



# Figures de l'Art

## *Figures de l'Autre*

«Le Poitou-Charentes est l'une des régions de France les plus riches en collections océaniques», affirme Roger Boulay, chargé de mission pour les collections océaniques auprès de la direction des musées de France

Entretien Boris Lutanie Photos Marc Deneyer

**E**thnologue océaniste, associé à la préparation du Centre Tjibaou à Nouméa, Roger Boulay fut chargé des collections océaniques du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie pendant une vingtaine d'années où il conçut en 2002, avec la Réunion des musées nationaux, la dernière exposition du musée sur un thème qui concernait les voyages et le regard : «Kannibals et Vahinés, imageries des mers du Sud». Il est actuellement chargé de mission pour les collections océaniques auprès de la direction des musées de France et à ce titre tra-

vaille actuellement à la valorisation des collections océaniques de la région Poitou-Charentes et du Sud-Ouest. Découvert au début du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, l'«océan inconnu», le «grand océan» sera l'objet de multiples expéditions de découvertes puis, à la moitié du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, de conquêtes militaires et coloniales.

A la fin du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, l'art et l'*autre* océaniens sont envisagés comme un miroir déformant dans lequel l'Occident flatte son narcissisme ethnocentrique et légitime son *expansion civilisatrice*. Ce processus de déshumanisation progressive de l'altérité océanienne parvient à son comble en 1931. Kanaks et Aborigènes sont relégués dans le *no man's land* anthropologique des expositions coloniales et des zoos humains. Pour Roger Boulay, notre vision du monde océanien reste encore imprégnée de cette stéréotypie ambivalente du cannibale et de la vahiné, de la belle et de la bête, du paradis au bord de l'enfer.



Thierry Blais

Page de gauche :  
Masque, Nouvelle-Calédonie Grande Terre. Bois, cheveux, étoffe d'écorce, plumes de pigeon *notou*, fibre végétale. Collections du musée d'art et d'histoire de Rochefort (E.22-284).

Masque Wimawi, Nouvelle-Calédonie. Legs du docteur Lhomme, 1934. Musée d'Angoulême. Bois de houp peint en noir, rouge et blanc, et fibres végétales.



L'Actualité. – Quel état des lieux peut-on dresser des collections océaniques dans la région ?

Roger Boulay. – Le Poitou-Charentes est l'une des régions de France les plus riches en collections océaniques. Les trois principales se trouvent à La Rochelle, Rochefort et Angoulême. On trouve, ici et là, de petites collections à Royan, au château de la Roche-Courbon, quelques objets à Saintes, Niort et Parthenay. Ces collections doivent être replacées dans le contexte du grand Sud-Ouest. Une des plus grandes de France se situe au muséum d'histoire naturelle de Toulouse. On peut aussi mentionner celles de Périgueux, Nantes, Bordeaux ou Libourne. Comme toutes les collections exotiques, la caractéristique des collections océaniques réside dans cette dispersion. Je rédige actuellement l'annuaire des collections océaniques en France, à l'exception de Paris. J'ai dénombré 106 musées, et il ne s'agit là que des collections publiques. La plupart datent du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, certaines sont plus anciennes. Les récentes sont extrêmement rares. C'est dans cette perspective que nous essayons aujourd'hui de mener, avec la ville de Rochefort, un travail sur les créations contemporaines.

Ha'akal, ornements d'oreille, Marquises. Ivoire, coquillage (*Conus sp.*), bois. Collecté lors du voyage du *Pylade* en mai 1840 ou du séjour d'octobre 1843 à juin 1844. Collections du musée d'art et d'histoire de Rochefort (E.22-182).

Roger Boulay, *Hula Hula, Pilou, Pilou ? Cannibales et Vahinés*, éditions du Chêne, 2005 ; *Arts d'Afrique, des Amériques et d'Océanie* (avec Etienne Féau et Pascal Mongne), Larousse, 2006.



Masque Kovave, population Elema, est du golfe de Papouasie, Papouasie-Nouvelle-Guinée. Jonc, tapa, fibres végétales, pigments naturels. Collection du muséum d'histoire naturelle de La Rochelle (H. 2481). Acheté à la vente Breton-Eluard de 1931 chez Drouot. Ce masque symbolise le kovave, esprit mythique du temps de la création.

