrence, pouvant être les traces des pattes laissées par quelques insectes maraudeurs.

5.16 - Relations de certains végétaux avec la tête.

La tête est l'une des parties du corps humain la plus chargée de relations analogiques avec le monde végétal (cf. II, 5.13). On verra ultérieurement que diverses plantes sont censées provenir d'une tête humaine (cf. IV, 2.2). La position d'une fleur, d'une feuille ou d'un fruit sur la tête est importante et significative²³². Chaque élément végétal placé sur la tête doit donc être interprété en fonction de sa nature et de sa place, très souvent en relation avec les orifices naturels - narines, bouche et oreilles.

Les plantes totémiques, comme la petite liane *maimai yambai* (*Dischidia sp.*), sont tressées en couronnes et placées sur la chevelure, durant les cérémonies rituelles (cf. II, 5.10 & 5.11). Elles sont parfois associées avec des plumes. Autrefois, le port de frondes de sélaginelle, *ngambaramba*, dans la chevelure d'un homme, était un signe d'homicide (Schultze-Jena, 1914 : Pl. XXVII, Gardi, 1958 : 61)²³³. Cette marque subsiste encore avec sa signification ancienne, sur les têtes des tabourets d'orateur et sur certains masques, comme celui du casoar Maliame²³⁴ (cf. III, 5.8). Les *wundjumbu* apparaissent toujours avec le visage barré d'une sorte de loup (masque en tissu infrapétioliaire de cocotier) et la tête couverte de diverses frondes de fougères (cf. supra, 5.4).

Les fleurs d'hibiscus rouges sont placées au milieu du front²³⁵ sur le bandeau frontal des hommes et au-dessus des oreilles, lorsqu'elles sont

²³² L'emplacement d'une fleur dans les cheveux, selon qu'elle est au-dessus du front, en arrière ou sur les côtés de la tête ou selon qu'elle est jaune ou rouge, indique le rang de la personne, les fleurs rouges étant considérés comme supérieures aux jaunes et la position en arrière de la tête correspondant au rang le plus élevé." (Guiart, 1988 : 49).

²³³ Durant les rites *gêpôk*, les Yafar portent également des rameaux de sélaginelle sur leur tête (Juillerat, 1984 : 12). A Madagascar, la sélaginelle protège des mauvais esprits et elle est utilisée pour laver mère et enfant après un accouchement (Beaujard, 1988 : 244).

²³⁴ Chez les Abelam les frondes de sélaginelles sont également utilisées dans les coiffures (Losche, 1982).

²³⁵ Aux Indes, on trouve des sculptures avec une représentation de fleur de lotus sur le front (Frédéric, 1989 : 74)(cf. II, 5.10).

portées exceptionnellement par des femmes durant un *naven*. Le port de fleurs d'hibiscus au-dessus des oreilles, comme emblème de guerrier, se retrouve tant chez les Manambu (Newton, 1987 : 258), les Arapesh (Mead, 1971 : 511), que chez les Yimar (Haberland, 1987 : 659). Le port sur le front se retrouve chez les Kwoma (Gardi, 1958 : 87), les masques de Kaningara (Mihalic, 1980 : 2) et chez les Abelam, tant pour la "décoration" des humains que des ignames (cf. II, 4.6, Gardi, 1958 : 129, 131, 135 Losche, 1982 : 2ème de couverture, Hauser-Schäublin, 1980:17.2).

Le port d'une fleur d'hibiscus au milieu du front se retrouve en maints endroits de l'Océanie²³⁶ (Coiffier, 1983 : 97). Cette fleur peut être associée à diverses feuilles de croton, comme chez les habitants de l'île de Mentawai en Indonésie (Lelièvre, 1992),^{Elle} doit être mise en relation avec les divers signes représentés fréquemment sous forme de tatouages en croix (cf. III, 3.1) dans une grande partie de l'aire austronésienne (cf. également II, 5.10). L'association feuilles de croton et fleurs d'hibiscus rouges avec le crâne des ancêtres se retrouve beaucoup plus loin, au Japon, dans l'île de Kiou Siou²³⁷.

