

# LETTRE DU TOIT DU MONDE



NUMÉRO 11  
SEPTEMBRE 2014

## MASQUES HIMALAYENS LOCALISATIONS & ORIGINES

par François Pannier



Dès son ouverture au reste du monde, le Népal devint rapidement une plaque tournante régionale du commerce des objets d'art, primitifs ou classiques.

Les marchands newars ou tibétains, forts de nombreux siècles de commerce interfrontalier, comprirent vite l'intérêt – et leur intérêt –, d'exploiter cette nouvelle source de revenus.

Empruntant les « Chemins de Kathmandou », les hippies furent parmi les premiers à considérer l'art, les arts, de cette région. Antérieurement, l'art tribal des montagnes ne suscitait que mépris auprès de l'administration népalaise, constituée en grande partie de fonctionnaires issus de la caste des brahmanes. Cet art provenant de populations tribales hors castes ne présentait strictement aucun intérêt à leurs yeux. Pour un brahmane, toucher des objets de cette origine entache sa pureté originelle et nécessite des rituels de purification pour la retrouver. Les premiers acheteurs pour les masques et objets chamaniques firent prendre conscience aux marchands de leur valeur artistique et des possibilités financières à en tirer. Ils s'empresèrent d'envoyer dans les montagnes des rabatteurs pour collecter des œuvres, non encore parées de la mention « art ».

*Masque – aire Monpa-Sherdukpen.  
Ancienne collection Pace Gallery (New-York).  
© Bertrand Holsnyder.*



Zone himalayenne étudiée.

Très rapidement se créa un marché d'une certaine importance, dont la renommée s'étendit dans toute la région, provoquant l'afflux de nombreuses pièces issues de territoires parfois fort éloignés.

Différents événements politiques régionaux favorisèrent ce mouvement.

Faisant suite à l'occupation chinoise, qui entraîna une partie de sa population à fuir et rejoindre le Dalaï Lama, le Tibet fut un pourvoyeur important d'objets. Les Tibétains sauvèrent ce qui pouvait l'être, en particulier les objets rituels pour les extraire des destructions de bon nombre de monastères qui eurent lieu durant la révolution culturelle. Ils se virent bientôt contraints de les vendre afin de favoriser leur implantation en terre étrangère dans des conditions décentes. C'était aussi un moyen pour eux de sauver ce qui pouvait l'être de leur culture et de la faire connaître au monde. Sous la houlette d'une oligarchie puissante, le pays avait déjà été isolé durant des siècles – seuls quelques voyageurs et missionnaires avaient pu y faire de brèves incursions – et les avait privés d'une reconnaissance et d'un soutien international lors de l'occupation du pays. Utiliser leur culture, en particulier à travers leur art, leur permettait partiellement de rattraper le temps perdu. Le Tibet ne fut cependant pas le seul pays à approvisionner le marché népalais.

Y convergèrent des objets Naga, Monpa et Sherdukpen de l'Arunachal Pradesh, du Bhoutan, du Sikkim puis, plus récemment, de l'Himachal Pradesh et de l'Uttaranchal.

La partie indienne du sud du Népal fournit également son contingent d'objets rituels ou usuels, de masques jadis utilisés pour les représentations des grands mythes fondateurs, Râmâyana ou Mahâbhârata. Les Santal du Bihar

vinrent également y vendre leurs instruments de musique et panneaux de palanquins de mariage pour compenser la baisse de leurs revenus, consécutive à des famines et spoliations. Bien qu'Indiens, ils s'adressaient pour leurs ventes de préférence au Népal, Delhi étant moins dynamique et offrant moins de rentabilité pour ces objets. De circuits inconnus et probablement complexes, on vit même apparaître des pièces du Bengale, du Rajasthan... Le regroupement de tous ces objets dans la vallée de Kathmandu ne fut pas sans provoquer des problèmes pour leur classification. La méconnaissance de leur origine précise – entretenue par les marchands locaux, peu enclins à dévoiler leurs sources d'approvisionnement – engendre encore aujourd'hui bon nombre de quiproquos et de fausses localisations.

