

★ Philippines, archipel des échanges

Interview de Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde au musée du quai Branly et commissaire de l'exposition qui se tiendra au musée du 9 avril au 14 juillet.



Il s'agit de la première grande exposition dédiée à l'archipel des Philippines en France au cours des vingt dernières années. Pourquoi avoir voulu présenter maintenant cette exposition au quai Branly ?

La présence de l'exposition précisément en 2013 n'est pas liée à un moment particulier, ni dans l'histoire de la France ni dans celle des Philippines. Néanmoins, depuis plusieurs années, le réseau ASEMUS (Asia-Europe Museum Network) nous a permis de tisser des liens privilégiés avec les différentes institutions muséales du sud-est asiatique dont celles des Philippines. C'est la raison pour laquelle avec Corazon Alvin, co-commissaire de l'exposition, nous avons jugé que

le moment était venu d'associer nos forces afin de révéler au public européen la diversité, et la profondeur historique des expressions artistiques précoloniales encore peu connues du grand public en France. Notre choix s'est donc porté assez naturellement sur les arts pré-coloniaux qui permettent d'une part d'aborder l'impact du monde austronésien sur les arts ethnographiques et de l'autre de nous intéresser à l'Age d'or des cités comptoirs et à l'archéologie. L'art chrétien, arrivé avec les Espagnols à la fin du XVI^e, est une autre histoire, très importante également, mais qui n'entre pas dans notre propos.

A-t-il été facile d'obtenir les œuvres issues des collections publiques ? Quels ont été vos rapports avec les autorités philippines ?

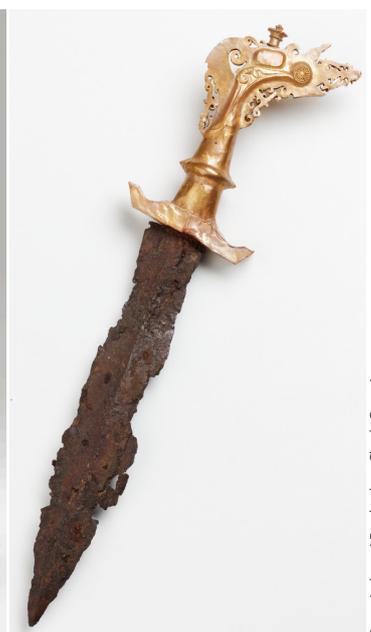
L'existence d'un double commissariat a plusieurs avantages. Grâce aux fonctions qu'elle a occupées – vice-présidente du Conseil d'administration du Metropolitan Museum



Carte des Philippines.



Cuillère ifugao, XVII^e - XVIII^e siècle. Collection Alain Schoffel.



Épée à pommeau figurant un Garuda, IX^e - XII^e siècle. Collection Richard et Sandra López.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain
© musée du quai Branly, photo Neal Oshima

et directrice du National Museum of the Philippines durant plusieurs années – Corazon Alvina possède une grande expérience de l'activité muséale aux Philippines et à l'international. Elle connaît les arcanes de l'administration. De par sa longue expérience dans le milieu de l'art, elle a noué des relations de confiance avec les collectionneurs particuliers qui tous ont accueillis très favorablement ce projet d'exposition.

Quand et comment se sont constituées les collections, publiques ou privées, réunissant des objets philippins ?

De nombreux objets des Philippines ont été rapportés en Europe par les premiers voyageurs géographes scientifiques tels qu'Alfred Marche, Alexander Schadenberg ou Adriaan van der Valk. Ces collectes du ^{xix}^e siècle ont enrichi les différents musées européens. Au tournant du ^{xix}^e et du ^{xx}^e siècles, les anthropologues américains ont étudié certains groupes de Mindanao. Laura Watson Benedict et Fay-Cooper Cole ont rapporté de très importantes collections respectivement conservées au National Museum of Natural History à New York et au Field Museum de Chicago. Puis, dans les années 1970 et 1980, les montagnards ont vendu certains de leurs objets les plus précieux à l'instar des divinités du riz (*būlul*) et des objets de la vie quotidienne comme les cuillères, sans doute contraints par les nécessités du monde moderne.