Des feuilles de gingembre, *laaki* (*Zinziber sp.*) sont glissées sous le bandeau frontal et parfois directement dans la bouche. Lors de l'initiation à Yentchen, cf. III, 5.8, les deux oreilles des novices sont reliées par une ligature (*ande saoun*) en feuilles de *kaava* (*Cordyline sp.*). Les crânes surmodelés portent souvent des petites ligatures en *mandje* passées au travers des trous des oreilles et de celui du septum. Selon Stanek, l'arbre *ngupma* (*Neonauclea sp.*) avait une signification centrale dans la "chasse aux têtes" (Huber-Greub, 1988 : 170). Les crânes étaient, autrefois, utilisés pour certaines pratiques divinatoires, comme les têtes des vivants, ils

²³⁶ Aux îles Banks (Vanuatu) : "Chacune a un nom propre, représentant la marque emblématique d'une société secrète *tamate*. L'utilisation par d'autres de ces emblèmes entraîne pour le transgresseur le paiement d'une lourde indemnité" (Codrington, 1972 : 75-76).

²³⁷ Le jour de *hōnen-sai* (fête de la récolte du riz), les gens s'assemblent devant les *mōya*, édifices de bois contenant les crânes et les os des ancêtres. Ils y placent des vases contenant divers végétaux dont des feuilles de croton et des fleurs d'hibiscus rouges (T. Ogawa, in Guiart, 1979 : 1ère de couv.). Ce fait est d'autant plus intéressant lorsqu'on sait que l'on retrouve des traces de la culture austronésienne sur cette île (A. Guerreiro, communication personnelle).

pouvaient être décorés alors avec des feuilles et des fleurs totémiques de leur clan²³⁸.

Les graines de coix étaient, jadis, utilisées pour la "décoration" des crânes d'ancêtres surmodelés. Ils étaient enchâssés dans la pâte *yimba* (Guiart, 1968 : fig. 4, Greub, 1985 : 76). Ces graines étaient également utilisées dans d'autres sociétés guerrières pratiquant la "chasse aux têtes", comme chez les Asmat d'Irian Jaya et les Nagas de l'Assam. Les cauris ont progressivement remplacés les graines de coix (Hutton, cité par Condominas, 1980 : 209).

5.17 - Végétaux partenaires de l'homme pour la capture des animaux (les pièges).

a) Pour la pêche.

J'ai déjà étudié les végétaux servant à la fabrication des pièges (cf. I, 4.5 et III, 4.3).

- les plantes ichthyotoxiques

La sève laiteuse de l'arbre *wa* (*Pometia pinnata*) tache de manière indélébile les vêtements, son écorce est placée dans l'eau des rivières pour empoisonner les poissons. Elle provoque une légère écume dans l'eau car elle contient de la saponine (Van Royen, 1964 : 40). Il est probable que les Iatmul de l'ouest utilisent comme les Manambu le jus des racines de la liane (*Derris sp.*). Cette technique de pêche se pratique lorsqu'il devient difficile de placer des filets et des nasses, lors de la saison sèche. Les racines sont alors écrasées sur un tronc d'arbre, à l'aide d'un bâton, près de la zone à empoisonner. Les utilisateurs doivent faire attention de ne pas recevoir de projection de cet exsudat dans leurs yeux au risque de devenir aveugles (Kapi & Tarat, 1984 : 94 et 104-107).

²³⁸ Cf. Losche, (1982 : 45) pour un tel exemple chez les Abelam, avec des fleurs d'hibiscus rouges.

- les plantes qui attirent ou éloignent le poisson.

Nous avons vu dans le chapitre précédent, que les fruits de *mbuandi* attiraient en abondance les poissons de toutes sortes. Le jus des petits citrons *timbut* (*Citrus prob. macroptera*), pressé dans l'eau a également cette faculté. Il en est de même des feuilles de *djanget* (*Asclepias sp. ?*). Après les avoir laissées sécher pendant quelques jours dans la soupenne d'une maison, elles sont broyées et brûlées et les cendres obtenues sont placées dans une coquille de noix de coco. Celle-ci est emportée dans une pirogue en amont du village et les cendres sont dispersées dans l'eau du fleuve. Les femmes qui utilisent cette magie sont certaines de faire une excellente pêche de poissons et de crevettes.