La législation népalaise imposait pour toute exportation d'objets d'art une demande d'autorisation par l'administration. Elle était concrétisée par un feuillet reprenant un vague descriptif de l'objet et l'apposition sur celui-ci d'un cachet de cire. Lorsqu'il est lisible, celui-ci constitue une indication intéressante dans la mesure où la date d'exportation y est stipulée. Cette législation a été modifiée récemment.

Tout cachet figurant sur un objet lui donne de ce fait, arbitrairement, un label « Népal », ce qui est loin d'être le cas. Les instruments de musique Santal, pour ne prendre que cet exemple, sont encore trop souvent considérés comme népalais alors que les travaux de l'ethnologue britannique Verrier Elwin, sans parler de chercheurs ou musicologues moins connus, ont traité du sujet et localisé très précisément leur origine.

Le problème soulevé par les masques est infiniment plus complexe.

Si les masques utilisés par les Newar dans la vallée de Kathmandu sont assez bien connus suite aux travaux et publications d'Anne Vergati<sup>(1)</sup> et Gérard Toffin<sup>(2)</sup>, ceux dits primitifs provenant d'ethnies montagnardes posent problème dans la mesure où peu d'éléments nous permettent de situer leur origine géographique et de préciser leur fonction. Nous ne reviendrons pas sur ce problème que nous avons traité précédemment<sup>(3)</sup>.

Quelques vallées ont été étudiées et ont dévoilé une partie de leurs secrets. Les travaux de Christophe Roustan-Delatour pour les masques utilisés durant les fêtes de Phagli dans la vallée de Banjar<sup>(4)</sup> et d'Ute Glasmacher pour celle de Kullu<sup>(5)</sup> nous permettent d'avoir une idée assez précise d'un certain nombre de styles de masques en Himachal Pradesh. Nous sommes cependant loin d'avoir répertorié et localisé toute la production de masques de cet Etat.

A l'opposé du Népal, au Bhoutan, pays à la culture artistique a priori mieux connue, la politique locale mettant en vitrine le bouddhisme neutralise complètement la production de masques de l'est du pays.

Issus de monastères lamaïques, les masques bouddhiques sont plus facilement reconnaissables. Même si la distinction entre ceux provenant du Bhoutan, du Tibet, du Laddakh, de certaines régions du nord du Népal ou de l'Himachal Pradesh n'est pas toujours évidente, leur iconographie ne souffre aucune équivoque et permet de les rattacher à cette mouvance. Nous pourrions affiner le propos en abordant le culte Bön et sa production de masques, guère différente de la production bouddhique, mais tel n'est pas notre propos dans cette Lettre.

Egalement étudiés, les masques utilisés dans le théâtre ache lhamo<sup>(6)</sup> au Tibet ont fait l'objet de publications et ne posent guère de problèmes d'attribution.

Mais ce sont les masques échappant à ces classifications qui soulèvent des questionnements relatifs à leur lieu d'origine.

La classification des objets en zones montagneuses est très délicate, les délimitations politiques ne correspondant que rarement aux réalités ethniques. De tout temps, les habitants de ces régions ont fait fi de ces découpages souvent issus de décisions politiques lointaines, ignorant leurs modes de vie et contraintes locales, et continuent à y évoluer selon leurs traditions ancestrales, faisant commerce du sel ou de produits de première nécessité au rythme de leurs chevaux, mulets ou yaks. Nous savons peu de choses de ces caravanes, qui ont – ou avaient – beaucoup moins d'importance que celles fréquentant les routes de la soie, et de ce fait n'ont guère été étudiées. Il est difficile de mesurer les influences, importées ou exportées, qu'elles ont pu avoir.

Les importants déplacements de population, en particulier de Népalais vers le Sikkim et le Bhoutan, ont probablement provoqué également la création de nouveaux centres de production conservant le style de leurs origines. La célèbre photographie de Barry et Lila Bishop prise lors de la parade de Jumla, en 1971, où l'on voit des *lakhe* newars portés bien loin de leur lieu originel, met particulièrement en évidence la diffusion de ces influences.