### Quelles sont les figures historiques associées aux grandes découvertes des mers du Sud ?

Concernant les voyages de circumnavigation, on doit bien sûr mentionner Bougainville dont un des bateaux *l'Etoile* part en 1767 de Rochefort. On peut également évoquer Nicolas Baudin, natif de l'île de Ré, qui va entreprendre en 1800, sur l'ordre de Bonaparte, l'un des plus intéressants voyages du siècle au cours duquel il explore toute la côte ouest de l'Australie jusque-là ignorée. Ce périple s'inscrit dans le contexte de concurrence avec les expéditions anglaises de l'époque. Certains objets collectés lors du périple de l'amiral Dumont d'Urville sont à La Rochelle. A Rochefort, on dispose également du journal de bord de Pierre Adolphe Lesson qui accompagne Dumont d'Urville. Ce document relate les péripéties de la navigation, mais il consigne aussi les conditions précises d'acquisition de tel un tel objet. Les collections de cette région évoquent toutes, de Bougainville à Pierre Loti, la relation privilégiée qu'elle a et entend encore entretenir avec les mers du Sud.

La notion d'œuvre d'art océanienne semble bien éloignée des considérations de l'époque. Quels sont les enjeux sous-jacents des collectes d'objets ?

A l'époque, ces objets n'étaient pas considérés comme des œuvres d'art. Il s'agissait tout au plus de spécimens dédiés à l'étude anthropologique ou voués à ce que l'on appelait alors les collections de comparaison. La tendance du moment était d'effectuer des comparaisons entre l'homme préhistorique et les sauvages du fond des mers du Sud. Savants et visiteurs de ces musées devaient être convaincus que les indigènes du Pacifique vivaient encore à l'âge de pierre et ainsi donnaient une idée des conditions d'existence de nos arrière-grands-parents ! Plus sérieusement, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est toute entière investie dans le débat déclenché par les théories évolutionnistes. On tente de définir une sorte d'échelle du développement des sociétés de leur proximité ou de leur éloignement du point ultime de la civilisation ; point auquel, bien entendu sont parvenues les sociétés occidentales. Certaines de ces théories font le terreau d'idéologies quasi racistes qui justifiaient alors l'action coloniale. Les musées deviennent ainsi un lieu de démonstration par l'image et par l'objet de la nécessité de l'immense mission civilisatrice de l'Occident dans lequel, évidemment, les Noirs d'Océanie, Aborigènes d'Australie et Kanaks de Nouvelle Calédonie sont classés au plus bas de l'échelle humaine. Le cannibalisme de certains peuples mélanésiens est, bien entendu, argument principal, présenté comme la négation de l'humanité. Bien qu'anthropophages, les Polynésiens s'en sortent mieux car ils sont assez blancs de peau et on les rapproche en cela volontiers des Occidentaux. Ces musées de comparaison, que l'on trouve à Bordeaux, Toulouse, La Rochelle ou à Périgueux, agrémentés de reconstitutions animées par des mannequins de plâtre, sont visités avec enthousiasme. Cette seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voit la naissance partout en Europe des musées d'ethnographie : à Paris, le musée du Trocadéro en 1878, le musée d'ethnographie de La Rochelle en 1882. Tous ces musées se constituent en trente ans et suscitent un appel d'objets considérable. Pour remplir les vitrines de tous ces muséums en cette fin de siècle, le Pacifique sera la cible d'une vaste razzia. C'est sur ce pillage que vont se greffer les grandes fêtes glorifiant la supériorité des civilisations occidentales que sont les expositions universelles et coloniales.

De quelle façon se sont façonnées ces représentations «eurocentrées» du monde océanien ? Pour représenter l'Autre, il faut pouvoir l'observer. De ce point de vue, on peut distinguer trois stades dans les voyages et le regard porté sur l'Autre. Dans un premier temps, les dessinateurs (toujours présents sur ces voyages) croquaient des portraits sur place et c'est en partie sur ces dessins et en faisant confiance à leur exactitude que l'anthropologie s'est peu à peu constituée. On s'interrogea sur le crédit à porter à ces «reportages» au vu des transformations que subissaient les dessins pris sur le vif quand ils devaient être transposés en planches gravées pour illustrer les Atlas des voyages... En effet, certains graveurs, emportés par les modèles académiques, avaient tendance à transformer les sauvages des mers du sud en pâtres grecs ! C'est Durmont d'Urville qui trouvera une seconde solution : il emmènera avec lui le phrénologue Dumoutier qui effectuera pour la première fois des moulages au plâtre sur les autochtones. De retour à Toulon, ils vont organiser une exposition de ces têtes moulées sur le vif qui remporte



Chambranle de case, Nouvelle-Calédonie. Bois de houp. Rapporté en 1899 par le capitaine Gauthier. Collection du muséum d'histoire naturelle de La Rochelle (H. 550). Acquisition en 1924. Les chambranles, situés de part et d'autre de la porte de la grande case kanak, symbolisent le chef et les origines.



Statue de Mangareva, archipel des Gambier. Bois (*Thespesia populnea*). Don du père Cyprien Liausu à Dumont d'Urville le 9 août 1838. Dépôt du musée naval du Louvre en 1923, muséum d'histoire naturelle de La Rochelle (H.498). Cet objet n'est pas une effigie mais un support de forces surnaturelles. Il évoque le dieu Rongo, un des fils du couple originel.

d'ailleurs un vaste succès populaire : on pouvait voir enfin presque vivants ces «sauvages». Les commissions scientifiques de l'époque se sont enthousiasmées pour la méthode car, pour la première fois, on pouvait mesurer l'angle facial, l'écartement des yeux, les caractéristiques crâniennes. Ces données ont influencé les classifications de l'anthropologie physique naissante.

Troisième et dernier stade : on importe et on exhibe des sauvages vivants dans les expositions universelles, après qu'ils soient passés dans les mains des anthropologues. Ceci se fera tout au long de la période, et ce, jusqu'à l'exposition coloniale de 1931 à Paris où des Kanaks sont exhibés au jardin d'acclimatation et seront quasiment échangés contre des crocodiles à un tourneur de spectacles exotiques de Hambourg. C'est le point culminant, mais c'est aussi la fin car ce dérapage suscite de nombreuses protestations dont celles des surréalistes, du parti communiste et d'un certain nombre de missionnaires éclairés comme le pasteur Leenhardt, l'ethnologue des Kanaks.

Les objets rapportés des expéditions étaient jusqu'alors considérés comme des spécimens dédiés à l'observation scientifique. Comment s'est opéré ce passage de l'objet d'étude au statut d'œuvre d'art ?

Les surréalistes ont largement contribué à la transformation du regard porté sur ces objets. André Breton et ses amis furent fascinés par la diversité artistique de l'Océanie d'autant plus frappante si on la rapporte à la modestie démographique de ces populations. C'est en ce sens que Breton érigea la Nouvelle-Bretagne en foyer majeur de la créativité mondiale alors que cette île de la Papouasie-Nouvelle-Guinée n'est guère plus grande que la Corse. L'Océanien accomplit une œuvre avec tout ce qui traîne : fibres, coquillages, bois... Ces objets hétéroclites, ce côté bricolage de génie illustraient assez exactement les idées esthétiques qu'ils défendaient. Au-delà des fonctions réelles qu'elles pouvaient avoir à l'intérieur de chacun des groupes producteurs, les surréalistes leur ont dévolu une fonction générale magique et poétique à leur propre usage et à celui de l'Occident en quête d'autres horizons. En tous cas, après les masques africains portés au nues par les Fauves et Picasso venaient les temps de l'Océanie. Quelques expositions pari-

siennes autour des années 1920-1930 contribuèrent avec force à la consolidation de la transformation du regard. Définitivement, les objets et spécimens d'histoire naturelle et de curiosité devenaient de objets d'art et de contemplation. Je souligne quand même que tout ceci s'établit au bénéfice du regard occidental, au bénéfice de ses plaisirs esthétiques et de sa poésie. Qu'en est il de ces hommes qui créèrent ces formes qui nous fascinent tant ? Sont-ils disparus ? Créent-ils toujours ? Je crois que c'est désormais la bonne question. Nous essayons à Rochefort, dans le cadre du nouveau musée, de prendre en compte cette question et d'y répondre.