Les feuilles de *ngantcha kamuin* et de *ngawi kamuin* sont piquées sur les pointes des fouènes ou des hameçons avant la pêche. L'analogie avec les oiseaux pêcheurs, *ngandja* (la sterne) et *ngawi* (l'aigle pêcheur) est évidente.

Les feuilles de *kuvia kamuin* (litt. *kuvia*, moustique) sont particulièrement efficaces durant la saison des pluies et des moustiques pour obtenir une pêche abondante²³⁹. Celles de *tshikat kamuin* ne sont utilisées que pour la pêche au gros poisson-scie, *tshikat* (*Pristis microdon*). Celles de *maondi kamuin* sont également recommandées, car elles sont liées à Maondiabwan ou Malimandayaman (cf. *infra*). Selon mes informateurs de Yentchen, les habitants de Tambanum possèdent un *kamuin* spécial extrêmement efficace pour la pêche. Les feuilles de *kavunman* (lit. *kavun*, crevette, *man*, pattes) (*Floscopa sp. ?*) placées dans l'eau tout en prononçant des *suvu kundi*, attirent les crevettes, d'où leur nom.

L'arbre *kuoop* qui possède des feuilles portées par de longs pétioles est également utilisé pour attirer la pluie et le poisson. Des hommes coupent une grosse branche dont ils place la "tête" dans le sol près d'un ruisseau. Cette opération doit se faire en secret et ils ne doivent pas être vus par les autres habitants du village. Un des hommes se peint le corps en noir avec de la suie *nguel*, se place un cimier (*tuvu*) en plumes de casoar sur la tête, tient une grande herminette (*sambiakula*) dans la main et il tourne autour de la branche de *kuoop*. Il regarde alors intensément le ciel et la

²³⁹ Les feuilles de ce *kamuin* sont également efficaces pour la chasse (cf. *infra*).

pluie survient²⁴⁰ et de nombreux poissons apparaissent. Les hommes et les femmes n'ont plus qu'à attraper ces poissons pour les mettre dans des paniers.

- L'arbre *kuoop* pour attirer les poissons. Kandungu (cf. cas.n°20-A) :

L'homme-médecine fabrique une clôture en feuilles de cocotier afin de pouvoir manger de nombreux poissons et de faire venir la pluie. Il coupe un arbre *kuoop*, le gratte, arrache son écorce, le recouvre d'ocre-rouge, et place quelques *yanguindjen* (il le plante au milieu de l'eau). Lorsque la décoration est terminée, il accroche un *billum* de noix d'arec avec une gourde de chaux et quelques autres décorations. L'homme se décore également, il se peint de couleur noire, il se met des plumes de casoar et prend une grande herminette (*sambiakura*) dans sa main. Tous les gens se réunissent et l'homme va se cacher dans un endroit secret. Il regarde alors le ciel et la pluie se met à tomber. De nombreux poissons apparaissent. Alors les hommes et les femmes fabriquent des paniers pour attraper les poissons. C'est l'histoire de *kuoop*.

Cette pratique est à rapprocher de la fête *kami mbangu* qui eut lieu à Yentchen en 1987 (cf. II, 5.10) avec un mât décoré de façon similaire et autour duquel les participants dansèrent toute une nuit afin d'attirer le poisson dans le fleuve, pour la nouvelle année à venir.

D'autres végétaux ont la faculté d'éloigner les poissons, c'est le cas de l'arbre *djanguimban*²⁴¹ (*Bischofia sp.*). On notera ici la relation entre le fait de repousser le poisson et celui d'éliminer le fœtus du ventre d'une femme (Cf. Supra, 5.13). Le fœtus est souvent perçu dans les représentations *iatmul* comme un poisson.

- Histoire de *djanguimban*. Kumut Kavun (cf. cas. n°20-A).

