

SUR

HUMAIN

SERGE SCHOFFEL



Coiffes et parures de Nouvelle-Guinée  
*Headdresses and ornaments from New Guinea*

SUR  
HUMAIN

Coiffes et parures de Nouvelle-Guinée  
*Headdresses and ornaments from New Guinea*



« Ce fut là aussi que je ramassai le mot « surhumain »  
au bord du chemin et où j'appris que l'homme était quelque chose  
qu'il fallait surmonter – que l'homme est un pont et non un but :  
qu'il se dit bien heureux de son midi et de son soir,  
comme chemin vers de nouvelles aurores. »

Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*

Un Huli «wigman», village de Tari,  
province des Hautes-terres méridionales,  
Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Photographié par Hughes Dubois  
en février 2000.  
Position GPS:  
15°56'22.97" S - L 143°2'30.70" E

A Huli "wigman", Tari village,  
Southern Highlands Province,  
Papua New Guinea  
Photographed by Hughes Dubois  
in February 2000.  
GPS position:  
15°56'22.97" S - L 143°2'30.70" E

# Sur Humain

Serge Schoffel



Notre galerie propose généralement des œuvres en des matériaux moins éphémères que ces parures présentées ici. Mais qu'il s'agisse de parures fragiles ou de puissantes sculptures de bois, elles furent conçues par ces «hommes premiers», ceux que l'on nomme généralement «peuples sans écriture». Mais parler ainsi, comme à l'ordinaire, n'est pas vraiment juste. Les sculptures sont des symboles larges qui constituent l'élaboration même d'une écriture.

Concepts larges, comme peut l'être la représentation d'une femme ou d'un homme qui arbore les emblèmes arbitraires de son clan et de sa condition d'initié. Concepts larges comme le sont dans la littérature orale les mythèmes<sup>1</sup>, qui sont des unités linguistiques larges articulées dans le mythe. Ils le sont comme les mots le sont dans la phrase et comme les sons le sont dans les mots. L'écriture, dans son évolution, commence par ces concepts larges, signes et symboles ; suivent ensuite ceux plus restrictifs, devenus logogrammes et idéogrammes ; puis arrive le fin découpage de chacun des sons en lettres.

Bien avant «d'écrire» leurs mythèmes dans la pierre, le bois ou l'argile, les humains se marquaient le corps même. Il y avait l'homme des préoccupations de tous les jours, et il y avait le surhomme, celui qui se sublime, qui transcende sa condition le temps d'un rite, d'une grande cérémonie suscitant un important rassemblement. L'homme est alors plus que lui-même, son corps luisant des huiles ointes sur les pigments judicieusement disposés au visage et ailleurs. Ses plumes le rapprochent de l'oiseau qui incarne la maîtrise des hauteurs et la beauté suprême. Son pas, rythmé, enjoué, est maîtrisé, il s'envole vers des transes, au-delà de lui-même, il est à coup sûr devenu surhumain, il a côtoyé une instance supérieure qui va lui donner des forces dans son entreprise, il n'est plus le même, il est double.

Le moment venu il mettra à nouveau, sur lui, ces accessoires éphémères qui lui permettront encore de transcender son état d'humain trop humain. Depuis des temps immémoriaux les hommes ont mué, se sont transmuts, avec des accessoires qu'ils ont voulu les plus superbes possible. Ils y ont mis tout leur savoir faire, y ont imaginé les formes les plus invraisemblables et utilisé les matériaux les plus nobles à leur disposition.

<sup>1</sup> Concept majeur découvert par Claude Lévi-Strauss, qui renverse l'idée que la trame narrative déployée dans le mythe soit prise à la lettre, et révèle un fonctionnement inconscient de l'esprit humain de nature linguistique qui motive le choix et le positionnement des thèmes et dont le plus petit composant est judicieusement nommé du terme qu'il a forgé, le «mythème». Cf. Lévi-Strauss, Claude, «La structure des mythes» in *Anthropologie Structurale*, Paris 1958.

# Becoming Superhuman

Serge Schoffel

Our gallery generally offers works made of less ephemeral materials than the ornaments presented here. But whether the objects we show are fragile decorations of this kind, or powerful wooden sculptures, they were created by "tribal people", who are often referred to as "people without written language". To designate them as such, as is commonly done, is not exactly appropriate. Their sculptures are important symbols which in themselves constitute the elaboration of a form of writing.

6

These sculptures are broad concepts, like the representation of a man or a woman displaying the arbitrary emblems of his or her clan and their initiation status, they are like the mythemes<sup>1</sup> that appear in the oral literature, which are important linguistic units articulated in myths. They are as words are in a sentence, and as sounds are in words. In its evolution, writing began with these broad concepts, which are signs and symbols. They were followed by more restricted notions, which became logograms or ideograms, and which were in turn further refined to represent sounds by letters.

Well before they "wrote" their mythemes in stone, wood or clay, human beings marked their own bodies. There was man who tended to the needs of everyday life, and then the superman who sublimated himself, and transcended his condition for the duration of a ritual or a major ceremony that involved a large gathering. At such times and places, anointed with lustrous oils and decorated with pigments judiciously applied to his face or other parts of his body, a man could be more than himself. His feathers likened him to a bird that incarnates the power of flight, the sky, and supreme beauty. With a rhythmic, joyous gait, he flies off into trances, goes beyond himself, and becomes superhuman. He has attained a superior state which will give him strength in his enterprises and undertakings. He has acquired a second dimension, and he is no longer the same.

When the time comes, he will once again don these ephemeral accessories that enable him to transcend his too human state. Since time immemorial, man has sought to alter himself with objects he has wanted to be as superb as possible. He has devoted great creative energy to manufacturing them, giving them varied and often incredible shapes, and using the finest and most valued materials at his disposal.

<sup>1</sup> A major concept discovered by Claude Lévi-Strauss, that discloses the idea that the narrative thread deployed in a myth should not be taken to the letter, and that it reveals among people an unconscious manner of a linguistic nature in which the choice and positioning of subjects is made. He calls the smallest structural units of these narrative structures "mythemes". Cf. Lévi-Strauss, Claude, "La structure des mythes" in Anthropologie Structurale, Paris 1958.



7

◀ **Coiffe de chef**

Région du lac Santani, Papouasie occidentale, Indonésie  
Rotin, bambou, gomme, plumes  
H 37 cm

**Publiée dans :** Friede, Marcia and John, 2005 -  
*New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection*,  
Fine Arts Museums of San Francisco/5 Continents Editions,  
Vol. 1, p. 582 et Vol. 2, p. 182.

**Chief headdress**  
Lake Santani, West Papua, Indonesia  
Rattan, bamboo, gum, feathers  
H 37 cm

**Published in:** Friede, Marcia and John, 2005 -  
New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection,  
Fine Arts Museums of San Francisco/5 Continents Editions,  
Vol. 1, p. 582 and Vol. 2, p 182.

▶ **Coiffe de mariée ambusap**

latmul, région du moyen Sépik,  
province du Sépik oriental, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Coquillages, dents de chien, fibres tressés, perles de verre  
85 X 23,5 cm

**Bridal headdress ambusap**  
latmul, Middle Sepik River,  
East Sepik Province, Papua New Guinea  
Shells, dog teeth, braided fibers, glass beads  
85 X 23,5 cm

8

Aux antipodes par rapport à notre sous-continent européen, la Nouvelle-Guinée constituait probablement le lieu sur Terre où une population « première » relativement homogène a développé une richesse d'expression par ses arts et ses parures inégalée. On compte mille langues en Nouvelle-Guinée, et dans ce même élan de fragmentation linguistique au fil des millénaires, les parures et les coiffes se sont déclinées en d'autant de manières.

En raison de cette prodigieuse diversité, et malgré notre riche documentation et les précisions apportées par des experts comme Michael Hamson et Ulrich Kortmann, que je remercie chaleureusement, il n'est pas impossible qu'ait pu s'immiscer ici ou là une erreur dans les légendes décrivant les coiffes et les parures de ce catalogue.

Les œuvres présentées proviennent toutes de l'ancienne et immense collection américaine de Marcia et John Friede, dite collection Jolika. Sans l'ombre d'un doute, elle fut en son temps la plus belle et la plus importante sélection d'œuvres de la Nouvelle-Guinée jamais réunie. Cette collection qui s'attachait à couvrir tous les aspects de la culture matérielle traditionnelle, originale et ancienne de la Nouvelle-Guinée fut rassemblée avec un oeil des plus acérés et des connaissances des plus assurées. Pour des raisons financières et privées elle a dû être dispersée. Néanmoins le De Young Museum de San Francisco en conserve le noyau essentiel. Deux ouvrages très conséquents furent édités par ce musée et de nombreuses pièces dans ce catalogue sont aussi illustrées dans l'une ou l'autre de ces deux publications. Que ce présent travail soit un hommage rendu à la passion de ce couple de grands collectionneurs.

Etant donné la fragilité, et le caractère éphémère des nombreux matériaux entrant dans la composition de ces œuvres, elles ne sont forcément pas aussi anciennes qu'une sélection de sculptures que l'on aurait délibérément choisies de période « pré-contact » ; elles recouvrent des époques allant du début du XX<sup>ème</sup> siècle à des périodes intermédiaires, et plus récentes. En outre, les peuples des Hautes-terres n'ont été approchés en vue de réaliser des collectes qu'essentiellement lors des dernières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle.

