

★ Kanak, l'art est une parole

Depuis le 15 octobre, le musée du quai Branly donne voix à la culture kanak. Décryptant un univers fascinant, où mots et objets se font écho, les commissaires Emmanuel Kasarhérou et Roger Boulay ont croisé leurs regards pour nous guider à travers une exposition qui cherche à incarner, grâce à la matérialité des pièces présentées, la pensée et les valeurs d'une culture orale qui accorde une place centrale à la parole. Grâce à cette interview, ils nous dévoilent comment les Kanak parlent d'eux-mêmes.

Comment est née l'idée de cette exposition? Pourquoi la présenter maintenant ?

Emmanuel Kasarhérou

Une première exposition avait eu lieu en 1990 à Nouméa et à Paris, au musée des arts d'Afrique et d'Océanie, permettant une première découverte de l'art kanak, via une sélection d'œuvres relativement réduite, car l'on commençait seulement à découvrir ce patrimoine. Cette seconde exposition, une génération plus tard, mais avec les mêmes commissaires, Roger Boulay et moi-même, nous permet de proposer une sélection beaucoup plus large car nous établissons cette fois-ci un inventaire quasi-systématique du patrimoine de l'art kanak dans les musées. C'est l'occasion d'offrir une perception élargie et de montrer les différentes évolutions de cet art sur plus d'un siècle.

Cette exposition fait aussi écho au calendrier politique de Nouméa, puisqu'elle y sera présentée en 2014.

La Nouvelle-Calédonie est aujourd'hui toujours régie par les accords politiques de 1988 (accords de Matignon), réactualisés en 1998 (accords de Nouméa) qui prévoient, entre 2014 et 2018, un scrutin d'autodétermination pouvant conduire à l'indépendance.

Pourquoi ce titre ?

Emmanuel Kasarhérou

Le mot « Kanak » a toute une histoire. Il veut dire « homme » en langue polynésienne et prenait des formes orthographiques très différentes, « canaques » ou encore « kanacks ». A la fin du XIX^e siècle, il prend le sens d'« homme des mers du sud », de manière assez neutre. C'est au XX^e siècle qu'il se teinte d'une couleur péjorative. Ce mot stigmatisé par la colonisation a été revendiqué dans les années 1970 par des personnalités comme Jean-Marie Tjibaou pour lui redonner à la fois une dignité et



« Le pilou-pilou new-dance pour piano ». Partition musicale, édition A. Bosc. Collection particulière, Nouvelle-Calédonie.



Portrait du grand chef Atai, Le voleur, collection particulière, Nouvelle-Calédonie.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour le premier et troisième cliché
 © musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / DELL'ERBA Eric



Figure de masque, ancienne collection Pitt-Rivers Museum.



Pot à tabac représentant une tête d'homme kanak, travail d'un déporté politique européen, Nouméa.



Masque restauré grâce au soutien de la Fondation BNP-Paribas.

une réalité sociale. « Kanak » est de plus un palindrome, c'est un mot qui se lit dans les deux sens, facile à retenir. Le titre s'imposait de lui-même.

Le sous-titre « L'art est une parole » fait référence à la culture orale de l'art kanak. Une grande partie du patrimoine des cultures orales est immatériel. Cette immatérialité est difficile à montrer dans le cadre d'une exposition. Nous avons essayé de la traduire par la présence de langues, par des formes graphiques, par des formes audibles qui laissent entendre des sons et des articulations langagières, peu habituelles dans le cadre d'une exposition. C'est une bonne illustration de la manière dont nous avons voulu appréhender notre sujet : partir du concept de la langue kanak, cette vision qui articule le monde selon une logique propre où tout procède de la parole et où les objets n'en sont que des échos. Ce concept qui relève d'une position philosophique est un message fort.

Roger Boulay

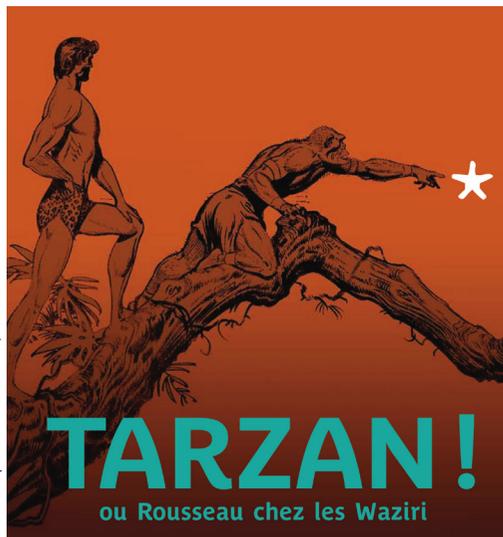
« Kanak » s'est imposé à nous, les commissaires, même si ce n'était pas évident pour tout le monde. « L'art est une parole » a été plus long à trouver. Il fallait quelque chose qui rende absolument compte du fond du projet que nous avions. Il ne s'agissait pas de faire une exposition strictement d'art, ou une exposition qui rende compte des sociétés en général, mais une exposition qui nous permette aussi de montrer au public qu'on parle d'une société vivante.