La publication, en 1996, d'un livre sur les masques rituels chinois<sup>(7)</sup> nous incite à nous poser des questions sur l'origine de certains masques répertoriés jusqu'à maintenant comme népalais. Le texte écrit en chinois ne facilite pas sa consultation mais l'abondance de son iconographie en fait un outil indispensable, qui nécessitera toutefois une étude plus approfondie.



Moguo. Festival de Manghao – Rongshui – Guangxi.

Le masque représentant un bouffon « mangeur de crotin », collecté par Jacques Bacot au début du xx<sup>e</sup> siècle dans la vallée du Mékong, appartenait manifestement à un autre type de masques que les plus classiques connus, tibétains ou avoisinants. Nous manquons cependant de preuves et d'arguments pour remettre en cause les idées reçues. Désormais, la publication chinoise de 1996 permet une approche comparée.

On y voit, lors du festival de Rongshui dans le Guangxi, une danse masquée, les danseurs étant vêtus de costumes en herbes.

Ce type de costumes n'est pas sans nous rappeler ceux portés durant les fêtes de Phagli citées plus haut. Moins élaborés que dans la vallée de Banjar, ceux figurant sur la photographie sont plus proches de ceux qui sont utilisés dans la haute vallée de Kullu.



Lorsque l'on examine les masques portés par ces mêmes danseurs, on ne peut s'empêcher de les comparer à ceux que nous avons exposés en 2007<sup>(8)</sup> comme étant de l'ouest du Népal, masques « authentifiés » à cette époque sur la foi des cachets de cire népalais.



De même, les masques portés par Cuotai dans la province du Guizhou dans le drame Wunuo ne sont pas sans faire penser à certains provenant de l'Himachal Pradesh.



Masque de vieil homme de Cuotai dans Cuoaiji – drame Wunuo – Yi – Guizhou. Les trois masques sur la gauche également.

Trois masques Manghao – Rongshui – Guangxi.



Ces deux exemples permettant de comparer des masques en situation ne peuvent que nous inciter à nous poser des questions sur les origines précises de ceux provenant du Népal. La sculpture, la polychromie des masques originaires de la province du Sichuan ou en provenance de Mongolie Intérieure, est très éloignée de l'idée que l'on se fait de l'art de cette région. Trouvés sur le marché népalais, il y a de fortes probabilités qu'ils soient considérés comme provenant des ethnies montagnardes indigènes.

Photo ci-dessus : masque de Mongolie Intérieure. Photos à gauche : deux masques de la province du Sichuan.

Trois masques exposés en 2007 comme népalais. Extraits du livre « Masques de l'Himalaya » (éd. Findakly).



Masque de meunier – Sichuan.



Le même constat s'applique au masque représentant un meunier du Sichuan. La simplicité de la sculpture ne permet pas, lors d'un examen hors contexte, de le rattacher à cette région. Le seul élément pouvant inciter à s'y résoudre sont les pupilles sculptées dans les orbites, caractéristique que l'on retrouve plus couramment en zone sinisante.

D'autant plus que les deux masques ci-dessus, exposés au musée de Shanghai comme étant originaires du Tibet (le long de la frontière népalaise) confirment – en particulier celui avec la coiffe pointue – ce que nous mentionnions plus haut concernant la perméabilité des frontières.



Masques de l'aire Monpa-Sherdukpen photographiés au Bhoutan par Robert Dompnier.

Dans son livre sur l'art de la frontière nord-est de l'Inde, Verrier Elwin<sup>(9)</sup> avait photographié un certain nombre de masques et de danseurs des ethnies Monpa et Sherdukpen. Ces ethnies cohabitent et l'attribution à l'un ou l'autre de ces groupes des masques n'est pas très importante, d'autant plus que la fabrication locale ne semble pas être certaine.

D'origine britannique, Verrier Elwin a concentré son étude sur la région relevant encore politiquement de l'Empire britannique. On pouvait cependant être surpris par le nombre de masques arrivés sur le marché mis en rapport avec une population assez limitée.

La zone habitée par ces ethnies est située le long de la frontière du Bhoutan.

Or il s'avère que les populations de l'est du Bhoutan, zone mitoyenne de la zone indienne, portent le même type de masques. Des informations laissent à penser que les Bhoutanais seraient aussi, pour la totalité ou partiellement, les sculpteurs et fournisseurs des populations de l'Arunachal. Robert Dompnier, qui a beaucoup sillonné le Bhoutan, a bien voulu nous fournir des photographies de personnages masqués habitant cette région.



On y trouve un type de masque, en peau de chèvre avec application au centre d'un visage en feutre orné de feutre de couleur et éventuellement des cauris, que l'on retrouve ailleurs en Himalaya et dont les fonctions sont multiples. Le professeur Rolf A. Stein en reproduit un photographié au Dolpo (Népal) par Corneille Jest, dont le porteur est un conteur ambulant.

(photo noir et blanc ci-dessus : © Corneille Jest et photo en couleur : © Robert Dompnier).



Au Bhoutan, il est utilisé dans la région de Sakteng durant une représentation de théâtre d'ache lhamo racontant la vie du roi Norsang (photo au milieu, en haut). En Arunachal Pradesh, il peut représenter le démon Nyapa ou Nyapo dans la danse Ajilamu.

Au Tibet, on le retrouve représentant un vieil homme dans la région de Lhozhag ou de Shigatse (deux photos ci dessus).



Masque de bouffon – aire Monpa-Sherdukpen – ancienne collection Le Toit du Monde – Collection particulière.



Masque représentant le démon Nyapa ou Nyaro en Arunachal Pradesh. © Verrier Elwin



*Masque de Nyapa ou de Nyapo  
– aire Monpa-Sherdukpen.  
© Ferrazzini-Bouchet.  
Musée Barbier-Mueller – Genève.*



Les types de masques reproduits par Verrier Elwin en tant que masques de danseurs (photo noir et blanc ci dessus, © Verrier Elwin) utilisés durant la danse du yak, qui raconte un conflit familial, sont utilisés au Bhoutan, toujours dans une danse du yak, mais relatant la vie de Thoepa Gali.



*Masque – aire Monpa-Sherdukpen.  
Ancienne collection Le Toit du Monde © Bertrand Holsnyder.*



Quant aux personnages portant un goitre, on les trouve également dans toute la région (ci-dessus, masques de l'aire Monpa-Sherdukpen photographiés au Bhoutan par Robert Dompnier).



*Masque de femme goitrée – aire Monpa-Sherdukpen.  
Collection Le Toit du Monde © Bertrand Holsnyder.*



Aire de répartition des masques de type Monpa-Sherdukpen.

Photo à droite : Masque de la région de Nedong – préfecture de Shannan – Tibet.

Masque Sven Hedin. © Bertrand Holsnyder.



En consultant le livre « The Art of Chinese Ritual Masks », on peut constater que le style de masques Monpa-Sherdukpen de l'Arunachal Pradesh déborde également la frontière au nord et s'étend jusqu'à la région de Nedong, dans la préfecture de Shannan, de la frontière bhoutano-indienne à Lhasa.

L'ostracisme du gouvernement bhoutanais pour tout ce qui ne relève pas du « bouddhisme » officiel a quelque peu occulté cette part de l'art et de la culture du pays. Lors de l'exposition « Au pays du Dragon – Arts sacrés du Bhoutan », en 2009 au musée Guimet, aucun des masques de type Monpa-Sherdukpen de cette origine n'était exposé. Probablement, leur sacralité n'était-elle pas suffisamment conforme aux critères définis.



L'aire de répartition de ce type de masques se trouve donc considérablement élargie par rapport aux informations antérieurement connues. Les liens culturels entre ces différentes régions ne sont pas récents. N'oublions pas que la Chine revendique certaines zones de l'Arunachal Pradesh, telle l'Himachal Pradesh, comme faisant partie du Tibet du sud.

La zone initialement définie par Verrier Elwin pour les masques Monpa-Sherdukpen s'étend maintenant sur trois pays.

La répartition constatée des masques Monpa-Sherdukpen m'amène cependant à penser que dorénavant, il faudrait noter « aire Monpa ou Sherdukpen » plutôt que Monpa-Sherdukpen de l'Arunachal Pradesh, sauf indication précise de leur origine, bien entendu.