"Voici la seconde histoire de l'utilisation de *djanguimban*. *Djanguimban* est un arbre mauvais qui peut tuer tous les poissons qui se trouvent dans les lacs, dans les chenaux et dans le

²⁴⁰ Ce rituel doit être comparé à celui très similaire des faiseurs de pluie de Nouvelle-Calédonie. Dans leur cas, c'est la hache-ostensoir qui tient lieu d'herminette (Leenhardt, 1980 : 124). Une technique similaire, pour faire venir la pluie, est également utilisée par les Yafar (Juillerat, 1986).

²⁴¹ Dans les récits de Kumut Kavun, les noms *djanguimban* et *kuoop* (ou *kwap*) nous ont été donnés pour désigner un seul et même arbre, mais dans les spécimens que nous avons rapportés nous avons bien deux plantes distinctes : *djanguimban* (*Bischofia sp.*) et *kuoop* (*Sloanea sp. ?*).

fleuve Sèpik. C'est un arbre "mauvais" pour tuer toutes les espèces de poissons existant dans le fond de l'eau. Supposons que j'ai un différent avec un homme; je donne un exemple, j'ai un différent avec X; Je vais cueillir ce *djanguimban*, je coupe une branche de ce *djanguimban* et je la place dans le milieu du chenal menant à la maison de X. Auparavant ce chenal est rempli de toutes sortes de poissons, c'est un chenal excellent pour y pêcher : poissons, crevettes, anguilles, etc....

Maintenant que je suis fâché avec X, je vais chercher une branche de cet arbre *djanguimban* et je vais la planter au milieu de ce chenal. Je ne vais pas faire de la magie avec des *suvu kundi*, non, car le pouvoir de cet arbre se trouve en lui-même²⁴². Il est inutile de prononcer des paroles magiques (*suvu kundi*), je plante seulement cette branche au milieu du chenal. Cet arbre va alors faire disparaître durant la nuit toutes les espèces animales, tous les petits poissons, toutes les crevettes, tous les insectes, etc... . Tous ces animaux vont être rejetés du chenal et fuir vers le fleuve Sèpik et le chenal de X se retrouvera vide. Le lendemain matin, la femme de X ira placer ses nasses à poissons et ses filets. Elle essaiera de pêcher. Mais elle ne trouvera rien, car il n'y a plus de poisson dans ce chenal et cela peut durer de 10 à 20 ans, tu m'entends, ce n'est pas pour un ou deux mois seulement !

Ainsi, de nombreux hommes ne connaissent pas les propriétés de cet arbre. C'était mon cas autrefois, mais mon père m'a enseigné ceci : "Quand tu as un différent avec un autre homme, évite d'utiliser cet arbre pour vider son chenal. C'est une action misérable, ce n'est pas bon que le poisson soit ainsi repoussé pour 10 à 20 ans !". Mon père m'a déconseillé tout cela, c'est un grand *tabou*. De nombreux hommes ne connaissent pas cette histoire. Si tout le monde connaissait cette histoire, hé ! ils placeraient cet arbre, dans tous les chenaux, dans les lacs, n'importe où et il n'y aurait plus rien à manger dans le Sèpik. C'est un arbre qui peut chasser tous les poissons du fond de l'eau. Voilà, c'est l'histoire de *djanguimban* ".

- Histoire de *djanguet*. Kumut Kavun (cf. cas. n°2-B).

"Voici l'histoire de cette fleur nommée *djanguet*. Je connais la magie de cette fleur *djanguet*. Il y a une autre plante, ses feuilles sont un peu rouges, comme une écrevisse, un poisson porte-épée, (...), la peau d'un bananier que nous appelons *malaba lavu*²⁴³. Tous les aréquiers, la plante *djanguet* et une autre plante avec des petites feuilles....

²⁴² Cette remarque de Kumaut est très intéressante car elle montre qu'il fait la différence entre la magie et les effets réels des constituants chimiques de cet arbre.

²⁴³ Remarquons, une fois de plus l'utilisation rituelle de plantes à feuilles rouges.

Je frappe mon balai à moustique sur le pilier central (ou le poinçon, *king post*) afin de donner du pouvoir à cette plante et je prononce des paroles magiques (...). Je fais de la magie pour que cette plante soit efficace sur tous les crustacés, les poissons et la nourriture du Sépik. Et c'est ainsi !

Cette plante reste ainsi trois semaines ou deux mois. Ensuite je la place sur le feu à cuire. Je vais cueillir du *kamuin* (turmeric) et je porte le tout dans ma pirogue. Je vais jusqu'à une place où se trouve un *masalai*, je jette le *kamuin* dans l'eau et je plante un bâton (le *mbandjue* du *masalai*). J'y accroche des feuilles de ce *kamuin* Et à ce moment, de nombreux crustacés, des poissons et des insectes (éphémères) apparaissent. Le fleuve est alors plein de nourriture. Mais si un homme m'aperçoit faire ce rituel, il doit payer une amende, un poulet et des noix d'arec, car le Sépik reste alors vide de nourriture. Si nous faisons de la magie, il y a de la nourriture. Si nous ne faisons pas de magie, il n'y a pas de nourriture.

Il existe un autre usage de cette plante, (elle peut servir) de charme pour attirer les femmes avec une autre plante appelée *djemen* ou *guria* (cf. *supra*).

- Les graines de bananier. Kandugu (cf. cas. n°12-A) :

C'est l'histoire de quelques variétés de bananiers appartenant au clan Suaru, *wangui lavu*, *kindugeme*. A l'époque où les femmes fabriquent des nasses pour attraper les poissons, nous faisons quelques magies pour^{que} les poissons, les anguilles (*malio*), viennent alors dans ces paniers. Nous préparons des graines de bananier, nous frappons, nous frappons, et nous les plaçons dans des feuilles de *limbum* avec des feuilles de certains gingembres en les entourant avec des cordelettes. Ce paquet est ^{alors} jeté dans le marécage et il flotte près de la nasse. Alors de nombreux poissons et anguilles viennent dans la nasse. Ils viennent manger les graines de bananier placées à l'intérieur. Voilà, tu mets le paquet près de la nasse et tu obtiens beaucoup de poissons et d'anguilles. C'est l'histoire du bananier.

- Utilisation de l'arbre *wa* pour la pêche. Kandugu (cf. cas.n°20-A) :

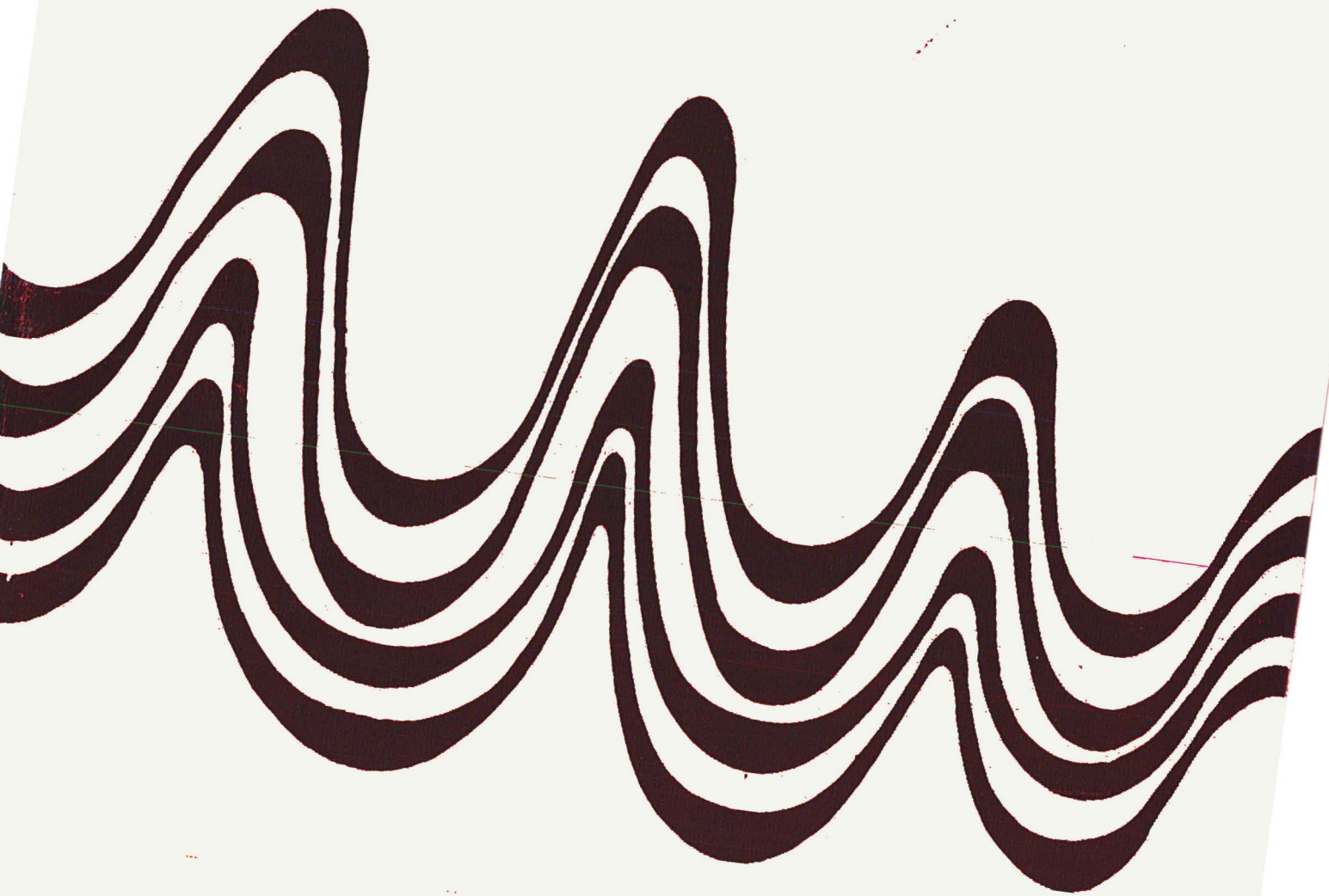
Nous l'appelons *taun* en pidgin. Lorsque l'arbre *wa* porte des fruits, nous les mangeons. Mais e^l est également le temps pour retirer leurs écorces, les battre et les mettre dans l'eau du fleuve ou d'un étang. Les poissons les sentent et alors ils meurent. Lorsque les poissons sentent les écorces de *wa*, ils meurent; les anguilles et tous les autres poissons qui se trouvent dans l'eau meurent. C'est l'histoire de *wa*.

b) Pour la chasse.

Les végétaux peuvent être utilisés sous forme d'appât ou simplement pour fabriquer des pièges (Cf. I, 4.4). Un sagoutier est parfois éventré pour attirer un porc sauvage dans un guet-apens. Les pièges à oiseaux ou à petits marsupiaux sont appâtés avec la nourriture préférée de ces animaux.

Mais il existe d'autres façons^{de} s'attirer la chance pour une chasse. Ce sont des moyens magiques consistant à se concilier les bonnes grâces et l'aide des esprits forestiers par l'intermédiaire de feuilles de *kuvia kamuin* (*Curcuma sp.*) ou de *timbut* (*Citrus prob. macroptera*) ficelées ou piquées sur les armes dont les pointes ont été préalablement frottées avec de l'huile *ngwat* ou de l'ocre rouge (Schindlbeck, 1978). Un autre moyen prétendument très efficace consiste à placer quelques noix d'arec dans le filet d'une des *kaik* de la maison cérémonielle. (cf. III, 2.5) avant de partir chasser le porc sauvage ou le crocodile, en lui adressant quelques paroles pour lui demander son aide. Cette offrande aurait pour but de se concilier l'ombre de l'animal à abattre. Après le retour victorieux, le chasseur doit manger les noix d'arec qu'il avait placés^s dans le filet et offrir la viande à son *lawa*.





MEDIATHEQUE MQB
E304958