Quel est le fil conducteur de l'exposition ? Comment avez-vous montré les regards croisés entre les Kanak et les Européens ?

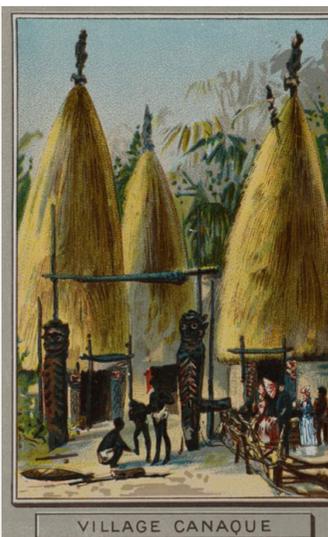
Emmanuel Kasarhérou

Nous avons voulu présenter tout d'abord un panorama de la culture matérielle en objet 3D selon deux volets. Le

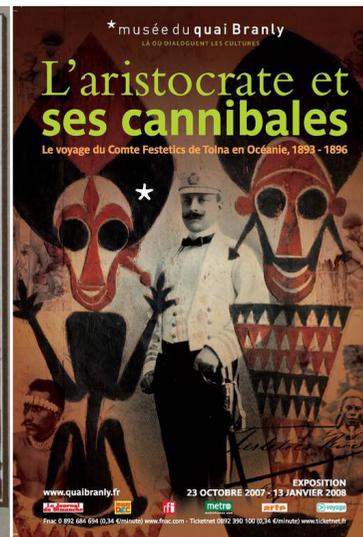
© musée du quai Branly, Tarzan TM and Edgar Rice Burroughs TM owned by Edgar Rice Burroughs Inc. and Used by permission
 © Bibliothèque nationale de France, Paris



Affiche de l'exposition « Tarzan, ou Rousseau chez les Waziri » au musée du quai Branly.



Le village canaque aux Invalides, « L'Exposition pour rire », 1889, par Georges Coutan.



Exposition « L'aristocrate et ses cannibales », au musée du quai Branly.

★ L'exposition

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba pour les premiers deux clichés
© Museum der Kulturen, Bâle



Flèche faïtière, sculptée par Bwae Oobun (Tribu de Pwei), Touho.



Flèche faïtière, Tchamba, Ponérihouen.



Flèche faïtière, La Foa, collectée en 1911 par Fritz Sarasin, anthropologue, à Koindé.

premier volet – que nous avons appelé les « visages » – est consacré à la manière kanak de se représenter et de se concevoir. Chaque culture a une manière de se penser, de se projeter et une idée du visage qu'elle présente.

Le second volet – intitulé le « reflet » – appréhende la perception que les Européens ont eu des Kanak : l'évolution de ce regard depuis la fin du XVIII^e siècle, empli de présupposés et de perceptions spontanées, à celui lié aux grands idéaux, aux idéologies de la colonisation, des missionnaires, de la production. Pour ne pas dérouler un discours unique, et faire profiter le visiteur d'une double lecture, l'exposition propose, au sein de cette histoire qui a bouleversé les sociétés, un aller-retour entre les deux pôles de cette culture dans le temps.

Roger Boulay

En ce qui me concerne, c'était une idée très ancienne d'essayer de parler de ces sociétés en tentant de montrer que nous les avons vues, nous Européens, à travers nos propres filtres, nos propres lunettes, qui eux-mêmes

ont évolué au cours de l'histoire. Déjà avec « Kannibales et Vahinés, les sources de l'imaginaire » en 2000, puis « L'aristocrate et ses cannibales. Le voyage du Comte Festetics de Tolna en Océanie, 1893-1896 » au quai Branly, j'avais abordé cette question du regard porté par les européens sur les sociétés polynésiennes. Quant à l'exposition « Tarzan ! », il ne s'agissait finalement là aussi que d'une longue histoire du regard européen sur les sociétés africaines.

Avec Emmanuel, nous sommes tombés d'accord pour essayer de faire une exposition à deux regards, à deux voix, l'une répondant à l'autre de façon à ce que le public comprenne bien que les Kanak parlent de leur propre société et que nous, quand nous parlons d'eux, nous avons un petit effort à faire avec le « nettoyage de notre propre regard ». Ce nettoyage est actuellement toujours nécessaire, vous verrez dans l'exposition l'utilisation contemporaine de stéréotypes, quelques fois drôles et quelque fois éculés. Quand on commence à regarder ces sociétés, tout le monde – y compris les

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba



Hache-ostensoir, Pouébo, Nouvelle-Calédonie.



Eglise de Pouébo, Nouvelle-Calédonie.

© Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux
© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie/ERIC DELL'ERBA



Sculpture à planter. Rapportée par le capitaine Le Bras en 1877.



Sculpture à planter, collection Bozon-Bérard, Houaïlou



© museum der Kulturen, Bâle

Sculpture à planter, provenance inconnue. Ancienne collection Himmelheber, 1932.

amateurs d'art, y compris les spécialistes, y compris moi-même – doit fournir un effort assez considérable pour pouvoir atteindre le cœur de ces sociétés et tenter de les comprendre.

Ainsi, le monde kanak parle à la première personne en cinq « visages », qui donnent des clefs de la philosophie globale de l'existence kanak ; puis les quatre « Reflets » présentent un certain nombre de documents et d'objets pour montrer l'évolution de ce regard jusqu'à nos jours.

Quelles sont les difficultés rencontrées durant la conception puis le montage de l'exposition ?

Emmanuel Kasarhérou

La première difficulté est de choisir les objets parmi des milliers, mais c'est aussi l'un des grands plaisirs du commissaire qui doit s'engager dans un choix et faire pénétrer le visiteur dans les voies où il souhaite l'emmener. Plus le choix est large, plus c'est compliqué et donc

stimulant. Naturellement, nous avons aussi rencontré la très classique question du prêt des objets : certains musées refusent de prêter certaines pièces qui sont trop fragiles ou essentielles à leur présentation permanente, ce qui, bien entendu, engendre une petite frustration.

Roger Boulay

Oui, comme pour tous les commissaires, la première difficulté est de choisir et de trier les objets conservés dans ces merveilleuses réserves, et c'est aussi le plus intéressant et passionnant. Depuis plusieurs années nous établissons l'inventaire des objets kanak dans les collections françaises et européennes. Lorsqu'on a trop à dire, on a du mal à aller à l'essentiel. Aussi, il ne fallait pas refaire l'exposition de 1990-1991 à Paris mais apporter quelque chose de nouveau. Presque 25 ans ont passé, nous avons fait un certain nombre de découvertes, et disposons de beaucoup plus d'éléments qu'auparavant, d'objets et de recherches historiques et anthropologiques.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour les deux clichés



Bambou gravé, Nouvelle-Calédonie. Couteau à ignames, Houaïlou, Nouvelle-Calédonie.



© Musée d'art et d'histoire de Rochefort

Huître perlière gravée, travail européen, XIX^e.

★ L'exposition

Quelle est la pièce la plus rare et « prestigieuse » présentée dans l'exposition ?

Emmanuel Kasarhérou

Pour établir ses propres préférences, il faut une connaissance minimale d'un ensemble. Or, l'art kanak est très peu connu et constitue pour la plupart une découverte radicale. Je pense néanmoins que la pièce qui pourrait être l'objet d'une perception complètement étrangère à tout présupposé de cette culture, est probablement une « hache ostensor ». Ces disques de Néphrite, en jade vert de moins d'un centimètre d'épaisseur et de plus de 30 centimètres de diamètre, sont posés sur des manches grâce à une ligature extrêmement fragile et forment des sortes d'objets de présentation tenus en main évoquant l'ostensor du culte catholique.

L'exposition en rassemble quelques très beaux exemples, absolument uniques. L'un, par exemple, issu des collections du quai Branly, collecté en 1793, est probablement l'un des plus anciens intégrés aux collections nationales. Un autre, qui provient d'une mission catholique dans l'ouest de la Nouvelle-Calédonie, marie deux traditions très différentes, celle de la parole des chefs et celle d'un vrai ostensor du culte catholique à la fois astral et solaire, que pouvaient représenter ces disques de pierre. Ils sont maintenant utilisés pour le croyant comme la lumière du Christ. C'est une rencontre entre des filiations qui finissent par se rejoindre.

Roger Boulay

Je choisirais sans doute la grande hache ostensor de la paroisse de Pouébo et sa cousine la grande hache ostensor du musée de Bâle parce que ce sont des objets d'une telle fragilité, de telles merveilles, qu'on se demande comment ils ont pu arriver jusqu'à nous. Des haches ostensors passent régulièrement en vente publique, mais elles

atteignent rarement la qualité du travail lithique de celles qui sont présentées.

La religion chrétienne, découverte par les Kanak à l'époque des missions de Guillaume Douarre, a-t-elle eu une influence sur leur art ? Quels sont les détails qui pourraient le montrer ?