9

*On the opposite side of the world to Europe, the island of New Guinea was probably the place where a relatively homogeneous “tribal” population first developed an unrivaled wealth of expressive means through its arts and ornaments. Over a thousand languages are spoken on New Guinea, and over the millennia, this linguistic fragmentation also helped to promote a concurrent diversity in the coifs and ornaments that originated there.*

*Because of the prodigious variety of these objects, and in spite of the extensive documentation we have had access to, and explanations that experts like Michael Hamson and Ulrich Kortmann, whom I wish to thank warmly, have been able to provide, it is not impossible that here or there an error might have been made in the captions that describe the coifs and ornaments in this catalog.*

*The works shown here were all formerly in the immense American collection of Marcia and John Friede, called the Jolika collection. It was in its time without a doubt the most comprehensive, beautiful and significant collection of works from New Guinea ever assembled. It covered all aspects of the traditional and ancient material cultures of New Guinea, and attained its consistently high level thanks to the Friedes’ keenly honed eyes and the vast knowledge base they possessed. For private and financial reasons, the collection had to be dispersed. The de Young Museum in San Francisco nonetheless still has most of the works that form the collection’s nucleus. It has published two very important works on these objects, and a number of the pieces in this catalog are illustrated in one or the other of them. It is hoped that this catalog will be a fitting tribute to this great collector couple’s boundless passion.*

*Given their fragility and the ephemeral character of many of the materials of which they are made, these works are necessarily not as old as a selection of wooden sculptures that could be selected specifically for being “pre-contact”. For the most part, they date from the beginning of the 20<sup>th</sup> century, from subsequent intermediate periods, and from more recent ones. Material from the peoples of the Highlands was moreover not collected in any systematic way until the last decades of the 20<sup>th</sup> century.*



## Se vêtir et se parer en Nouvelle-Guinée

Christian Coiffier \*

## Dressing and Decorating Oneself in New Guinea

Christian Coiffier \*

12 Les peuples de la Nouvelle-Guinée ont des structures sociales très diversifiées. Ils ont tous en commun un énorme souci de l'ornementation corporelle et ont ainsi expérimenté une profusion de types de parures, coiffes, masques, bijoux, qu'ils continuent de modifier au gré de l'ingéniosité et des goûts de chaque nouvelle génération au cours des fêtes grandioses qu'ils organisent régulièrement. Il paraît évident qu'ils ont, comme beaucoup d'autres peuples, recherché la beauté et l'esthétique. Marcel Mauss reconnaissait déjà l'importance du vêtement dans l'histoire de l'humanité (1967 : 68) : «*Ce n'est pas dans la production proprement dite que la société a trouvé son élan ; mais le vêtement est déjà un luxe, et le luxe est un grand promoteur de la civilisation.*». La réputation de ces parures, particulièrement celles des peuples des Hautes-terres centrales a depuis longtemps dépassée les frontières du pays. Et c'est ainsi que l'oiseau de paradis, dont les plumes sont souvent utilisées comme ornements, est devenu l'emblème national de l'état de Papouasie-Nouvelle-Guinée lors de son accession à l'indépendance en 1975.

### Transformer son corps, pourquoi ?

Il y a plusieurs façons de transformer son corps en Nouvelle-Guinée. Certaines sociétés modifient la peau même, soit de manière permanente, comme le tatouage des Motu de la côte sud et les scarifications des hommes de la vallée du fleuve Sepik, soit de manière éphémère, juste le temps d'un rituel ou d'une fête, en l'ornant de peintures corporelles ou de feuilles et de fleurs. Ces marques ont valeur d'informations sur l'appartenance à une communauté particulière ou à l'acquisition d'un nouveau statut social. Une seconde façon de transformer le corps, consiste à en recouvrir certaines parties, comme le tronc, les membres et la tête, avec des objets divers également à valeur sociale. Le répertoire des différentes parures des peuples de Nouvelle-Guinée reste à faire car il constitue un corpus de milliers de styles. Leroi-Gourhan (1973 : 203-204) fonde sa

13 The peoples of New Guinea have very diverse social structures. They share in common a very developed preoccupation with corporeal adornment and have thus experimented with a profusion of different kinds of ornaments, coifs, masks, and decorative objects which continue to be modified as the tastes of every new generation dictate for the grand festive occasions which they organize regularly. It is stating the obvious to say that this activity is to them, as it is to many other peoples, a striving for beauty and the aesthetic. Marcel Mauss recognized the importance of apparel in the history of humanity (1967: 68) when he wrote: "It is not in production properly speaking that society found its élan; but clothing is already a luxury, and luxury is a great promoter of civilization". The reputation that these ornaments have, especially those of the Papua New Guinea Highlands, has long been established well beyond the country's borders. The bird of paradise, whose feathers are frequently used in the manufacture of its peoples' ornaments, thus became Papua New Guinea's national symbol when the country became independent in 1975.

### Transforming One's Body – Why?

There are several ways of transforming one's body in New Guinea. Some societies alter the skin, either permanently with tattoos, like the Motu of the south coast do, or with scarifications, like the men of the Sepik River Valley do, or in an ephemeral manner with the application of body paint or fibers and flowers, for just the duration of a ceremony or an event. Such decorations are all markers of belonging to a specific community or of the acquisition of a new social status. A second way of transforming the body involves covering certain parts of it, like the trunk, the limbs and the head, with various objects that also have social value. A comprehensive inventory of the ornaments of the peoples of New Guinea remains to be made because the task is daunting - a corpus of thousands of styles exists. Leroi-Gourhan (1973: 203-204)

\* Christian Coiffier est architecte de formation et docteur en anthropologie sociale. Nommé maître de conférences du muséum national d'histoire naturelle de Paris en 1996, il a assuré la direction du département d'Océanie au musée de l'Homme à avant de devenir chargé de mission au musée du quai Branly où il a terminé sa carrière au sein de cette institution.

\* Christian Coiffier was trained as an architect and has a doctorate in social anthropology. He was appointed Associate Professor at the Muséum d'Histoire Naturelle in Paris in 1996, and directed the Department of Oceania at the Musée de l'Homme before becoming a Senior Project Manager at the Musée du Quai Branly, where he ended his career.

**Coiffe**

Kamano, village Henganofi,  
province des Hautes-terres orientales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Plumes, nassas, fibres végétales, pâte noire  
53,3 X 40,6 X 10,2 cm

**Publiée dans :** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 84.

**Headdress**

Kamano, Henganofi village,  
Eastern Highlands Province, Papua New Guinea  
Feathers, nassa shells, vegetal fibers, black paste  
53,3 X 40,6 X 10,2 cm

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 84.

classification des vêtements sur les différents points où ils prennent leur appui, c'est à dire : «les endroits où l'on peut poser ou attacher un vêtement (...) la tête, le cou, les épaules, les seins pour les femmes, les hanches, les coudes, les genoux, les mains, les pieds». Les colliers, les bracelets, les jambières, les étuis péniens et les pagnes sont des accessoires qui viennent compléter les coiffures qui constituent en Nouvelle-Guinée la parure dominante pour mettre en évidence le corps d'un homme ou d'une femme.

Les peuples du Pacifique portent une attention particulière à leurs cheveux, qu'ils soient lisses ou crépus. C'est ainsi qu'ils les couvrent d'une innombrable variété de coiffures qui permettent ainsi d'identifier assez facilement chacune des communautés. Les parures de tête sont fixées de manières très différentes sur le crâne : tiare de plumes, parure en éventail, bandeau frontal, loup autour des yeux, casque, masque, heaume, cimier, *dreadlocks* ... Non seulement les Papous ont multiplié les styles de parures pour ne pas ressembler à leurs voisins, mais en outre divers éléments de celles-ci permettent souvent d'affirmer la différenciation entre les sexes, ou encore de déterminer immédiatement la place d'un homme au sein de la hiérarchie sociale de sa communauté.

Dans certains cas, l'objectif recherché était d'ordre spirituel afin d'évoquer ou de ressembler à l'animal ou au végétal ancestral, comme le précise Itéanu dans le cas des Orokaiwa (2009 : 139) : « Chaque parure cérémonielle qui construit de façon visuelle l'identité humaine résulte de la transformation d'un élément corporel spécifique à l'identité porcine, sa peau, ses dents, son groin, ses poils, ses côtes ».

Chez les latmul du Sepik, le port d'une fleur d'hibiscus rouge sur la tête était réservé aux hommes mariés et représentait un lien avec l'ancêtre casoar *Amialakua*, mais celui qui était marié à une femme veuve se devait de porter une fleur d'hibiscus blanc. N'oublions pas que nous utilisons encore en Occident de nombreux végétaux comme emblèmes de prestige, les feuilles de chêne et de laurier brodées sur les casquettes des préfets et des généraux, les décorations comme les palmes académiques ou la palme d'or à Cannes, etc. Delaporte (1990 : 968 et 971) rappelle que le vêtement et la parure ont une fonction sémiotique : « Un grand nombre d'exemples, provenant de toutes les cultures, prouvent que d'autres considérations, relevant de l'esthétique, du prestige social, des convenances ou des croyances propres à chacune d'elles, c'est-à-dire appartenant au domaine des valeurs, peuvent venir entraver à des degrés divers les aspects purement pratiques (...) Dans toutes les sociétés, le vêtement a été utilisé pour communiquer les informations les plus variées ».



**Coiffe de danse painale**  
Gogodala, district du moyen Fly,  
province occidentale, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Fibres tressées, pigments  
H 26 cm (41 avec la pointe), L 21,5 cm

**Dance headdress painale**  
Gogodala, Middle Fly District,  
Western Province, Papua New Guinea  
Braided fibers, pigments  
H 26 cm (41 with the tip), W 21,5 cm



organizes his classification of garments around the different spots they can be attached to, which is to say: “the places one can attach or put a piece of clothing (...) the head, the neck, the shoulders, the breasts for women, the thighs, the elbows, the hands and the feet”. The necklaces, bracelets, leg ornaments, penis sheaths and loin cloths are accessories which complement the headdresses which are the dominant form of ornament created to enhance the bodies of both men and women.

The peoples of the Pacific pay scrupulous attention to the presentation of their hair, whether it is straight or curly. They use an enormous variety of coiffures and coifs which often make identifying communities quite simple. Ornaments for the head may be attached to it in many different ways: as tiaras, fan-shaped decorations, frontal bands, domino masks, helmets, full masks, crests and dreadlocks... Not only did the Papuans multiply the styles of their ornaments in order not to resemble their neighbors, but they also often differentiated them according to sex, or for the immediate identification of a person's position in his community's social hierarchy.

In some cases, the desired objective was of a spiritual nature, to evoke or resemble an ancestral animal or vegetal entity, as Itéanu writes of the Orokaiva (2009: 139): “Each ceremonial ornament which visually contributes to the construction of a human identity results from the transformation of a corporeal ornament specific to the pig, its skin, its teeth, its snout, its bristles, its ribs”.

Among the latmul of the Sepik River, wearing a hibiscus flower in the hair was the prerogative of married men and indicated a connection with the cassowary ancestor Amialakua, but a man who was married to a widow had to wear a white hibiscus flower. Let us not forget that we in the West also continue to use vegetal materials as emblems of prestige, like laurel or oak leaves on the caps of prefects and generals, and decorations like the French academic palms, or the golden palm of the Cannes film festival, and others. Delaporte (1990: 968 and 971) reminds us that apparel and ornaments have a semiotic function: “A large number of examples from all cultures demonstrate that other considerations, including aesthetics, social prestige, or conventions and beliefs specific to each of them, which is to say considerations of value, can to varying extents add to or detract from their purely practical aspects (...) In all societies, apparel has been used to convey very varied information.”

**Coiffe de guerre painale**  
Gogodala, district du moyen Fly,  
province occidentale, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Fibres tressées, plumes, pigments  
H 26 X L 52 cm

**War headdress painale**  
Gogodala, Middle Fly District,  
Western Province, Papua New Guinea  
Braided fibers, feathers, pigments  
H 26 X W 52 cm

18

Les fêtes familiales et communautaires sont des occasions particulières pour arborer les plus beaux costumes et les plus belles parures. Chez les Sawos, voisins des latmul, une jeune fille devait couvrir sa tête d'une cape de pluie (*yoli*) en vannerie après sa première menstruation afin de pouvoir se rendre au marché. De même, l'initiation des jeunes gens était souvent l'occasion de les vêtir pour la première fois de leur vie de parures dévolues aux adultes. Dans la société latmul les guerriers homicides avaient jadis le privilège de porter un pagne spécial constitué d'ailes de chauve-souris géante et ils pouvaient arborer durant les cérémonies une tiare de plumes de coq et de casoar. Chez les Orokaiwa (Itéanu, 2009 : 144) : « *l'initiation met en jeu un ensemble riche et complexe de parures corporelles* di hambo (...) ces parures sont composées de deux groupes essentiels : les plumes (di) et les bijoux de coquillages (hambo). Mais l'on y ajoute aussi d'autres formes de décoration, non permanentes, comme les peintures faciales, les fleurs et les herbes ». Dans de nombreuses communautés du pays les personnes en deuil signalent leur état en s'enduisant entièrement le corps de boue ou en recouvrant leur tête d'un filet. Ce pourquoi Delaporte écrit (1990 : 990) : « *Le signe vestimentaire possède, dans les sociétés traditionnelles, des caractéristiques bien précises : il est rigoureusement codifié et fonctionne sans ambiguïté ; la synonymie en est généralement exclue ; il est enseigné par la tradition, et nul n'a, en principe, la liberté de s'y soustraire* ».

L'étude du vocabulaire vernaculaire employé dans l'utilisation des éléments de parure nous permet de comprendre leur sens secret. Ainsi, chez les latmul le terme *kumbu* signifie à la fois « prendre la forme de quelques chose » et « mettre une coiffe » (Staalsen, 1966) et renvoie vraisemblablement à un concept d'enveloppement. Le terme *kuso* à un sens proche mais plus général, il exprime entre autre le fait de pénétrer dans un masque<sup>1</sup>. Nous pouvons en conclure que toutes les personnes qui se transforment en se cachant sous un masque, en se décorant de feuillages

19



<sup>1</sup> C'est ainsi que le mot *kumbu kumbu* est utilisé maintenant pour désigner une chemise et le mot *kuso* pour désigner un pantalon. Ce qui confirme bien le sens précis de ces deux nouveaux mots, la chemise enveloppe la poitrine alors qu'il faut enfiler un pantalon. Un chapeau manufacturé est appelé *nambu kumbu* soit littéralement « tête-mettre une coiffe sur » (Coiffier, 1999 : 93).

*Communal and family ceremonies represent special opportunities to wear the finest garments and decorations. Among the Sawos, the latmul's neighbors, a young girl had to cover her head with a rain cape (*yoli*) after her first menstruation in order to be permitted to go to the market. In the same way, the initiation of adolescents often was the occasion on which they would be allowed to wear ornaments intended for adults for the first time. In former times in latmul society, warriors who had killed had the privilege of wearing a special loin cloth made of giant bat wings, and could also wear a tiara made of rooster and cassowary feathers on ceremonial occasions. Among the Orokava (Itéanu, 2009: 114), "the initiation involves the use of a rich and complex ensemble of ornaments called *hambo* (...) There are two groups of these ornaments: the feathers (*dī*) and the shell ornaments (*hambo*). But other kinds of non-permanent decorations are also used, and these include facial painting, flowers and herbs". In many communities, people in mourning indicate their status by covering their bodies with mud or their heads with netting. Delaporte writes (1990: 990): "In traditional societies, the characteristics of clothing provide very precise signs. They are rigorously codified and function without ambiguity. Synonyms are generally excluded; the code is taught by tradition, and in principle, no person has the right to exempt himself from it". The study of the vernacular vocabulary used in connection with elements of adornment offers keys to unlocking their hidden meanings. For instance, among the latmul, the word *kumbu* means both "take the form of something" and "put on a coif" (Staalsen, 1966), and it probably expresses a concept of being enveloped or covered. The term *kuso* has a similar but more general meaning, and means among other things the fact of penetrating into a mask.<sup>1</sup> We can conclude that all people who transform themselves by hiding behind a mask, decorating themselves with totemic vegetation or covering themselves with a *yoli* coif, as the wau maternal uncles do during the *naven* ritual, assume the identity of another animal or human being (Coiffier, 1994: 619). The body of the wearer of the mask is thus seen as a living part of an ensemble. According to Milan Stanek (1983: 158), the latmul call any exterior coating, covering or bark *saba* or *sava*. Thus a bell-shaped *abwan* mask hung*

totémiques ou en se couvrant d'une coiffe *yoli*, comme le font durant un rituel *naven* les oncles maternels *wau*, prennent l'identité d'un autre être humain ou d'un animal (Coiffier, 1994 : 619). Le corps du porteur de masque est donc perçu comme une partie vivante d'un ensemble. Selon Milan Stanek (1983 : 158) les latmul appellent *saba* ou *sava* toute enveloppe extérieure, écorce ou revêtement d'un objet. C'est ainsi qu'un masque cloche *abwan* accroché dans la maison cérémonielle n'est considéré que comme un *saba*.<sup>2</sup> Il ne devient réellement l'ancêtre représenté sous forme zoomorphe ou anthropomorphe que lorsque, décoré de plantes totémiques<sup>3</sup>, le porteur pénètre à l'intérieur avec sa flûte. La mise en jeux de divers sens pour les spectateurs, comme la vue, l'odorat et l'ouïe indique alors que le masque et son porteur avec tous leurs atours se sont transformés pour la seule durée du rituel en un esprit *windjumbu*. C'est une des raisons pour lesquelles certains *saba*, comme les masques, pouvaient remplir des fonctions symboliques et magiques.

Lors de rituels complexes, certains peuples de Nouvelle-Guinée, comme les latmul du Sepik, pratiquent le travestissement. L'ethnologue Gregory Bateson, dans un célèbre ouvrage paru en 1936, a décrit cette pratique dans le contexte d'un rituel *naven*. Lors de certaines phases de ce rite de passage du monde de l'enfance à l'âge adulte, un des oncles maternels *wau* du novice s'habille avec des vêtements féminins pour venir lui témoigner sa gratitude en lui offrant de la nourriture. Inversement, l'épouse de l'oncle revêt des vêtements masculins. Selon Bateson ce renversement des genres indique que l'oncle maternel de l'enfant s'identifie à la mère de celui-ci, soit à sa sœur qui a nourri l'enfant. Ce dernier se doit alors de remercier son *wau* avec des cadeaux sous forme de monnaie. Ceci constitue donc une compensation destinée au clan de sa mère de la part du clan de son père auquel il appartient depuis sa naissance. De nos jours les billets de banque ont remplacé les coquillages *Turbo* utilisés jadis comme monnaie d'échange. De même les vêtements manufacturés (robes de coton, soutien-gorge, pantalons et casquettes) ont maintenant remplacé les capes de vannerie, les jupes de fibres végétales et les faux seins en noix de coco des costumes féminins ou les cache-sexes en ailes de chauve-souris géantes et les coiffures ornées de plumes noirs de casuarina des parures masculines d'antan.

2 Ce type de masque, qui a la forme d'une cloche avec deux trous sur les côtés pour y passer les bras, est généralement fabriqué dans les villages Sawos voisins.

3 Feuilles de *Crinum* ou de *Cordyline*, feuillages odoriférants d'*Euodia*, fleurs d'*Hibiscus*, etc.



**Coiffe de jeune homme kamil**

Vallée Sibil, Star Mountains, Papouasie occidentale, Indonésie  
Feuille de pandanus, fibres végétales, terre, pigments  
66 X 14 cm

Publié dans : Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 508.

**Bachelor headdress kamil**

Sibil valley, Star Mountains, West Papua, Indonesia  
Pandanus leaf, vegetal fibers, clay, pigments  
66 X 14 cm

Published in: Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 508.

in the ceremonial house is considered only a saba.<sup>2</sup> It only really becomes the represented ancestor in a zoomorphic or anthropomorphic form when it is decorated with totemic plants<sup>3</sup> and the wearer comes into the house with his flute. For the spectators, the stimulation of a combination of senses – visual, olfactory, and auditory - indicates that the mask and its wearer and all their attendant decorations have been transformed into a windjumbu spirit only for the duration of the ritual. This is one of the reasons why certain saba, like the masks, could fulfill symbolic and magical functions.

On the occasion of complex rituals, some New Guinean peoples, like the latmul of the Sepik area, practice transvestism. In his well-known work of 1936, ethnologist Gregory Bateson describes this practice in the context of a naven ritual. For certain phases of this rite of passage from the world of childhood to adulthood, one of the novice's maternal uncles, his wau, dresses in women's clothing and expresses gratitude through offerings of food. Conversely, the uncle's wife dons men's attire. According to Bateson, this gender inversion indicates that the child's maternal uncle identifies with its mother, in other words with his sister who is nourishing the child. The latter must thank his wau with presents in the form of currency. This is compensation given to his mother's clan from his father's clan, to which he has belonged since birth. Nowadays bank notes have replaced the turbo shells that were formerly used as an exchange currency. Likewise, manufactured clothing (cotton dresses, brassieres, pants and hats) have replaced the traditional wickerwork plaited capes, the grass skirts, the half-coconut shell breast coverings, the giant bat wing cache-sexes and the coiffures decorated with black cassowary feathers that were formerly used as ornaments for men.

Body ornaments make it possible to socialize an individual and assign his place to him in his community. André Itéanu expresses it very well (2009: 155) when he writes: "If there is such a thing as a body among the Orokaiva, that is to say, in our sense of the term, as a living and self-sufficient totality, it is that of the decorated novice. This body is the society, which alone possesses the dignity of a complete subject. It is the one that one admires".

<sup>2</sup> This type of mask, which is bell-shaped and has two holes on the sides for the wearer's arms to pass through and is generally made in neighboring Sawos villages.

<sup>3</sup> Crinum or Cordyline leaves, Euodia fragrant leaves, Hibiscus flowers, etc.

**Coiffe**

Mendi, province des Hautes-terres méridionales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Cheveux humain, plumes, fibres végétales, pigments  
23 X 25,4 X 25,4 cm (sans la partie sommitale)

Publié dans : Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 474.

**Headdress**

Mendi, Southern Highlands Province, Papua New Guinea  
Human hair, feathers, vegetal fibers, pigments  
23 X 25,4 X 25,4 cm (without summit part)

Published in: Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 474.

Les parures du corps permettent de socialiser un individu et lui indiquent sa place au sein de sa communauté. Ce qu'André Itéanu exprime très bien ainsi (2009 : 155) : « *Si corps il y a chez les Orokaiva, c'est-à-dire, dans notre sens du terme, une totalité vivante qui se suffit à elle-même, c'est celui du novice décoré. Ce corps c'est la société, qui seule possède la dignité d'un sujet complet. Face à lui, c'est donc elle qu'on admire* ». Ceci explique pourquoi on retrouve souvent les mêmes éléments de parure lors de l'inauguration des édifices communautaires comme les maisons cérémonielles ou les grandes pirogues. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, Wilhelm Müller-Wismar (1912) met en évidence diverses similarités dans de nombreuses sociétés du Pacifique entre les coiffures cérémonielles et certains éléments de proue des canots. Il y voit une filiation avec une symbolique austronésienne venue d'Asie. C'est ainsi que divers peuples du Sepik plaçaient sur la proue de leurs pirogues de guerre des sortes de « boucliers » trifides sur lesquels était fixé au centre un masque anthropomorphe en bois. Les boucliers, le plus souvent considérés comme des armes défensives, représentaient en fait pour de nombreuses communautés, comme dans les Hautes-terres, une sorte de vêtement protecteur magique. C'est peut-être la raison pour laquelle leurs « décos » étaient parfois similaires à celles qui ornaient les parures et la coiffure de leur propriétaire.

Les éléments trifides, pointes dirigées vers le bas et associés à un masque en bois fixé au centre se retrouvaient également sur le pignon de certains édifices (Coiffier, 1994 : 1023). Les pignons des grandes maisons cérémonielles du Sepik étaient perçus comme des faces anthropomorphes féminines présentant les mêmes attributs que les femmes ou comme des hommes travestis rituellement en femmes : cape de pluie *yoli* et éléments de décor d'un visage. C'est particulièrement dans le village de Tambanum, chez les Woliagwi (les latmul de l'est) que cette anthropomorphisation était la plus développée. Chacun des deux pignons des maisons familiales prenait la forme d'un grand masque-visage dont la bouche pouvait servir d'entrée de l'édifice. Cette figure présentait des yeux avec des sourcils, des décos nasales, un point frontal, des boucles d'oreilles et une jupe en fibres végétales, le tout surmonté d'une cape *yoli* évoquée par le clocheton et la couverture de chaume de l'édifice (Coiffier, 1983 : 200). Selon les dires des habitants, le masque côté fleuve évoquait la face de la *yau*, sœur aînée du père du propriétaire, tandis que celui placé côté brousse

**Coiffe cérémonielle**

Kewa, région de Kagua,  
province des Hautes-terres méridionales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Rotin, fibres tressées, plumes, pigments  
71,1 X 24,1 X 58,4 cm

**Publié dans :** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 452.

*Ceremonial headdress*

Kewa, Kagua area,  
Southern Highlands Province, Papua New Guinea  
Rattan, braided fibers, feathers, pigments  
71,1 X 24,1 X 58,4 cm

*Published in:* Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 452.

26

This explains why one often observes the presence of the same elements of ornamentation when communal edifices like the ceremonial houses or the great canoes are inaugurated. Since the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Wilhelm Müller-Wismar (1912) has indicated many similarities in numerous Pacific societies between ceremonial coiffures and certain canoe prow elements. He sees a connection here with Austronesian symbolism that originated in Asia. Various Sepik peoples thus placed "shields" on the prows of their war canoes, made of three slats of sago spathe with an anthropomorphic mask affixed to the central one. These shields, most often seen as defensive weapons, in fact represented a kind of magical protective garment to many communities, for instance in the Highlands. That may be the reason why their "decorations" were sometimes similar to those which adorned the coiffures and the ornaments of their owners. The three sago spathe elements, joined at the bottom and with a mask in the middle, were also sometimes seen on the gables of certain edifices (Coiffier, 1994: 1023). The gables of the large ceremonial houses of the Sepik River were seen as anthropomorphic female faces with the same attributes as women or ritually cross-dressed men: yoli rain capes and the decorative elements of a face. It is particularly in the village of Tambanum, among the Woliagwi (the Eastern latmul) that this "anthropomorphization" was the most developed. Each of the two gables of the family houses was a large mask-face whose mouth could function as an entrance to the structure. It had eyes with eye brows, nose ornaments, earrings and vegetal fiber decorations, and it was surmounted by a yoli cape suggested by the pinnacle and the thatching on the roof (Coiffier, 1983: 200). According to the inhabitants, the mask on the river side represented the face of the yau, the eldest sister of the father of the house's owner, while the one on the bush side represented the face of the tanggat of the yau, the eldest sister of the house's owner. One thus finds the same types of ornaments on family houses as on the large war canoes, and they are emanations and representations of an entire clan. This confirms Itéanu's hypothesis that an ornament a person has or carries is not the result of a personal choice but rather constitutes a representation of his community.

27



**Coiffe cérémonielle rimbu**

Kewa, district de Kagua-Erave,  
province des Hautes-terres méridionales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Bambou, rotin, fibres tressées, plumes, coquillage, pigments  
110 X 53 X 71 cm

**Publié dans:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 448.

**Ceremonial headdress rimbu**

Kewa, Kagua-Erave District,  
Southern Highlands Province, Papua New Guinea  
Bamboo, rattan, braided fibers, feathers, shell, pigments  
110 X 53 X 71 cm

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 448.

28

représentait la face de la *tanggat* de la *yau*, soit la sœur aînée du propriétaire de la maison. Nous retrouvons ainsi les mêmes types de parures aussi bien sur les maisons familiales que sur les grandes pirogues de guerre, émanation et représentation de tout un clan. Ce qui confirme la thèse d'Itéanu soutenant que la parure arborée par une personne ne découle pas d'un choix personnel mais constitue une représentation de sa communauté.

### De la nature à la parure

Les habitants de la Nouvelle-Guinée ont depuis longtemps su tirer profit de tous les matériaux qui s'offraient à eux dans leur environnement respectif. On peut les classifier sommairement en produits d'origine végétale, animale et minérale. Les végétaux les plus utilisés pour les parures sont le rotin, le bambou, le pandanus, les éléments de palmier (spathes et tissus intra-pétiolaires), les fibres provenant des fougères-liane, de rhizomes d'orchidée de couleur jaune vif, ou du liber d'écorce de divers arbustes transformés en *tapa* ; en outre, les feuilles, fleurs, racines et graines de variétés de plantes comme *Coix lacrima-jobi* et *Abrus precatorius* sont également employées dans des compositions artistiques très élaborées, les coloquintes séchées étaient souvent utilisées comme étuis péniens. Les huiles végétales et les exsudats de certains arbres (*Campnosperma sp.* et *Parinarium sp.*) servent souvent de liant, tandis que la sève de l'arbre à pain (*Artocarpus sp.*) et celle des *Rejoua sp.* constituent d'excellentes colles.

Les produits d'origine animale sont les becs de toucan, les serres d'aigles et divers types de plumes d'oiseau (pennes, fauilles, plumules, duvet, etc.), les os de petits mammifères, les élytres et les rostres d'insectes, les fourrures d'opossum ou de kangourou arboricole, les ailes de roussette, les dents humaines et celles de cochon, de roussette, de chien, de marsouin et de crocodile, les peaux de poisson séchées, les écailles de tortue et de nombreuses espèces de coquillages. Le précieux bandeau frontal hérissé de dents de chien, présenté ici, est un excellent exemple (p. 60). La graisse de certains poissons est également utilisée comme colle. Les produits minéraux servent à fabriquer des colorants et de la chaux. Les échanges entre communautés voisines ont permis de faire remonter depuis les côtes maritimes jusque dans les villages des hauts plateaux diverses espèces de coquillages

29



**Ceinture**

Région du moyen Sépik, province du Sépik oriental,  
Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Cônes, fibres tressées  
76 X 5,5 cm

**Waist belt**

Middle Sepik River,  
East Sepik Province, Papua New Guinea  
Conus shells, braided fibers  
76 X 5,5 cm

**From Nature to Ornament**

The inhabitants of New Guinea have since long ago been able to take advantage of the materials that their respective environments provided them with. Those materials can be roughly classified as being products of vegetal, animal or mineral nature. The most often used vegetal materials for ornaments are rattan, bamboo, pandanus, and parts of the palm tree (spathe and intra-petiolary matter), the fibers of fern vines, bright yellow orchid rhizomes, or the inner bark of various shrubs used for the manufacture of tapa cloth. Leaves, flowers, roots and seeds from various kinds of plants like *Coix lacrima jobi* and *Abrus pectorius* are also used in the often elaborate artistic compositions, and dried gourds were often used as penis sheaths. The vegetal oils and saps of certain trees (*Campnosperma* sp. and *Parinarium* sp.) were often used as binders or adhesives and the sap of the breadfruit tree (*Artocarpus* sp.) and the *Rejoua* species made excellent glues.

Animal products are toucan beaks, eagle talons and various kinds of bird feathers (quills, certain rooster feathers, down, etc.), the bones of small mammals, the elytra and rostrums of insects, opossum or tree kangaroo fur, bat wings, human, bat, dog, porpoise, crocodile and porcine teeth, the dried skin of a numerous fish species, tortoiseshell and various species of shell. The highly prized forehead band with dog teeth presented here (page 60) is an excellent example. The fat of certain fish was also used as a glue. A variety of minerals was used to make colors and lime.

Exchanges between adjacent and neighboring communities made it possible for various kinds of shells (*Conus*, *Cypraea*, *Melo*, *Nassarius*, *Ovula*, *Trochus* and *Turbo operculum*) to be traded almost all the way from the coastal areas to the villages of the Highlands. They were used both as currency and as decorative elements (page 44). Even ornaments made of fossilized *Tridacna gigas* shell (nosepieces, earrings, kapkaps) made it up as far as the mountainous regions as a result of these repeated exchanges. The most highly prized of these shells were however the *Pinctada maxima* oyster shells from the Torres Strait which were the raw material for the manufacture of the well-known crescent-shaped kina ornaments, used among others by the Melpa people of the Highlands in important Moka exchange ceremonies. One of mother-of-pearl's characteristics is that it reflects sun rays. Brilliance is a sought after property in materials for New Guineans, because what is bright is considered beautiful. The Sulka of New Britain "appreciate beauty in terms of sparkle,

**Ornement de bouche cérémoniel**  
Orokaiva, province d'Oro, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Ovules, fibres végétales  
70 X 25 cm

*Ceremonial mouth ornament*  
Orokaiva, Oro Province, Papua New Guinea  
*Ovula shells, vegetal fibers*  
70 X 25 cm

32

(*Conus*, *Cypraea*, *Melo*, *Nassarius*, *Ovula*, *Trochus* et opercule de *Turbo*) utilisés à la fois comme monnaie et comme éléments décoratifs (p. 44). Des objets de parure (bijou nasal, boucle d'oreilles, *kapkap*) taillés dans du *Tridacna gigas* fossile parvenaient également dans les zones montagneuses par échange. Mais le plus valorisé de ces coquillages était l'huître *Pinctada maxima* provenant du détroit de Torrès dans laquelle étaient découpés les fameux *kina* en forme de croissant, utilisés entre autres par les Melpa des Hautes-terres lors de leurs grandes cérémonies d'échanges *Moka*. La particularité de la nacre est de refléter les rayons du soleil. La brillance des matériaux est un effet souvent recherché par les populations de Nouvelle-Guinée car ce qui brille est considéré comme beau. C'est ainsi que les Sulka de Nouvelle-Bretagne : « *apprécient le beau en termes d'éclat, de brillance, de lumière, de clarté, toutes qualités ayant en général partie liée pour eux avec ce qui présente un aspect frais (récent), neuf ou jeune* » (Jeudy-Ballini, 1999 : 10).

Bien que certains peuples de l'extrême ouest de la Nouvelle-Guinée savaient produire du métal, les matériaux décrits ci-dessus montrent que les Papous ne l'ont pas utilisé pour couvrir leur corps, contrairement aux peuples d'Asie. De très nombreuses parures sont ainsi constituées de coquillages cousus côté à côté sur une surface en tissus de fibres végétales ou en spathe de palmier. Les Tolaï de la péninsule de la Gazelle étaient passés maîtres dans de tels assemblages en cousant une quantité de petits coquillages *Nassarius* sur de fines tresses de fibres végétales, assemblées ensuite en arcs de cercle concentriques cousus l'un à l'autre pour constituer de larges et saillants tours de cou.

La technique de fabrication de la coiffe *poli* présentée ici (p. 63) est différente car les *Nassarius* sont cousus directement sur une surface de tissu intra-pétiole de palme. L'utilisation des gros coquillages *Ovula* de couleur blanche immaculée se prêtait à divers assemblages comme le montrent trois objets présentés (p. 33, p. 43 et p. 56) dans ce catalogue (Friede and all., 2017 : 257).

33





**Coiffe « perruque » *manda hare***  
Huli, province des Hautes-terres méridionales,  
Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Cheveux humain, fibres végétales  
37 X 16 cm

**“Wig” headdress *manda hare***  
Huli, Southern Highlands Province,  
Papua New Guinea  
Human hair, vegetal fibers  
37 X 16 cm

brilliance, light, clarity, and all qualities in general which they associate with freshness, newness and youth" (Jaudy-Ballini, 1999: 10).

Although some peoples in the extreme western portion of North New Guinea knew how to produce metal, the materials described above show that unlike the peoples of Asia, the Papuans did not use it to cover their bodies. Many ornaments were made of shells sewn together and next to one another and onto a vegetal fiber or palm spathe surface. The Tolai of New Britain's Gazelle Peninsula were masters of this technique, and strung huge quantities of Nassarius shells onto fine vegetal strands which they arranged into concentric arc shapes that they blended together to form thick circular chokers. The technique used for the manufacture of the poli coif presented here (page 63) is different because the Nassarius shells are sewn directly onto intra-petiolary palm surfaces. The use of large immaculately white Ovula shells lent itself well to the creation of a variety of assemblages, as three objects presented in this catalog (pages 33, 43 and 56; Friede et al., 2017: 257) demonstrate.

#### Ornaments of the Peoples of Coastal New Guinea

The peoples that inhabited the coasts of New Guinea produced an exceptional amount of ornaments and displayed extraordinary creativity. These objects' characteristics had to impress their audiences and they were presented as manifestations of ancestral spirits. Their manufacture was most often the work of men, who had to adhere to certain sexual and food-related proscriptions while it was in progress in order for their products to achieve perfection. The Abelam and the villagers of the Lower Ramu River created crest masks that were several meters high and entirely covered with feathers.

Enormous fan-shaped crests were produced by the Marind-Anim of West Papua as well as by the Mekeo of the Papuan Gulf and the Kilenge of West New Britain. Inhabitants of New Britain like the Sulka, the Melkoi and the Tolai created masks so strange and original that they elicited the admiration of the Surrealists. Tapa made from the fine inner bark of certain trees was used by the Elema of the Papuan Gulf and the Baining of East New Britain to produce large and impressive masks. Some of the latter's "masks" reached over five meters



**Bandeau frontal**  
Motu, région de Port Moresby,  
province centrale, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Plumes, fibres tressées  
H 13 X L 43 cm

**Headband**  
*Motu, Port Moresby area,  
Central Province, Papua New Guinea*  
*Feather, braided fibers*  
*H 13 X W 43 cm*

#### Parures des peuples des côtes de la Nouvelle-Guinée

Les peuples vivant sur les côtes de la Nouvelle-Guinée ont produit des parures d'une exceptionnelle ampleur et d'une extraordinaire créativité. Leurs caractéristiques étaient destinées à impressionner le public en les présentant comme des manifestations des esprits ancestraux. La fabrication de ces parures était le plus souvent réservée aux hommes qui devaient alors respecter un certain nombre de préceptes alimentaires et sexuels pour que leurs œuvres puissent atteindre la perfection. C'est ainsi que les Abelam et les villageois du bas Ramu réalisaient des masques cimiers de plusieurs mètres de hauteur entièrement recouverts de plumes.

Les cimiers en forme d'immense éventail se retrouvent tant chez les Marind-anim de West Papua et chez les Mékéo du golfe de Papouasie que chez les Kiléngé de l'ouest de la Nouvelle-Bretagne. Les habitants de cette île, comme les Sulka, les Melkoï et les Tolaï, sont les créateurs de masques aux formes si étranges et originales qu'elles ont fait l'admiration des Surréalistes. L'utilisation du *tapa* (produit à partir de *liber*, une fine pellicule provenant de l'écorce de certains arbres) a permis la production de très grands « masques » dans la région du Golfe de Papouasie chez les Éléma, et dans l'est de la Nouvelle Bretagne chez les Baïning. Ces derniers se sont joués de la pesanteur en créant des « masques » pouvant atteindre plus de cinq mètres de hauteur. Pour cela ils ont imaginé des énormes armatures de bambou et de rotin sur lesquelles ils ont tendu et collé des pièces de *tapa*. Les peuples du Golfe de Papouasie, comme les Éléma, ont réalisé des masques avec des prouesses techniques toutes aussi impressionnantes (Schoffel, 2017 : 83-85). Le cycle rituel *Hevehe* mettait en scène des masques évoquant les esprits marins vivant dans les eaux de la baie d'Orokolo, et les nouveaux initiés porteurs de ces masques paradaient en file indienne sur l'estran dans l'écume du reflux de la mer. Il est probable que la vision inversée des visages masqués se reflétant dans les flaques d'eau stagnante, fut perçue par les spectateurs initiés comme ces esprits marins (Coiffier, 2013 : 174). La fabrication de *tapa* décorés de motifs géométriques était également très développée dans la région de Tufi (province d'Oro), mais ce matériau étaient destiné à servir de pagne pour les hommes et de châle pour les femmes. Serge Schoffel (2017 : 65 et 77) associe avec juste raison la forme de ces masques avec celles des rhombes et des plaques en bois *gope*, représentations d'esprits ancestraux

**Coiffe « perruque »**  
Huli, province des Hautes-terres méridionales,  
Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Cheveux humain, ficelle, fleurs  
L 42 cm

**“Wig” headdress**  
Huli, Southern Highlands Province,  
Papua New Guinea  
Human hair, string, flowers  
W 42 cm



38  
*in height. The pieces of tapa that made up these masks were stretched and affixed onto elaborate rattan and bamboo armatures. Papuan Gulf peoples like the Elema created masks using equally impressive techniques (Schoffel, 2017: 83-85). Their hevehe cycle ceremonies presented masks which evoked the sea spirits that lived in Orokolo Bay, and the newly initiated wearers of these masks paraded in single file through the shallow sea foam of the ocean's shore. It is likely that the inverted reflections of the masked faces in the stagnant water was seen by the initiated spectators as the manifestation of these sea spirits (Coiffier, 2013: 174). The manufacture of tapa decorated with elaborate geometric designs was also widespread in the Tufi region of Oro Province, but the material was used to make loincloths for men or wraps for women.*

*Serge Schoffel (2017: 65 and 77) correctly associated the shape of these masks with those of the bullroarers and gope boards, representations of ancestral spirits with different functions. The Kiwai also made coiffures of vegetal fiber materials onto which they sewed vines in a zig-zag pattern (page 60). On a surface generally covered with white pigment, the triangles thusly formed were colored with red ochre. Tufts of the brown feathers of young cassowary birds decorated the coiffures' upper portions. The Gogodala made plaited rattan head ornaments on which they drew black and white (page 19) and sometimes yellow ochre (page 17) geometric designs. Tapa was used by the Lae-Womba of the Markham Valley to make small drum-shaped coifs for their warriors (Howarth et al., 2014: 88-89). They decorated them with black and red ochre pigment designs that indicated the number of enemies each had slain (page 47).*

*The feathers of many different kinds of birds could be used, and the choice was made as a function of the relationship which each group had with the various species. The most often used feathers were those of the parrot, the cockatoo, the cassowary and the toucan, but marine bird feathers were also frequently selected. The Orokava still make coifs decorated with red and yellow parrot feathers nowadays for the initiation ceremonies of their adolescents. The Trobriand islanders do likewise but use large white cockatoo feathers. Coiffures made of a complex wickerwork armature used as a frame for feather arrangements are also known from the West Papuan area of Lake Sentani. The chief's coif presented here (page 7) is decorated with bluish gray Goura victoria pigeon feathers (Friede, 2005: vol. 2, p. 182 and vol. 1, p. 582).*



**Ornement dorsal, bannière de trêve puriaba**

Huli, région de Tari, province des Hautes-terres méridionales,  
Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Feuille de pandanus, fibres végétales, pigments  
62,2 X 17,8 X 7,6 cm

Publié dans: Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 468.