Quelques collectionneurs-marchands sont allés parcourir les montagnes chez les Ifugao de la Cordillère centrale, là où se trouvent cette sculpture anthropomorphe très puissante. Localisés dans les villages Ifugao et répondant à un rituel précis célébrant les semailles et les récoltes du riz, ces objets ne furent sculptés que par les Ifugao avec cependant des variations de style allant du naturalisme à un style plus « cubiste ».

Aujourd'hui les chefs-d'œuvre de la sculpture philippine sont en très grande partie en mains privées. Et c'est une chance immense d'avoir pu les réunir en grand nombre pour cette exposition.

Quelle est la structure de l'exposition ?

Nous proposons deux regards : l'un tourné vers la terre, l'autre vers la mer. Nous débutons la visite par les Hautes Terres de Luçon car c'est là que résident ce que nous appelons « les empreintes austronésiennes », en référence au peuplement des Austronésiens, qui ont conquis les Philippines vers 2500 av. J-C. C'est cette histoire-là qui nous intéresse : quelles sont les expressions artistiques des populations des hautes terres, restées longtemps en marge des contacts occidentaux ?

L'exposition nous emmène ensuite vers les côtes afin de rattraper un fil historique qui offre des repères de datation. Ce regard tourné vers la Mer sonde les arts des sultanats du sud de l'archipel. Là, les objets portent en eux les influences indiennes, indonésiennes et arabes. Ainsi, les figures de l'oiseau garuda, les boutons de fleurs, les arbres de vie, toute cette iconographie vitaliste chère au monde musulman s'est épanouie dans les sultanats. Autres exemples, la soie introduite par les Chinois, la technique de l'ikat, très ancienne aux Philippines proche de celle que l'on admire à Bornéo (Indonésie), l'arabesque, qui vient du monde arabe, est devenue sur l'archipel de Sulu, l'art de l'*ukir*. Elles ornent les proues des bateaux, les poutres des maisons, ainsi que les objets en métal et en bois.

Vous avez donc choisi l'échange comme fil conducteur de l'exposition, pouvez-vous nous en dire plus...

Nous avons souhaité avec Corazon Alvina donner un fil conducteur qui sous-tend le parcours. L'échange est une notion profonde pour ces sociétés habituées au troc, à la circulation des objets dans les rites de passage, aux échanges avec les mondes invisibles également à travers les rituels, les récits épiques, les chants et les danses.

Ce fil conducteur nous a donc permis d'évoquer le commerce et plus particulièrement ce que devenait un objet de marchandise lorsqu'il atteignait le sol philippin. A partir du ^{ix}^e siècle et jusqu'au ^{xv}⁻^{xvi}^e siècle, le commerce maritime s'est considérablement développé entre la Chine,



Boite à bétel *mamaan*. Mindanao, population maranao, ^{xix}⁻^{xx}^e siècle. Collection Ramon N. Villegas. Vue d'ensemble et détail.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Bouclier de guerre kalasag, population Bagobo, fin du XIX^e siècle.



Costume porté par les montagnards nobles Bagobo, XX^e siècle.

la Thaïlande, le Vietnam, les Philippines, l'Indonésie et le monde arabe.

Les Philippines importèrent quantité de céramiques chinoises qu'ils échangèrent avec des produits forestiers, du miel, des nids d'oiseau, de la corne, des écorces rares. Ces céramiques étaient accumulées par les nobles qui se devaient de montrer leurs richesses au sein d'une société très stratifiée. On affichait sa fortune lors de rituels honorant les dieux à l'aide de jarres et de gongs venues de Chine ou du Vietnam.

En outre, une fois les marchandises arrivées dans les entrepôts philippins, elles remontaient vers l'intérieur des terres par voie fluviale, et parfois à dos d'hommes, portés jusque dans les montagnes. Très loin de leur lieu d'origine, elles devenaient des objets précieux, inaliénables. L'objet se

charge et devient quelque chose de complètement différent de ce à quoi il était destiné au moment où il est fabriqué dans les fours chinois. C'est notamment le cas des jarres qui arrivent dans les montagnes du nord de Luçon et qui permettent alors d'accéder aux voix des ancêtres. Je voulais montrer ce que l'imaginaire d'un homme propose comme deuxième vie à un objet manufacturé.

Echange commercial donc, mais aussi échange symbolique...