Long dei 11-9-2001  
tupela ballis bumpin  
tupim twin building  
long America  
[l'attentat du 11  
septembre 2001],  
2001, acrylique  
sur toile de Simon  
Gende. Collection du  
musée d'art  
et d'histoire  
de Rochefort  
(inv. 2004.7.6).



Journal original de Pierre-Adolphe Lesson.  
Pylade (4<sup>e</sup> voyage 1839-1842). Bibliothèque  
municipale de Rochefort (BM 8135).

Masque *nausang*, île Umboi, province  
de Nouvelle-Bretagne, Papouasie-Nouvelle-  
Guinée. Bois et pigments naturels.  
Collection du muséum d'histoire naturelle  
de La Rochelle (H. 2487). Acquisition en  
1955. Ce masque évoque un être mythique  
(*nausang moro*). Il est sorti pour  
les rituels d'initiation des jeunes garçons  
qui auront le droit ensuite d'assister  
à la préparation du rituel.

## LES FONDS LESSON

**Pierre-Adolphe Lesson (1805-1888)** a effectué de longs séjours dans le Pacifique, constitué une collection et noirci des milliers de pages, en partie inédites. Il a tout légué à Rochefort (ville, société de géographie, école de médecine navale). «C'est un précurseur des recherches océaniques», affirme **Claude Stéfani, adjoint au conservateur des musées de Rochefort**. A partir du 15 décembre 2006, dans le musée rénové d'art et d'histoire, on pourra découvrir ces objets dans les salles consacrées aux grands voyageurs rochefortais et à la culture kanak.

Les manuscrits de Lesson sont conservés à la médiathèque qui dispose de fonds patrimoniaux et régionaux très riches, notamment sur la vie de l'arsenal et les voyageurs naturalistes. Ces documents sont aisément accessibles depuis l'ouverture de l'espace patrimoine.



Vous évoquez le couple oppositionnel Kanak-Vahiné. Ces stéréotypes s'inscrivent-ils dans le prolongement des expositions coloniales ?

Pour certains Polynésiens, cette imagerie est devenue un fond de commerce. Personne n'a intérêt à ce que ces stéréotypes disparaissent. Ces clichés sont donc doublement entretenus. Concernant la Mélanésie, certains épisodes historiques récents tels que les événements de Nouvelle-Calédonie dans les années 1980, aux îles Fidji en 2000, et les confrontations actuelles aux îles Salomon démontrent très clairement que ces stéréotypes sont loin d'avoir disparu. On voit réapparaître à cette occasion des formules telles que *lutttes tribales, cannibales, conflits interethniques...* Ce type de réflexions fait écho aux discours évolutionnistes qui perdurent depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En vérité, la plupart de ces violences trouvent leur origine dans les comportements coloniaux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le terme même de tribu est une invention coloniale et cette étiquette a été construite pour justifier certaines politiques coloniales de regroupements ou de déplacement des populations. Plus légè-

rement mais tout aussi significatif cet exemple : il n'y a pas si longtemps encore en Nouvelle-Calédonie, donc au plein cœur de la Mélanésie, les touristes étaient accueillis par des danses tahitiennes. Pour les tours opérateurs, la priorité était de ne pas décevoir les représentations du voyageur occidental qui débarque sur une île du Pacifique et, jusqu'en 1997, il était inconcevable de présenter une danse Kanak à la coupée des bateaux de touristes australiens ou néo-zélandais. On retrouve des pratiques touristiques similaires aux îles Salomon qui importaient des Micronésiens pour danser sur des rythmes tahitiens. Vous imaginez les touristes accueillis en pays corse par des chanteurs de tyroliennes ? Ce rêve a la vie dure et ces stéréotypes poursuivent leur existence en se transformant. Ainsi les Aborigènes, qui étaient considérés comme les représentants les plus défavorisés de l'humanité, sont aujourd'hui présentés par les publicitaires et les professionnels du tourisme comme de grands sages qui vont nous mettre en relation avec les forces cosmiques. Cette forme de *new age* débridé atteint son paroxysme à l'île de Pâques. ■

Festival des arts du Pacifique.  
Papouasie-Nouvelle-Guinée. 1981.  
Photo Roger Boulay.