**Back ornament, truce banner puriaba**

Huli, Tari area, Southern Highlands Province,  
Papua New Guinea  
Pandan leaf, vegetal fibers, pigments  
62,2 X 17,8 X 7,6 cm

Published in: Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 468.

41  
ayant chacune une fonction différente. Les Kiwai confectionnaient également des coiffes en sparterie sur lesquelles une fine liane était cousue en zig-zag (p. 60). Sur une surface générale recouverte d'un pigment blanc, les triangles ainsi formés étaient colorés à l'aide d'ocre rouge. Des tourets de plumes brunes de jeunes casoars ornaient la partie haute de la coiffure. Les Gogodala confectionnaient des coiffes en rotin tressées sur lesquelles étaient dessinés des motifs géométriques à l'aide de pigments blanc et noir (p. 19), et parfois ocre jaune (p. 17). Le *tapa* était utilisé par les Lae-Womba de la vallée du Markham pour fabriquer de petites coiffures en forme de tambourins destinées à leurs guerriers (Howarth and al., 2014 : 88-89). Ils les décorent de motifs colorés de pigments noir et ocre rouge indiquant le nombre d'ennemis que chacun avait tués (p. 47).

Les plumes de toutes sortes d'oiseaux pouvaient être utilisées en fonction de la relation qu'entretenait chaque groupe avec différentes espèces. Les plumes de perroquet, cacatoès, casoar, toucan, mais également d'oiseaux marins étaient les plus utilisées. Les Orokaïva confectionnent, encore aujourd'hui, pour l'initiation de leurs adolescents des coiffes agrémentées de multiples plumes de perroquets rouge et jaune. Les Trobriandais font de même avec de grandes plumes blanches de cacatoès. Les coiffures constituées d'une structure complexe en vannerie de rotin servant de base à divers arrangements de plumes se retrouvent également dans la région du lac Sentani (West Papua). La coiffure de chef présentée ici (p. 7) est agrémentée de fines plumes gris bleutées de pigeon *Goura victoria* (Friede, 2005 : vol. 2, p. 182 et vol. 1, p. 582).

Les femmes latmul du moyen Sepik réalisent pour la dot de leurs filles d'harmonieuses coiffes (*ambusap*) en sparteries qui s'allongent sur le dos et qui reprennent des thèmes claniques animaliers (crocodile, cochon, etc.). Leur surface est entièrement recouverte de petits coquillages *Nassarius* cousins. Les femmes les arborent lors des mariages et d'autres rituels importants. Celle présentée ici (pages 10 et 11) est exceptionnelle par la finesse de son travail et la richesse de ses motifs. On distingue sur le dessus une crête, représentation aviaire circulaire signifiée par une rangée de dents de chiens. Sur sa partie arrière se trouve un petit visage aux yeux constitués de sections de coquillage *Conus*, et dont la bouche laisse entrevoir une langue tirée. Cette mimique correspond à un usage que les femmes font pour honorer leur fils pendant un *naven* (Cf. supra). Celles-ci font les yeux ronds tout en tirant une langue rougie par la mastication du bétel. La petite face positionnée sur la nuque

**Ornement pectoral ou dorsal fofona**

Kamano, région de Bena Bena,  
province des Hautes-terres orientales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Bois, ovules, nassas, fibres tressées, pigments  
38 X 37 X 5 cm

**Publié dans:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books – Prestel, p. 257.

**Pectoral and back ornament fofona**

Kamano, Bena Bena region

Eastern Highlands Province, Papua New Guinea  
Wood, ovula shells, nassa shells, braided fibers, pigments  
38 X 37 X 5 cm

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 257.

42

For their daughters' dowry, the latmul women of the Middle Sepik River create attractive plaited vegetal fiber coifs (ambusap) which extend down their backs and feature representations of clan animals like crocodiles or pigs. The surface of these ornaments is entirely covered with sewn-on Nassarius shells. The women wear them at marriages and other important events. The one presented here (pages 10 and 11) is exceptional for the meticulousness of its workmanship and the richness of its designs. A circular representation of an avian creature is seen atop its crest, rendered with a row of dogs' teeth. A small face with a drawn tongue and eyes made of sections of Conus shell is at the back. This gesture of the drawn tongue alludes to the custom women have of honoring their son in a naven ceremony (see above). They open their eyes wide and thrust their tongues, reddened by chewing betel, out of their mouths. The little face is positioned on the ornament at the level of the nape of the wearer's neck and facing backwards, and together with her real face looking out in the opposite direction constitutes a janus ensemble that identifies her as a member of her paternal clan from the front, and of her maternal clan from the back (Coiffier, 1994: 165-166). The lower extremity of the coif ends in a little crocodile head whose eyes, like those of the face, are made of section of Conus shell. The blue beads could be an indication of the piece's age. Very old trade beads of this type are seen on pieces that were collected very early, particularly on Korwar objects from Cenderawasih Bay. Conus shells hanging from the crocodile's mouth produce a rattling sound when they shake with the wearer's movements. The sounds they produce suggest the voice of the ancestors. In addition to being used for covering objects, like the beautiful armband (page 55) whose composition evokes a face, Conus and Nassarius shells were also used for the manufacture of bracelets, pectorals (page 43) and belts (page 30). In the Star Mountains of West Papua, initiated men were required to wear a particular kind of coif (page 22) made up of braids of dreadlocks whose extremities were inserted into clay colored with red ochre and black pigment (Friede et al., 2017: 508-509). This type of coiffure is reminiscent of those formerly worn by the Marind-Anim of West Papua which had dreadlocks made of braided vegetal fibers that fell and rested on the shoulders.

43



**Ornement pectoral**

Yanguru-Boiken,  
province du Sépik oriental, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Coquillage, écorce de noix de coco, fibres végétales  
15,8 X 10,5 cm

**Pectoral ornament**

Yanguru-Boiken,  
East Sepik Province, Papua New Guinea  
Bailer shell, coconut shell, vegetal fibers  
15,8 X 10,5 cm

de la porteuse constituait ainsi avec son propre visage un ensemble *Janus* désignant son appartenance conjointe aux clans paternel, à l'avant, et maternel à l'arrière (Coiffier, 1994 : 165-166). L'extrémité basse de cette coiffe se termine par une petite tête de crocodile dont les yeux, comme ceux du visage, sont constitués de deux sections de *Conus*. Les perles bleues peuvent être un indice de l'antiquité de la pièce. Ces perles de traites anciennes sont présentes sur des œuvres collectées très tôt, notamment sur des sculptures Korwar de la Baie de Cenderawasih. Les coquillages *Conus* suspendus à la bouche du crocodile servent de sonnailles en s'entrechoquant lors des déplacements de la porteuse. Ces sons évoquent la voix des ancêtres.

Outre les objets recouverts de coquillages, comme le joli brassard (p. 57) dont la composition évoque un visage, les *Conus* et les *Nassarius* pouvaient être utilisés pour confectionner des bracelets, des pectoraux (p. 43) et des ceintures (p. 30).

Dans les Star Mountains de West Papua, les hommes initiés se devaient de porter une coiffure particulière (p. 22) constituée de *dreadlocks* enserrées à leurs extrémités dans une ganse d'argile colorée de pigments ocre rouge et noir (Friede and all., 2017 : 508-509). Ce type de coiffure évoque celles portées jadis par les Marind-anim avec des *dreadlocks* tressées de fibres végétales qui reposaient éparses sur les épaules.

**Parures des peuples des Highlands**

Les représentations populaires des Papous de Nouvelle-Guinée sont associées aux parures de plumes dont s'ornent les peuples des Hautes-terres durant leurs cérémonies. Ces groupes, constitués de centaines de milliers de personnes, ne sont entrés en contact direct avec le reste du monde que récemment, dans les années 1930. Isolés sur leurs hauts plateaux, ils étaient répartis en de nombreuses communautés qui entretenaient des relations commerciales entre elles tout en se combattant fréquemment. Peu après la guerre du Pacifique, l'administration coloniale australienne a encouragé les rassemblements annuels de Goroka et de Mount Hagen, destinés à ce que ces tribus, jadis ennemis, communiquent entre elles. Ces fêtes ont recueilli immédiatement un grand succès et se sont pérennisées. Elles mettent en scènes des centaines d'hommes et de femmes parés de leurs plus beaux atours pour une compétition esthétique récompensée par des prix. Depuis

### *Ornaments of the Peoples of the Highlands*

Popular representations of the Papuans of New Guinea are associated with feather ornaments that the inhabitants of the Highlands use in their ceremonies. These groups, made up of hundreds of thousands of people, did not come into contact with the rest of the world until recently – in the 1930s. Isolated on their high plateaus, they were spread out among numerous communities which maintained commercial relations with one another although they simultaneously fought frequently. Soon after the war in the Pacific, the Australian colonial administration began to encourage large annual meetings at Goroka and Mount Hagen with the objective of improving communication between formerly enemy tribes. These events were immediately very successful and quickly became a tradition. They feature scenes of hundreds of men and women decorated with their finest ornaments in an aesthetic competition in which they vie for prizes. For over fifty years now, these festivities have attracted an ever growing number of visitors from all over the world. While the elements used by many groups remain faithful to ancestral tradition, the newer generations of participants are re-appropriating this tradition and inventing new models. All ornaments and masks must be sufficiently solidly constructed to be able to withstand their wearers' movements in the vigorous rhythmic dances they perform to the accompaniment of the kundu drums and polyphonic chanting. The dancers' bodies generally shine as a result of being slathered with pig fat, and their faces are often covered with pigments which highlight their eyes, nose and mouth (Strathern, A. and M., 1971: 107-124). The choice of colors is adapted to the dark hues of the New Guineans' skin. Just as it is by the New Caledonians for their apouema masks, curls of human hair are used by the people of the Mendi region of the Southern Highlands. Indeed, the Huli peoples of the Tari area use this unusual material to create large and beautiful coifs in a variety of shapes, into which they insert bird of paradise feathers and dried flowers (pages 34 and 39). Other groups from the Enga Province attach a spiral of black cassowary feathers onto a conical wickerwork support (page 53) to create a striking looking wig (Friede et al., 2017: 479). This type of coiffure is also known from Sepik Province, but it is made differently there. The Kewa people of the Southern Highlands Province produce coifs made up of two large plaited wickerwork discs entirely covered with clay and lime onto which they paint white, black and red ochre concentric circles. The one in this catalog (page 27) has black and white feathers with

**Coiffe**

Lae-Womba, vallée Markham,  
province de Morobe, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Tapa, fibres végétales, pigments  
24 X 23 X 13,5 cm

**Headress**

Lae-Womba, Markham Valley,  
Morobe Province, Papua New Guinea  
Tapa, vegetal fibers, pigments  
24 X 23 X 13,5 cm



cinquante ans ces festivités attirent un nombre croissant de visiteurs du monde entier. Si les éléments utilisés par les divers groupes doivent demeurer fidèles à la tradition ancestrale, les nouvelles générations de participants se réapproprient cette tradition en inventant de nouveaux modèles. La conception de toutes les parures et masques doit être suffisamment solide pour résister aux mouvements des porteurs durant les danses rythmées par le son des tambours *kundu* et les chants polyphoniques. Si les corps sont enduits de graisse de porc pour les rendre luisants, les visages sont le plus souvent recouverts de pigments qui mettent en évidence les yeux, le nez et la bouche des danseurs (Strathern, A. and M., 1971 : 107-124). Le choix des couleurs est adapté à la tonalité sombre de la peau des Néoguinéens. Comme sur les masques Kanak, dit *apouema* de Nouvelle-Calédonie, l'utilisation de cheveux humains bouclés se retrouve dans la région de Mendi, dans la province des Southern Highlands. En effet, les peuples Huli de la région de Tari confectionnent avec ce matériau d'inédites et harmonieuses coiffes de formes diverses dans lesquelles ils piquent des plumes d'oiseaux de paradis et des fleurs séchées (pages 34 et 39). D'autres groupes de la province d'Enga fixent des plumes noires de casoar en spirale sur une vannerie conique (p. 53) pour constituer une sorte de perruque originale (Friede and al., 2017 : 479). Ce type de coiffure se retrouve également dans la province du Sepik mais confectionnée différemment. Les Kewa de la province des Hautes-terres méridionales fabriquent de leur côté des coiffes constituées de deux grands disques de vannerie cousus en partie et recouverts entièrement d'un enduit d'argile et de chaux sur lequel sont peints des cercles concentriques, blancs, noirs et ocres rouges. Celle du catalogue (p. 27) présente des plumes noires et blanches découpées en festons fichées en son sommet alors que des boucles en vannerie se trouvent suspendues à sa partie basse (Cf. Geoffroy-Schneiter et de Galbert, 2010 : 217). Ces coiffures sont portées lors de festivités décennales ostentatoires *Rimbu Indali* au cours desquelles plusieurs dizaines de cochons sont sacrifiés (Friede and al., 2017 : 452-453). Dans la région de Mendi, les hommes confectionnent des coiffes tambourins à l'aide de cheveux humains et de fibres végétales enveloppés dans des filets (*bilum*) recouvert de pigments colorés, le tout surmonté d'un toupet de plumes de casoar d'où émergent deux petits éléments en sparterie (p. 24). Ces coiffures étaient réservées aux *big-men* (Friede and al., 2017 : 474).

#### **Coiffe mamu**

Kamano,  
province des Hautes-terres orientales, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Plumes, nassas, fibres végétales  
53,3 X 40,6 X 10,2 cm

**Publiée dans :** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p 247.

#### **Headdress mamu**

Kamano,  
Eastern Highlands Province, Papua New Guinea  
Feathers, nassa shells, vegetal fibers  
53,3 X 40,6 X 10,2 cm

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 247.



**Coiffe defalim**

Telefolmin, village de Telefolip,  
province du Sépik Occidentale, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Plumes, fibres tressées

**Publié dans :** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young,  
Delmonico Books - Prestel, pp. i, ii et 504.

**Headdress defalim**

Telefolmin, Telefolip village,  
West sepik Province, Papua New Guinea  
Feathers, braided fibers

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young,  
Delmonico Books - Prestel, pp. i, ii and 504.

50

cut designs projecting out from its top edge and wickerwork curls hanging from its lower portion (Cf. Geoffroy-Schneiter and de Galbert, 2010: 217). These coiffures are worn at the lavish and ostentatious Rimbu Indali festivals that take place every ten years, and include the sacrifice of dozens of pigs (Friede et al., 2017: 452-453). In the Mendi area, men make tambourin-like coifs from human hair and vegetal fibers held together by netting (bilum), covered with colored pigments, and surmounted by a tuft of cassowary feathers from which two woven elements project (page 24). These coifs were reserved for use by the big-men (Friede et al., 2017: 474). Many coifs, surmounted by loosely attached crests, themselves adorned with feathers, were intended to oscillate in tandem with a dancer's movements. The undulations of long vegetal fiber net aprons also follow the rhythms of the dance. These aprons are found among the Chimbu and other peoples of the Wahgi Valley (Western Highlands Province) whose coifs decorated with long black eagle feathers are moreover also very impressive (Friede et al., 2017: 76).

In Eastern Highlands Province, many ornaments are made of woven vegetal fibers to which a variety of red or green parrot feathers are attached in a fan-shaped arrangement and highlighted with down or tufts of pink bird of paradise feathers (pages 15 and 49). This type of ceremonial coiffure ornament (cover page and page 51) is found in the form of a crown among the Telefolmin of the West Sepik Province<sup>4</sup> (Friede et al., 2017: 84-85, 247 and 504). The peoples of Southern Highlands Province produced some of the most eccentric corporeal ornaments, as the strange object presented here (page 29) demonstrates. It is made of pieces of bamboo held together with strips of rattan and has a bundle of cassowary feathers hanging from the center of its dorsal side (Friede et al. 2017: 448). Similarly, a very attractive pandanus mat (puriaba) with braided vegetal fiber edges and decorated with strips of red ochre designs was used in inter-tribal conflicts (page 40). Attached to the net bag worn by young warriors on their backs, it served as a banner indicating that its wearer sought a truce and negotiations (Friede et al., 2017: 468). The warriors of the Star Mountains and Central Highlands areas of West Papua protected their bodies with a kind of armor made of very

51



<sup>4</sup> In daily life, the men of Telefolmin, like the men in many other parts of New Guinea, wore only a simple penis cover made of a gourd and attached to a belt with vegetal fiber cordage.

**Coiffe aiya**

Yandapu-Enga, Laiagam,  
province d'Enga, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Plumes, fibres tressées  
15,2 X 48,3 X 48,3 cm

**Publié dans:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 479.

**Headdress aiya**

Yandapu-Enga, Laiagam,  
Enga Province, Papua New Guinea  
Feathers, braided fibers  
15,2 X 48,3 X 48,3 cm

**Published in:** Friede, John, Terence E. Hays, and Christina Hellmich, (Ed. by) 2017 -  
*New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York,  
Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel, p. 479.

De nombreuses coiffures, surmontées de cimiers mobiles garnis eux-mêmes de plumes, sont destinées à osciller en fonction des mouvements du danseur. Les ondulations des longs tabliers en filet réalisés en fibres végétales suivent également les rythmes saccadés des danses. Ces tabliers se retrouvent chez les Chimbu et certains peuples de la vallée de la Waghi (province des Hautes-terres occidentales) dont les coiffures ornées de longues plumes d'aigles noires sont fort impressionnantes (Friede and al., 2017 : 76).

Dans la province des Hautes-terres orientales de nombreuses parures sont constituées d'une base en fibres végétales tressées sur laquelle sont fixées en éventail diverses plumes rouges ou vertes de perroquets, agrémentées de duvets et d'un toupet de plumes rose de paradisier (pages 15 et 49). Ce type de coiffure cérémonielle se retrouve sous la forme d'une couronne de plumes (page de couverture et page 51) chez les Télefolmin de la province du Sepik occidental<sup>4</sup> (Friede and al., 2017 : 84-85, 247 et 504). Les peuples de la province des Southern Highlands ont produit des enveloppes corporelles des plus excentriques, comme en témoigne cette étrange cape (p. 29) réalisée en lattes de bambou assemblées à l'aide d'éclisses de rotin avec un ballet en plumes de casoar fixé sur sa partie dorsale (Friede and al., 2017 : 448). De même, une très esthétique natte (*puriaba*) en pandanus, bordée de galons en sparterie et décorée de motifs longilignes peints à l'ocre rouge, était utilisée durant les conflits intertribaux (p. 40). Accrochée au filet porté dans le dos de jeunes guerriers, elle servait de bannière pour réclamer une trêve et parlementer (Friede and al., 2017 : 468). Les guerriers des Star Mountains et des hautes terres centrales de West Papua protégeaient leur corps à l'aide d'une cuirasse réalisée avec un tressage d'éclisses de rotin très serrées, associé à des pièces de sparterie (Friede and al., 2017 : 514 et 542). Les Yali de West Papua se contentaient de multiple cerclage d'éclisses de rotin pour assurer leur protection (Friede and al., 2017 : 561-562). Les Baruya et les Ankave fabriquaient de longues capes en *tapa* pour se protéger de la fraîcheur des matins brumeux dans leurs montagnes (Friede and al., 2017 : 216 et 221).



<sup>4</sup> Comme dans de nombreuses régions de Nouvelle-Guinée les hommes Télefolmin ne portaient dans la vie quotidienne qu'un simple étui pénien constitué d'une coloquinte maintenue à la ceinture par une cordelette végétale.

tightly plaited rattan and vegetal fiber ties (Friede et al., 2017: 514 and 542). The Yali of West Papua used multiple circular pieces of plaited rattan for the same purpose (Friede et al., 2017: 561-562). The Baruya and the Ankave made long tapa capes to protect themselves from the chill of the foggy mornings of their mountainous homeland (Friede et al., 2017: 216 and 221).

#### *More Recently...*

Ornaments are anything but immutable as Leroi-Gourhan (1973: 199) pointed out: "It is important to stress that the fickle ways of fashion are not the province of the West alone, and that one has only to follow the evolution of any people for a half century or so to observe considerable and rapid changes". It is not at all unusual to see mother-of-pearl buttons, acquired through exchanges with European travelers who had visited New Guinean shores, on old ornaments. The indigenous peoples' taste for corporeal decoration was immediately noted by the first European navigators in the Pacific, and the little glass beads they brought with them were enthusiastically accepted in trade by local populations. It is not impossible that certain types of coiffures of the coastal populations of New Britain, like the Kilenge and their neighbors, were actually directly inspired by the bicorne hats that the officers of the British and French navies were wearing when they passed through the island's bays in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries.