Oui, c'est ce que l'on observe notamment avec les chasseurs-cueilleurs des montagnes de Palawan et leur rapport à la nature. Ils ne se positionnent jamais en prédateurs et



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Coiffe cérémonielle yang-ngoh, population Ifugao, début du XX^e siècle.



Armure et chapeau, population bagobo, XIX^e siècle.

maintiennent un équilibre et une relation de respect avec les richesses que leur offre la forêt. L'exposition présente un ensemble de petites offrandes en bois sculptées à l'image des animaux tués et qui sont offertes en retour à la nature. Ces objets modestes portent en eux le respect du chasseur envers son environnement qu'il perçoit comme une entité vivante. Lorsque l'on regarde les photos de Pierre de Vallombreuse, qui a vécu deux ans avec les chasseurs-cueilleurs *Taw Batu*, on est saisi par la force, la beauté, et l'équilibre des mouvements des corps. Tout est là dans l'évidence et la simplicité.

Une séquence de l'exposition est consacrée aux objets qui accompagnent le guerrier...

Dans ces groupes les rites de passage sont importants. Un jeune homme pour atteindre une maturité reconnue doit se confronter à son courage. La chasse aux têtes, qui étaient pratiquée jusque dans les premières années du *xx^e* siècle chez les montagnards de *Luçon* et de *Mindanao*, permettait ce passage à la reconnaissance d'un statut. Cette pratique complexe et ritualisée puise ses sources dans la mythologie en convoquant la puissance du soleil chez les *Ifugao*. Elle permet aussi de solliciter la protection de ses ancêtres et d'activer les forces liées à la fertilité. Le vainqueur est assuré de son prestige. Il pourra alors tatouer son torse de certains motifs, porter des coiffes, des colliers et des brassards, des plumes qui soulignent son statut. Les objets du guerrier ou du chef sont intéressants car ils offrent une iconographie plus riche.

Dans la mythologie de Mindanao, grâce à un vêtement resplendissant, le guerrier se transforme en *Malaki* (un héros de la mythologie), pouvez vous nous en dire plus?

Dans la mythologie *Bagobo*, un mythe relate l'histoire d'un guerrier qui devient invincible grâce à la splendeur de son

costume. L'histoire omet de dire si c'est le côté resplendissant qui le rend invisible aux yeux de l'ennemi ou si c'est la beauté de son costume qui lui insuffle une force hors du commun. Toujours est-il que les costumes des guerriers de *Mindanao* rivalisent de beauté alternant broderies de perles de verres, sections de disques de nacres et broderies. Souvent la référence aux ailes d'aigle est mentionnée dans les descriptions des premiers anthropologues. Or l'aigle comme on sait fond sur sa proie sans jamais la rater !

Quelle est votre œuvre préférée ?

Question piège ! Je choisirai un couple de *būlul*, celui qui montre l'homme assis et la femme debout. Elles transcendent leur fonction de gardiens des récoltes et nous transportent dans un autre monde. Et pourtant elles sont parfaitement ancrées sur terre. L'équilibre des masses du corps, la projection légère du menton, la façon dont la clavicle et les seins sont marqués et le geste des mains effleurant les genoux sont très justes. Quand on regarde l'homme, on ressent, à travers le modelé du corps, l'alternance entre le repos et la tension musculaire imposée par la position assise. Le point de contact du coccyx avec le sol est celui qui permet à la sculpture une verticalité parfaite. Ceux sont les points d'ancrage qui permettent aux flux des énergies de passer. C'est sans doute la raison pour laquelle ces deux œuvres, au-delà de leur profonde intériorité, procurent un sentiment de force et de quiétude. Et puis l'homme est assez féminin et la femme assez masculine. Leur complémentarité homme-femme fonctionne avec l'importance de la dyade dans la vie des *Ifugao*. Il y a les hommes et les femmes, comme il y a le soleil et la lune, l'amont et l'aval. Ce sont les œuvres d'un immense artiste.

Constance de Monbrison
Propos recueillis par Daphné Roland



Couple de *būlul*, nord de *Luçon*, Cordillère, province d'*Ifugao*, *Hapao*, population *ifuago*, *xv^e* - *xvii^e* siècle. Collection Alain Schoffel.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain