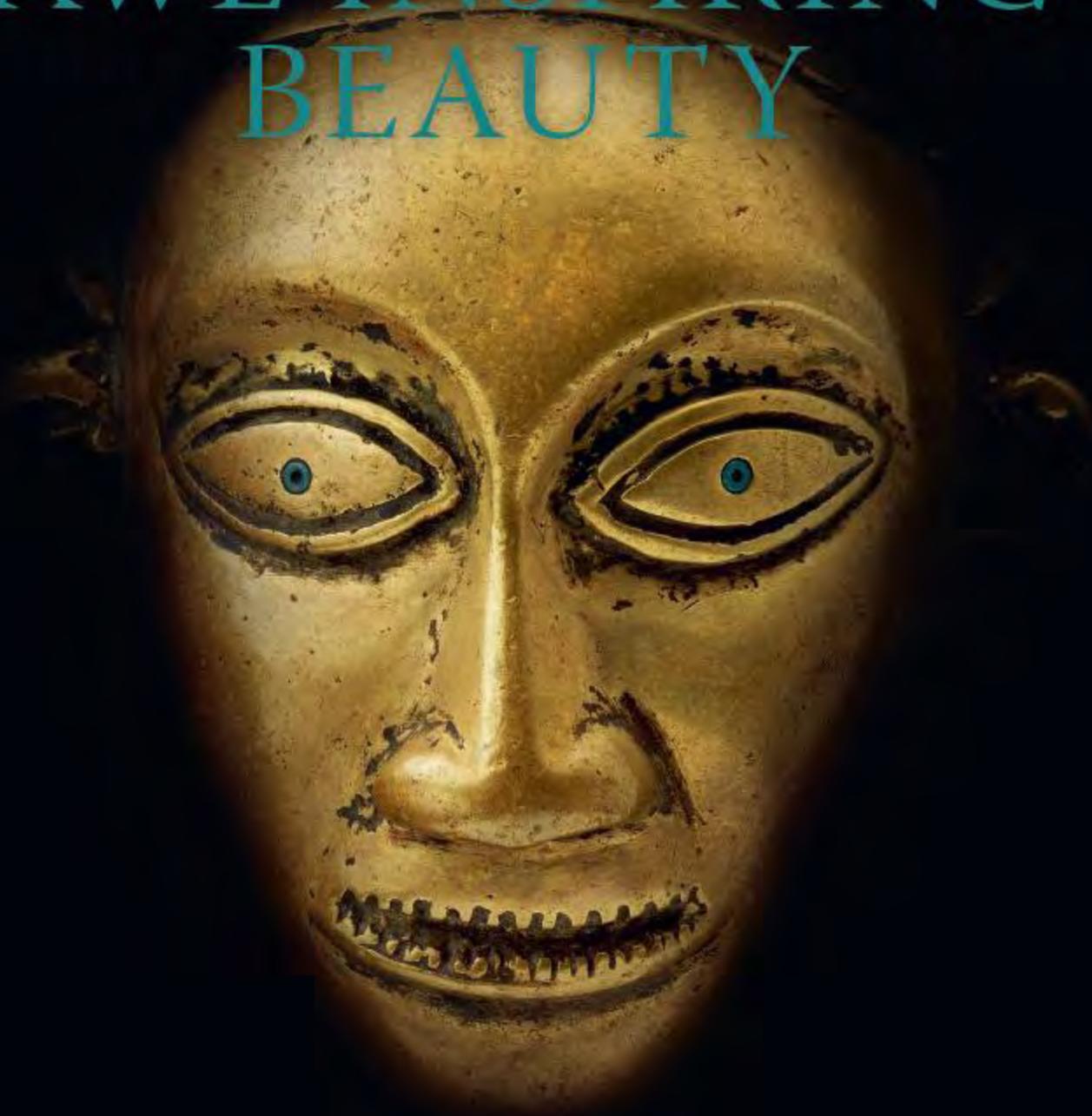


NAGA

**AWE-INSPIRING
BEAUTY**









SUBSTITUT ET PARURES

Grâce au rite, la tête coupée participe à l'économie vitale du groupe. Elle trouve ainsi, au propre comme au figuré, sa place dans les lieux de vie des différents groupes nagas. sa force se déplace aussi vers des parures qui, parallèlement, vont assurer au guerrier victorieux son rang et son statut au sein de la collectivité. Celui-ci bénéficiera du droit de porter des ornements et des décorations. Sur le corps, par le recours à des tatouages, comme sur ses vêtements. Décors et emblèmes souligneront sa qualité: défenses de sangliers, dents

de tigres, plumes de calaos, cauris, conques, ivoire se déclinent en bracelets, ceintures, ornements de bras, colliers ou pendants d'oreilles.

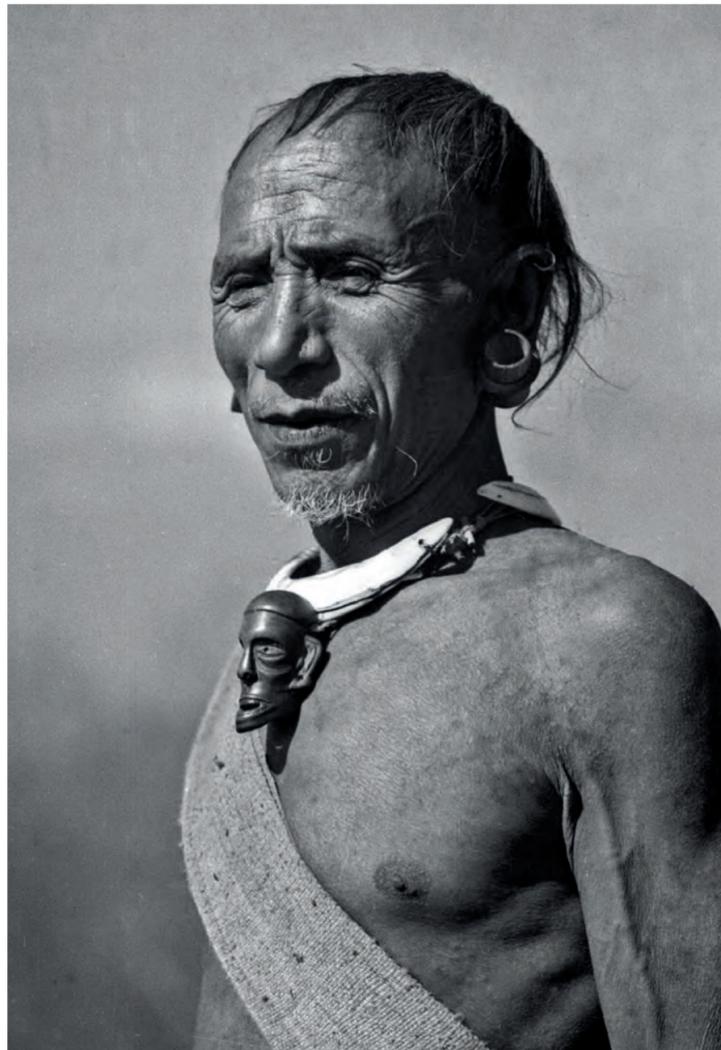
Parmi ces ornements, les têtes portées sur la poitrine, véritables œuvres d'art, revêtent une importance considérable. Conjuguée avec des colliers en perles de verre et des coquillages, elles témoignent non seulement d'un statut mais d'une forme d'excellence artistique plus sensible ici que dans le domaine de la vannerie ou dans celui du textile, davantage standardisés. Dans le travail du bois, une distinction s'esquisse. D'une part dans l'individualisation des têtes – plus sensible que dans la fonte à cire perdue – et, d'autre part, – mais ceci est sans conteste lié – dans l'expression d'une singularité artistique plus grande.

Les styles varient selon les groupes ethniques, les origines, les centres de production et, ne le négligeons pas, selon les mains, même si l'identité des artistes s'est généralement perdue avec le temps. Konyak, Chang, Wancho, Nocte et Khiammungan excellent dans ce registre qui oscille entre stylisation dépouillée et recherche de l'expression réaliste.

À la tête astre, qui résume l'univers en son épure, répondent d'autres formules surtout présentes dans la sculpture sur bois. Par son refus d'une stricte symétrie, cette tête témoigne d'un souci d'individualisation qui pousse à l'expression. le mouvement de l'arcade sourcilière et celui de la bouche lient la représentation à un instantané. le sculpteur a voulu saisir ici ce qui fait la valeur même d'une tête: son énergie vitale qui y est concentrée; le siège de la pensée qui fait l'individu. Par comparaison, telle autre tête, sans renoncer totalement au haussement du sourcil ni à la bouche – ici ouverte en un dernier souffle –, apparaît plus abstraite dans sa recherche d'universalité. Elle ne présente pas de chevelure et elle a perdu une partie du volume qui caractérisait la recherche de vérité. Ici, le schématisme prévaut vis-à-vis d'une forme initiale épurée, simplifiée qui ne se résume pas pour autant à l'astre solaire que figurent, d'un point de vue symbolique, la tête en laiton. L'énergie vaut comme principe universel. Pour mieux l'affirmer, le regard s'est fermé en un motif décoratif qui reprend



Guerrier konyak en habit de cérémonier lors de la fête de printemps à Wakching. Ch. von Fürer-Haimendorf 1936-1937



Soloremo et alitia perorem que ad qui vitate pres inihitas sitinia volenih iligend ebitate

la forme d'un cauri, et la bouche s'est entrouverte pour laisser circuler cette puissance intérieure que l'on cherche à s'approprier.

L'affirmation de la qualité d'un chasseur tient dans l'ensemble des ornements que celui-ci arbore et qui définissent à la fois sa nature et sa qualité. Nous en dresserons l'inventaire de la coiffe aux ornements de jambes. C'est en effet dans ce registre que se situe l'essentiel de la créativité des Naga. Être un chasseur de têtes ne suffit cependant pas. Encore faut-il témoigner d'un mérite qui passe par l'accumulation. Celle-ci sera perçue comme un signe de prospérité. Aux têtes portées sur la poitrine répondent celles qui rehaussent tous les objets rituels, et notamment

les paniers destinés à contenir les trophées. Tressés avec soin et rehaussés d'ornements et de matières qui en modulent les acceptions symboliques, ces paniers sont traditionnellement décorés de figures, de bustes ou de corps complets comme ceux que nous avons présentés en ouverture. Quoique géométrisée, chaque sculpture répond à une typologie qui définit un groupe ethnique tout en révélant, par leur mise en place aussi bien que par leur facture, une sensibilité individuelle qui fait de l'artisan un artiste.

Le sens de l'universalité tend au dépouillement le plus absolu sans renoncer pour autant à l'expression. en témoigne cette tête à la fois stylisée et puissante qui décorait sans doute un panier cérémoniel. D'un



geste sûr, le sculpteur a évidé la tête de sa présence charnelle. le regard s'est creusé jusqu'à évoquer un crâne. la superposition du corps mort à celui, vivant, qui garantit au groupe un parfait équilibre de l'énergie vitale, donne à la représentation une force singulière. Celle-ci rend compte d'un entre-deux: état entre vie et trépas qui vaut comme passage. Par là, elle atteste de la puissance d'un rite qui lie les différents éléments entre eux: la nature et la culture, la sauvagerie animale et la culture propre à l'homme, l'organique et l'inerte, l'être et l'étant. on notera dans

cette tête la maîtrise du travail en facettes qui souligne l'importance accordée par le sculpteur à la perception tactile de sa facture. Jointe à une stylisation appuyée, cette sensibilité témoigne d'un grand pouvoir d'abstraction de l'artiste naga.

Travaillées en haut-relief et conçues pour être fixées sur un objet comme un panier cérémoniel, ces sculptures constituent autant de substituts de trophées. Si certaines puisent dans une stylisation géométrisante l'intemporalité propre au symbole, d'autres affirment le réalisme de la représentation.



Soloremo et alitia perorem que ad qui vitate pres inihitas sitinia volenih iligend ebitate







L'ART DU SCULPTEUR NAGA



Wancho, Konyak et Phom – groupes ethniques installés le long de la frontière birmane – sont réputés pour leurs sculptures en bois. Plusieurs pièces témoignent de cette maîtrise qui allie en un contraste puissant le format réduit de ces ornements à la monumentalité de leur expression. Ces sculptures répondent à trois types de production: les représentations de têtes coupées, les sculptures qui décorent des bâtiments comme le *morung*, et la sculpture funéraire.

À l'image des conceptions propres à chaque groupe, le style déployé par les Naga varie de façon caractéristique: si certains optent pour une stylisation qui vise à exprimer l'universalité de la représentation, d'autres favorisent un certain naturalisme qui laisse sensible l'individualisation des personnages représentés sans qu'il faille y voir nécessairement un « portrait » pris sur le vif. un certain nombre de codifications structurent la représentation: yeux fermés ou ouverts; dents affichées ou bouche scellée, visage barbouillé de sang ou intact... Au-delà de ces codes, l'artiste laisse s'exprimer son degré d'attachement à la réalité telle qu'elle s'offre à son regard. il délaisse alors la stylisation et l'épuration – auxquelles répondra davantage la technique de la fonte à cire perdue – pour tenter de capter dans le geste sculptural quelque chose du souffle vital qui caractérise l'être. on le sent ici plus sensible à la dimension mortifère de ces visages qui se donnent à voir depuis un au-delà auquel le groupe n'a plus accès. Les faces se tiennent sur un seuil ténu qui sépare les vivants des morts. Comme si le dernier souffle rendu constituait l'ultime contact qui nous soit donné d'avoir avec ces êtres humains désormais revenus à leur origine.

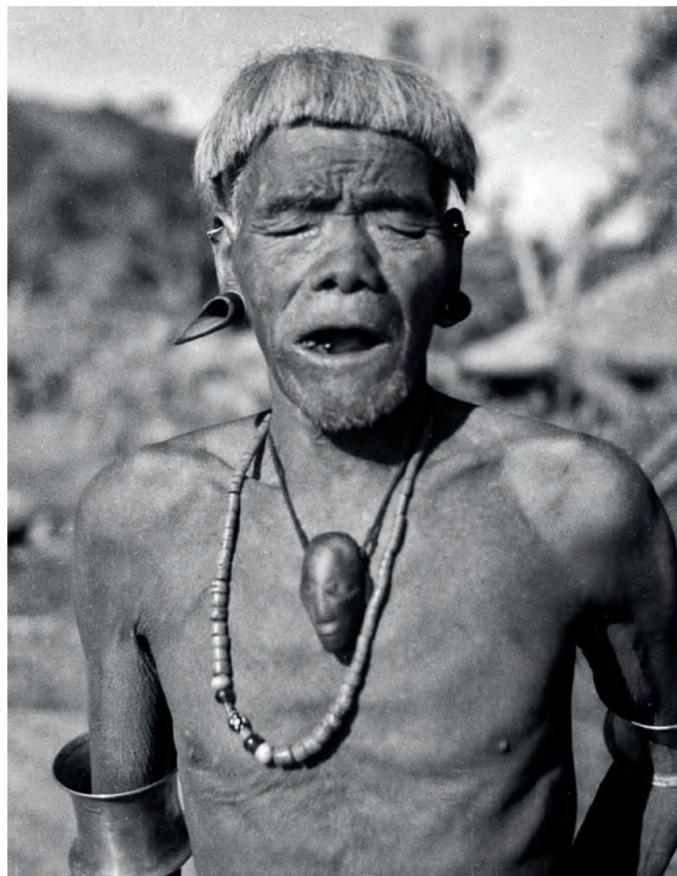
Dans ces représentations, la forme donnée à la bouche rend palpable le dernier souffle de vie qui, en s'épuisant, a donné au guerrier victorieux cette tête qui assurera fertilité et prospérité à l'ensemble du groupe. le recours au pendant d'oreille renforce le réalisme en positionnant l'artefact à mi-chemin entre représentation et réalité. Par ce biais, l'objet appartient aux deux mondes: l'un assurant sa puissance à l'autre. Dans un autre trophée de grande qualité, ce va-et-vient entre deux degrés de réalité se jouera en remplaçant les yeux par des fragments de miroir qui ancreront,

dans la représentation, la réalité comme un regard qui pénètre l'objet, l'investit et s'y confond. le regard mort révèle le réel qui se tient en deçà de son seuil. Éteint, le visage se fait impénétrable en se figeant en un masque auquel les effets de patine donnent sa rigidité. la stylisation va ainsi au-delà de la forme. Cette tête coupée s'est muée en principe sans renoncer à se tenir sur le seuil ténu qui sépare la vie accidentelle de la mort pérenne.

Tout en s'assimilant davantage au masque qu'à la tête dans son volume, ce visage schématisé a renoncé aux courbes dynamiques et au modelé d'un être saisi dans l'instant sensible pour rendre l'architecture secrète d'une face ramenée au principe. la tête appartient ici à un au-delà relié à la réalité par ce seul regard miroir. Nez, sourcils, yeux, bouche sont réduits à des entités géométriques qui évoquent l'immuable et l'éternel.

Dans deux autres têtes magistrales, l'artiste témoigne d'une sensibilité naturaliste qui s'exprime, d'une part, par le recours à la polychromie pour renforcer l'illusion d'une présence et, d'autre part, par une sensation de vie liée à l'asymétrie de la représentation. Sans renoncer à la valeur de principe propre au visage, les traits paraissent davantage individualisés comme si un modèle (vivant?) devait incarner ces personnages revenus à leur origine. il y a quelque chose d'un portrait du Fayoum dans cette face puissamment expressive qui semble nous fixer de son au-delà. Renonçant au caractère stéréotypé de la représentation sensible dans des exemplaires pourtant très proches, l'artisan a réussi à transmettre la singularité d'un homme. et ce, sans renoncer à la stylisation du nez ou des oreilles qui répond à la fonction assignée à l'objet symbolique. Par son épaisseur et par son rendu, la chevelure rend compte de quelque chose d'unique qui tranche avec les codes usuels dominés par le principe de symétrie.

La polychromie n'est pas nécessairement l'expression chez les Naga d'une recherche de vérisme dans le rendu de la représentation. Certaines têtes rendent compte d'une symbolique évidente: le sang comme principe vital. D'autres têtes témoignent d'un chromatisme symbolique dont la signification peut nous



Soloremo et alitiae perorem que ad qui vitate pres inihitas sitinia volenih iligend ebitate voluptatur apid magnatem que es.

échapper. Dans le cas présent, il semble que l'artisan a voulu souligner la texture d'une peau, dont l'évocation, ailleurs, relève de la trame du bois. la patine ne vise pas seulement à accuser les reliefs ou modelés. Elle exalte aussi la matière pour rendre palpable au regard le grain d'une peau, la puissance d'une chair. Dans ce travail virtuose, l'artiste témoigne d'une sensibilité aiguë au mystère de la vie qui transcende la forme, ainsi qu'Honoré de Balzac le met en scène dans son *Chef-d'œuvre inconnu*: à l'affolement du flux sanguin qui affleure sous la peau du motif du peintre imaginaire répond, chez le sculpteur naga, une attention à cette énergie vitale qui détermine le rite même de la chasse aux têtes.

Statiques, nombre de visages tiennent du masque. Conçus pour être suspendus sur la poitrine ou pour être accrochés à des paniers cérémoniels, leur face arrière est généralement plate. Ce traitement renforce la sensation d'être devant une surface qui se fait à la fois seuil et écran; d'être face à un masque mortuaire: abandon du volume et réduction au plan où se déploie un faible relief caractérisent ces représentations. Au côté sculptural des têtes qui modulent les volumes pour lier les creux et les pleins répond ici une surface

arrondie qui, dans sa continuité, traduit davantage la tension du masque que la plénitude d'une tête. à travers ces différentes perceptions, on sent une multiplicité de conceptions qui travaillent l'imaginaire naga: tête réduite à un seuil ou à une façade; tête pleine d'où l'énergie vitale s'est échappée; surface ramenée au principe graphique ou volume ancré dans la réalité se répondent ou s'opposent dans une liberté de création singulière.

L'effet grimaçant n'est pas nécessairement de mise pour évoquer le trépas. en ouvrant les orifices du visage sur le vide, certaines représentations soulignent la valeur de masque assignée à la tête coupée. Dans d'autres effigies, ce sera le déroulement dans le plan du visage qui en rendra compte. Dans cette formule – proche des masques funéraires mycéniens –, le visage n'est plus qu'une feuille fragile tendue comme un écran entre la vie et la mort. il apparaît dès lors clos là où le masque précédent, enveloppait un vide central, obscur et terrifiant. à la bouche et aux yeux ouverts de celui-ci répond la bouche scellée et les yeux clos de celui-là. de l'un à l'autre, nulle terreur mais l'évidence d'un savoir ultime.







de calao incitera les membres d'un groupe à se dépasser individuellement pour acquérir le droit de l'arborer. le symbole n'est donc pas simplement le reflet d'une vision arrêtée de l'univers, mais un moteur de transformation et d'élévation sociale.

À l'époque où les ethnologues ont collationné les informations quant aux usages des parures, la situation avait évolué dans le District des collines naga. L'interdit des combats et le développement des moyens de communication transformèrent le rapport aux symboles. Ainsi, le droit au port d'ornements propres aux chasseurs de têtes ne passait plus par des exploits guerriers, mais pouvait faire l'objet d'une transaction avec les aînés du village. Cette révolution eut pour effet une réduction de l'écart de statut entre individus. Et, dès lors, un changement de signification de l'ornement. Les parures indiqueront désormais davantage l'âge et la richesse que les exploits guerriers. Cette tendance s'accéléra avec le commerce accru des ornements traditionnels que la colonisation stimulera en collectant pour les musées un patrimoine jusque-là détenu par l'individu au sein du groupe: avec, à terme, la création

des premières collections anthropologiques annonçant l'essor contemporain des collections privées dédiées aux Naga.

Faisant l'objet de transactions de plus en plus nombreuses, les parures vont voir leur production se développer. Par ailleurs, le développement des moyens de communication favorisera la circulation de matières jusque-là rares sur les frontières du nord-est. Ainsi, des défenses d'éléphants importées de Bénarès ou de Calcutta transiteront par les plaines avant d'être achetées par des Naga désireux d'en faire des biens de prestige. à tel point que, dès 1931, James Philip Mills remarquera que les Naga portaient désormais davantage d'ornements et de parures qu'avant la colonisation⁵⁰.

Tatouage

Au même titre que l'ornement, le tatouage exprime l'appartenance à un groupe ou le statut au sein de celui-ci. Pour réaliser le dessin, on martellera la peau avec un outil épineux avant de frotter la blessure avec un pigment bleu.



Exceperume sandae venis amusda num
quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate



Exceperume sandae venis amusda num
quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate





Exceperume sandae venis amusda num quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate
Exceperume sandae venis amusda num quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate





Exceperume sandae venis amusda num quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate

Exceperume sandae venis amusda num quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate



Exceperume sandae venis amusda num quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate

Dans certaines cultures, le tatouage est symbolique de certains statuts ne pouvant être obtenus par d'autres moyens. Pas chez les Naga. Limité à certains groupes de l'Est et du Nord – Konyak, Ao, Chang, Santam, Kalyo-Kengyu et Phom –, il remplace au quotidien des parures réservées aux cérémonies. en plus d'une distinction par la présence ou l'absence, les variations dans les motifs expriment des messages différents.

Le tatouage constitue donc un moyen comme un autre d'afficher ses distinctions et d'exprimer son genre comme son identité ethnique. Ainsi, les Konyak Thendu se tatouent le visage mais pas la poitrine ni les bras. à l'opposé, les Konyak Tenkoh ne se tatouent que la poitrine et les bras. Permanent⁵¹, le tatouage permet d'identifier instantanément les membres de l'un ou l'autre groupe.

Dans une culture obsédée par la tête, les tatouages – tant masculins que féminins – se trouvent le plus souvent sur la gorge, le menton et autour des yeux. Mais aussi sur la poitrine, les épaules, le dos, l'abdomen, les jambes, les genoux et les mollets.

La classification masculin-féminin détermine les typologies de tatouages. Chez les femmes, les dessins sont exclusivement géométriques et reflètent





Exceperume sandae venis amusda num
quibus est voluptae lacea doluptatibus pernate

aussi bien l'appartenance à une unité sociale que l'accomplissement d'une étape du cycle de la vie. le premier tatouage – fait dans la forêt par une vieille femme en l'absence de tout homme – constitue un rite de passage de la puberté à l'âge adulte.

Chez les hommes, le tatouage témoigne d'une tendance plus figurative indiquant généralement un statut mérité. en plus de dessins géométriques, on retrouvera des tigres ou des léopards allongés, des silhouettes humaines, et une figure en « fleur de lis » qui

évoque une plume d'autruche. Souvent appelé « tatouage des chasseurs de têtes changs », ce dernier constitue un motif qui réapparaît dans différents contextes: piliers de maisons, récipients à boire... il s'inspirerait d'une tête, d'une oreille de mithan ou des rayures de la tête d'un tigre.