Mais en fait, celle-ci se limite-t-elle à ces zones ? Rien n'est moins certain.

Un masque publié en 1988 dans la revue « Orientations » était légendé « Bhoutan ou Monpa »<sup>(10)</sup>.

On trouve au Japon des masques stylistiquement très proches. Faut-il en déduire qu'une diffusion beaucoup plus large s'est produite ? Et si oui, sous quelle forme ?

Dans son livre « Masques et portraits », François Berthier<sup>(11)</sup> note au sujet des masques de gigaku japonais : « Si elles virent le jour en Chine du sud, ces "danses" masquées

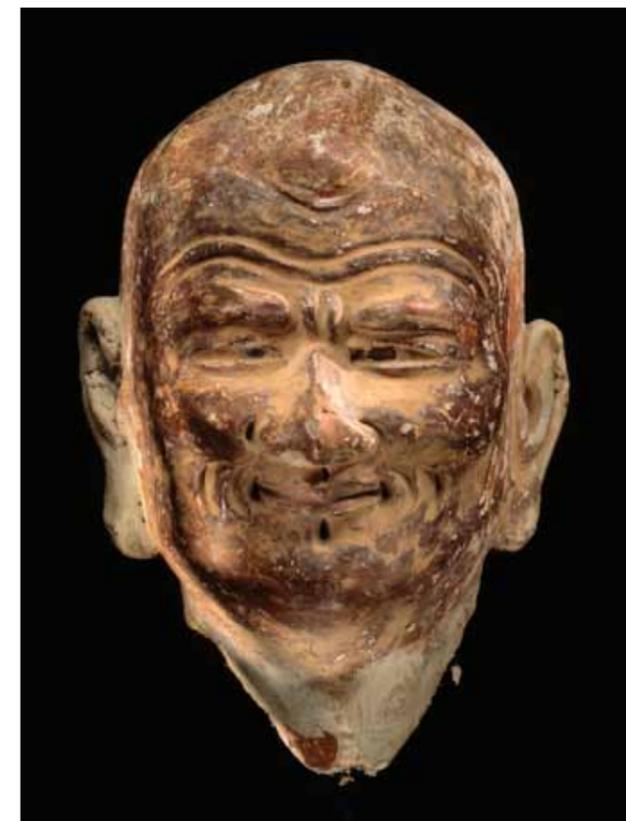
paraissent avoir de plus lointaines ascendances, en Indochine ou, plus probablement, en Asie centrale. Elles incorporent aussi des éléments indiens et, selon certains, elles seraient même redevables de quelques emprunts à la Grèce antique. Mais à dire vrai, les origines de ce spectacle demeurent mystérieuses. »

Nous avons déjà fait le rapprochement avec les influences grecques<sup>(12)</sup> dans cette région. Le théâtre grec est censé avoir été importé en Grèce par Dionysos, dieu qu'une tradition fait venir de l'Inde où il aurait été élevé dans la région de Nysa. Il y est d'ailleurs souvent assimilé à Shiva. Cela pourrait justifier des influences stylistiques, même s'il est très délicat de savoir dans quel sens elles ont pu jouer.



Une certaine ressemblance avec le masque Sven Hedin collecté par le célèbre explorateur dans la région de Lop-Nor, un point-relais entre l'Himalaya et l'Asie centrale, suggère-t-elle une diffusion vers le Japon le long de la route de la soie, en empruntant des cheminements secondaires ? C'est envisageable mais impossible à prouver actuellement. Toutefois, il n'est pas inintéressant de comparer ce masque avec le visage sculpté Mahākāsyapa, fin VII<sup>e</sup> siècle-début VIII<sup>e</sup> siècle, collecté à Dunhuang par Paul Pelliot et conservé au Musée Guimet, à Paris<sup>(13)</sup>.

Cette Lettre du Toit du Monde n'a pas la prétention de faire le point sur toutes les possibles erreurs d'attribution constatées, certaines bases de comparaison étant faites d'après un livre dont nous ne connaissons pas les critères de sélection et de recherche. Les conditions climatiques propres à certaines régions limitent ou interdisent l'accès à certaines fêtes. Elle permet cependant de relativiser certaines origines et invite à se poser davantage de questions en ce qui les concerne.



Mahākāsyapa, le Grand Disciple (élément de statue cultuelle), fin VII<sup>e</sup> siècle-début VIII<sup>e</sup> siècle. Paris, musée Guimet, musée national des Arts asiatiques. © RMN-Grand Palais/Richard Lambert.

Photo du milieu : masque japonais. © Collection Renzo Freschi.

Photo à gauche : masque publié en 1988 dans la revue « Orientations ».

## NOTES

1. Anne Vergati, « Gods and masks of the Kathmandu Valley » (D.K. Printworld (P) Ltd, New Delhi, 2000).
2. Gérard Toffin, « La fête-spectacle. Théâtre et rite au Népal » (Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2010).  
Gérard Toffin, "An Ancient Natak in Nepal: The Balami Katti Pyakhā (Kartik Nac) of Pharping", in « Sangeet Natak Akademi Journal », vol. XLV, n° 1, 2011, pp. 3-18.  
Gérard Toffin, "Jeu théâtral et acte rituel chez les Newar du Népal. Une introduction au théâtre newar", in « Théâtres d'Asie et d'Orient. Traditions, rencontres, métissages », sous la direction d'Eve Feuillebois-Pierunek [« Dramaturgies », 30] (éd. P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2012, pp. 141-164).
3. François Pannier, "Démasquons les masques himalayens", « Lettre du Toit du Monde » numéro 7.
4. Christophe Roustan-Delattour, "Note sur les masques de Phagli de la vallée de Banjar", « Lettre du Toit du Monde » numéro 8 – mai 2013.
5. Ute Glasmacher, "La fête de Phagli dans la vallée de Kullu", « Lettre du Toit du Monde » numéro 10 – décembre 2013.
6. Isabelle Henrion-Dourcy, "Les masques du théâtre aché lhamo au Tibet central: types, usages et symbolique", in « Colloque international sur les masques et arts tribaux de l'Himalaya, Musée Cernuschi » (Paris, les 6 et 7 décembre 2007).
7. Chen Hongren et Yu Daxi, « The Art of Chinese Ritual Masks » (SMC Publishing Inc, Taipei, 1998).
8. « Masques Himalaya » (éd. Findakly, 2007).
9. Verrier Elwin, « The Art of the North-East Frontier of India » (Shillong, 1959).
10. Eric Chazot, "Masks of the Himalayas", in « Orientations », October 1988.
11. François Berthier, "Masques et portraits", Publications du centre d'études japonaises de l'INALCO, Collection « Arts du Japon » (Publications orientalistes de France, 1981, page 8).
12. François Pannier, "Sur le Dieu-masque dans les Dionysies et Indra Jatra", « Lettre du Toit du Monde » numéro 6. Publiée en anglais en 2001 dans la revue indienne « Marg », dirigée par le professeur P. Pal, dans la traduction de Christophe Roustan-Delattour.
13. Mission Pelliot – 1906-1909 – Qianfodong grotte Pelliot 34 – Paris, musée national des Arts asiatiques-Guimet Asie centrale, MG 16594.

## PHOTOS

Remerciements à :  
Robert Dompnier  
Jean-Paul Barbier-Mueller  
Corneille Jest  
Renzo Freschi  
Bertrand Holsnyder  
Musée Guimet

Toute reproduction partielle ou totale d'éléments inclus dans cette Lettre devra faire l'objet d'une autorisation écrite de l'auteur.

Dans le cadre de nos prochaines publications de « La Lettre du Toit du Monde », nous recherchons des photos, anciennes de préférence, documentées sur les cérémonies masquées de l'Himalaya.



LE TOIT DU MONDE

6, rue Visconti

75006 Paris

Tél : 01 43 54 27 05

[www.letoitdumonde.net](http://www.letoitdumonde.net)

[contact@letoitdumonde.net](mailto:contact@letoitdumonde.net)