Conversely, the boundless imagination of New Guinea's inhabitants displayed in the quantities of ornaments and particularly coiffures they invented, inspired the milliners of the Belle époque in the West. The images of Papuan coifs published in the illustrated magazines of the period, like Le Tour du Monde or L'Illustration inspired these creators to adorn their hats with bouquets of bird of paradise or heron feathers from New Guinea.

#### **Brassard**

Région de la vallée Markham,  
province de Morobe, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Nassas, rotin, fibres végétales, pigments  
H 23 X L 22,5 cm

#### *Armband*

Markham Valley area,  
Morobe Province, Papua New Guinea  
Nassa shells, rattan, vegetal fibers, pigments  
H 23 X W 22,5 cm





**Ornement pectoral ou dorsal**  
Péninsule Huon,  
province de Morobe, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Ovules, rotin, fibres tressées  
D 43 cm

*Pectoral and back ornament*  
Huon Peninsula,  
Morobe Province, Papua New Guinea  
Ovula shells, rattan, braided fibers  
D 43 cm

#### Plus récemment...

Les parures sont loin d'être immuables et comme le constate Leroi-Gourhan (1973 :199) : «*il convient de souligner que la mode, dans ce qu'elle a de plus inconstant, n'est pas le privilège de l'Occident moderne : tous les peuples, pour peu qu'on les ait suivis pendant un demi-siècle, accusent des variations considérables et rapides*». Il n'est pas étonnant de retrouver souvent dans les parures anciennes des boutons de nacre acquis par échange auprès des voyageurs européens ayant fait escales sur des côtes néoguinéennes. Le goût pour les décos de corps fut rapidement remarqué par les premiers navigateurs dans le Pacifique, c'est ainsi que les perles de verre eurent un grand succès dans les échanges avec les populations locales. Il n'est pas exclu que la forme de diverses coiffures des populations côtières de la Nouvelle-Bretagne, comme les Kiléngé et de leurs voisins, ait été directement inspirée des bicornes dont étaient coiffés les officiers de marine anglais ou français qui ont fait escales dans les baies de cette île au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

Les habitants de Nouvelle-Guinée avec une imagination débordante ont inventé une quantité de parures et particulièrement de coiffures qui ont inspiré les chapelières de la *Belle époque* en Occident. Les images de coiffures Papous publiées dans les magazines illustrés de l'époque, comme *Le Tour du monde* ou *L'Illustration* ont donné des idées à ces créatrices pour orner les chapeaux de bouquets de plumes d'oiseau de paradis et d'aigrettes provenant de Nouvelle-Guinée.

#### Conclusion

Si les premiers récits des voyageurs décrivent les populations de Nouvelle-Guinée comme vivant presque nus, les Papous du XXI<sup>e</sup> siècle ont adopté depuis longtemps les codes vestimentaires occidentaux. Il n'en demeure pas moins que chacun des nombreux peuples de cette vaste île avait, et possède encore aujourd'hui, de multiples manières très originales de se couvrir le corps et de l'orner durant les rituels et les grandes fêtes communautaires. Nous avons pu constater qu'il ne s'agissait évidemment pas de se protéger des intempéries mais plutôt de se doter d'une protection magique, car les ornements étaient, et sont encore, principalement en relation avec le monde des esprits. Comme de nombreux peuples des divers continents les Papous ont ressenti le désir de devenir autres, tout en sublimant leur propre corps, c'est alors qu'ils se sont mis en quête d'une transcendance les rapprochant au mieux du monde surnaturel.

**Coiffe**

Kiwai, district du fleuve Fly méridional,  
province occidentale, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Fibres tressées, plumes, pigments  
H 19 X L 44 cm

**Headress**

Kiwai, South Fly District,  
Western Province, Papua New Guinea  
Braided fibers, feathers, pigments  
H 19 X W 44 cm

**Conclusion**

While the accounts of the first Western travelers through New Guinea describe the people as living practically naked, the Papuans of the 21<sup>st</sup> century have long since adopted Western dress codes. It nonetheless remains true that each of the many peoples on this vast island had, and still has, a multitude of original ways of covering and decorating their bodies for ritual and festive occasions. We have seen that this is obviously not a matter of protecting themselves against the elements, but that it instead has to do with obtaining magical protection, as the ornaments were, and again still are, for the most part associated with the spirit world. Like many peoples on various continents, the Papuans felt a need to become something other than what they naturally were, sublimating their bodies in search of a transcendence that would bring them as close as possible to the world of the supernatural.

**Bandeau frontal**

Province du Sépik oriental, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Dents de chiens, fibres tressées, cauris  
H 17,5 X L 57 cm

**Headband**

East Sepik Province, Papua New Guinea  
Dog teeth, braided fibers, cowries  
H 17,5 X W 57 cm

**Bibliographie / Bibliography**

- BATESON, Gregory, (1936) 1958 - *Naven. A survey of the problems suggested by a composite picture of the culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view.* Stanford (California), Stanford University Press, trad. française 1971: J. P. Latouche et N. Saouan, «La cérémonie du *naven*», Paris, éditions de Minuit.
- COIFFIER, Christian,  
- 1983 - Maison des hommes : maison masque ou maison masquée ? in *Océanie le masque au long cours*, Textes rassemblés par F. Lupu, Rennes, Ed. Ouest-France Université, pp. 195-202.  
- 1994 - «L'écorce et la moelle du rotin», *Tshimbe kuvu, kwyla kuvu*, conception latmul de l'univers (Papouasie). Thèse de Doctorat en Anthropologie sociale et Ethnologie, Paris, E.H.E.S.S.  
- 1999 - Comment nommer ces étranges objets venus d'ailleurs ? Exemple des latmul de Papouasie Nouvelle-Guinée, *Dans le sillage des techniques, Hommage à Robert Cresswell*, sous la direction de Jean-Luc Jamard, Anie Montigny & François Picon, Paris, L'Harmattan, pp. 81-105.  
- 2013 - Figures duelles et bipolaires dans l'art papou du XX<sup>ème</sup> siècle, in *Ethnocentrisme et création* sous la direction d'Annie Dupuis, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 165-178.
- DELAPORTE, Yves, 1990 - Le vêtement dans les sociétés traditionnelles, in *Histoire des mœurs*, sous la direction de Jean Poirier, Encyclopédie de La Pléiade, Paris, Editions Gallimard, vol. I, pp. 961-1031.
- FRIEDE, Marcia and John, 2005 - *New Guinea Art. Masterpieces from the Jolika Collection*, Fine Arts Museums of San Francisco/5 Continents Editions, Vol. 1 and 2.
- FRIEDE, John, Terence E. HAYS, and Christina HELLMICH, (Ed. by) 2017 - *New Guinea Highlands. Art from the Jolika Collection*, Munich, London, New York, Fine Arts museums of San-Francisco de Young, Delmonico Books - Prestel.

**Parrure et monnaie poli**  
Vallée Kabwum, montagnes Cromwell,  
province de Morobe, Papouasie-Nouvelle-Guinée  
Écorce, nassas, fibres tressées  
H 29 X L 46,5 cm

*Ornament and currency poli*  
*Kabwum Valley, Cromwell Mountain Range*  
*Morobe Province, Papua New Guinea*  
*Bark, nassa shells, braided fibers*  
*H 29 X W 46,5 cm*

62

- GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice et Antoine de GALBERT, 2010 - *Voyage dans ma tête.*  
*La collection de coiffes ethniques d'Antoine de Galbert*, Lyon, Editions Fage/La maison rouge.
- HOWARTH, Crispin, Bart SUYS and Kevin CONRU, 2014 - *Masterpieces, New Guinea Art from the Royal Museum for Central Africa*, BRUNEAU, Bruxelles.
- ITEANU, André, 2009 - Corps et décor chez les Orokaiva, in *Le corps humain, Conçu, Supplicié, possédé, cannibalisé*, sous la direction de Maurice Godelier et Michel Panoff, Paris, CNRS Editions, pp.134-157.
- JEUDY-BALLINI, Monique, 1999 - « Dédommager le désir » Le prix de l'émotion en Nouvelle-Bretagne (Papouasie Nouvelle-Guinée), *Terrain*, n° 32, mars 1999, pp.5-20.
- LEROI-GOURHAN, André, 1973 - *Evolution et techniques, Milieu et techniques*, Paris, Editions Albin Michel.
- MAUSS, Marcel, 1967 - *Manuel d'Ethnographie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- MÜLLER-WISMAR, Wilhelm, 1912 - Austroinsulare Kanus als Kult-und Kriegs-Symbole, *Baeesler Archiv*, Band II. Pp. 235-249.
- SCHOFFEL, Serge, 2017 - *Art en Premier 2*, Catalogue d'exposition pour BRAFA et Parcours des Mondes, Bruxelles, Serge Schoffel Ed.
- STAALSEN, Philip & Lorraine, 1966 - *latmul-English Dictionar*, (multigr.) 74 pages.
- STANEK, Milan, 1983 - Les latmul. Les travestis rituels des latmul, in *Océanie le masque au long cours*, Textes rassemblés par F. Lupu, Rennes, Ed. Ouest-France Université, pp.157-188.
- STRATHERN, Andrew and Marilyn, 1971 - *Self-Decoration in Mount Hagen*, London, Gerald Duckworth & Co Ltd.

63



# SERGE SCHOFFEL ART PREMIER

Rue Watteeu, 14  
1000 Bruxelles  
Belgique / Belgium

Tel. : +32 (0)473 56 32 33  
Email : [contact@sergeschoffel.com](mailto:contact@sergeschoffel.com)  
Website : [sergeschoffel.com](http://sergeschoffel.com)

Catalogue de l'exposition présentée à :

**Parcours des Mondes**  
Galerie du Crous de Paris, 11 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris, France  
du 12 septembre au 17 septembre 2017

&

**BRAFA** — Brussels Antiques & Fine Arts fair  
Tour & Taxis, Avenue du Port 86c, 1000 Bruxelles, Belgique  
du 27 janvier au 4 février 2018

## Photographies

Hughes Dubois  
Pages : 2 (*in situ*), 7, 10, 11, 22, 27, 29, 34, 36, 39, 44, 58, 60, 63

Studio Asselberghs – Frédéric Dehaen  
Pages : couverture (*cover*), 15, 17, 19, 24, 30, 33, 40, 43, 47, 49, 51, 53, 55, 56

## Traduction

David Rosenthal

## Graphisme

Geluck-Suykens & Partners

## Impression

Impresor Ariane, Bruxelles