Emmanuel Kasarhérou

S'il n'y a pas de vierges kanak ni de crucifix, il existe par exemple une hache ostensor transformée, dans les années 1950, en ostensor du culte catholique par la maison des bijoutiers Arthus-Bertrand. En Mélanésie, le rapport des évangélistes avec les objets a été moins violent, moins destructeur à la fin du XIX^e siècle qu'il ne l'avait été en Polynésie à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Il y avait une sorte de distance entre le culte nouveau et les objets anciens. Les ponts étaient plutôt intellectuels que plastiques. Ainsi, au XX^e siècle en Nouvelle-Guinée, on sent une plus grande proximité par la production de Saint-Christophe ou de crucifix produits dans le style local.

Roger Boulay

Christianiser les objets en leur mettant une croix dessus, ou une figure de Jésus ou de Marie, est un phénomène que l'on retrouve dans toutes les sociétés. L'exposition présente deux ou trois objets de ce type, dont la flèche faîtière de l'affiche de l'exposition qui porte un petit crucifix, sans doute marqué par une intervention missionnaire plus tardive. Vraisemblablement, les missions catholiques n'ayant, comme partout, pas été avares d'images réalistes sur les différents épisodes de la bible, de la vie de Jésus, de Marie, on a distribué des centaines d'images pieuses de Marie, de médailles, de



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descouings
© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour les deux derniers clichés

Masques restaurés grâce au soutien de la Fondation BNP Paribas.



Janvier 2012, campagne photographique des 12 masques kanak en restauration au musée du quai Branly.



Masque restauré grâce au soutien de la Fondation BNP Paribas. A gauche, scanner 3D du masque.

La restauration de douze masques kanak, grâce au soutien de la fondation BNP Paribas

Quelques questions à Emmanuel Kasarhérou

Comment les masques ont-ils été sélectionnés pour la restauration ?

Cet ensemble de masques, issu, pour les plus anciens d'entre eux, des collections royales, provient des collections du musée de l'Homme. Ils apparaissent dans les inventaires au XVIII^e siècle mais sont plus anciens, il nous est difficile de retracer précisément leur parcours.

La restauration de cet ensemble de masques a été entreprise par le musée du quai Branly antérieurement à l'exposition. Ces pièces n'avaient pas été restaurées depuis très longtemps. J'ai eu la chance de pouvoir assister à certaines étapes de cette extraordinaire restauration qui a permis un certain nombre de découvertes d'un nouveau type. La connaissance de ces objets était auparavant plus d'ordre ethnologique, basée sur le discours que les gens produisaient plus que sur l'analyse des objets eux-mêmes.

La restauration d'une pièce met en œuvre une sorte d'intimité avec l'objet et révèle des parties auparavant cachées grâce aux yeux astucieux et aux mains des restaurateurs. Ainsi, chaque plume ayant été nettoyée, les restaurateurs ont découvert sur les masques des manteaux faits de plumes très petites et cachées derrière d'autres plumes. Une analyse physico-chimique sur les enduits a permis de mieux comprendre les techniques de leur conception. La restauration met en lumière des techniques qui n'ont pas été transmises oralement, c'est un complément intéressant de cette société où la mémoire a pu être défaillante. Cela met en lumière les choses qu'on ne sait pas.

Pouvez-vous nous expliquer cette dégradation des masques ? En quoi a consisté leur restauration ?

Ils sont rares par leurs matériaux, car les plumes sont extrêmement fragiles et, si on ne prend pas garde, elles se détériorent très facilement en un tas de poussière. Les cheveux sont fragiles, comme les plumes, qui peuvent s'effiloche et se perdre. L'autre fragilité est la technique de montage, avec un visage en bois qui est une structure dense et lourde, et de l'autre côté une structure rigide tressée, mais peu solide. Quand vous accrochez un masque, la partie la plus dense a tendance à écraser la partie la moins dense. Et donc des écrasements assez profonds se sont produits.

La restauration a ainsi consisté en un nettoyage total, en des réparations et des consolidations structurelles. Les restaurateurs ont, par exemple, raccordé des plumes qui étaient séparées ou ont redonné un volume et un aspect à l'objet sans le trahir. Le processus était intéressant car il s'appliquait à un objet relativement rare, peu connu même des conservateurs ou des restaurateurs, et a entraîné la découverte d'objets cachés dans le masque, qui ont été révélés par les scans...

Quel est l'apport du scanner 3D dans ce type de processus ?

Le scanner 3D nous fait gagner en compréhension de l'objet dont toute une partie nous reste d'ordinaire inaccessible. Grâce aux scans, tout se passe comme avec un oignon, vous pouvez enlever peau par peau et vous pouvez voir des choses de manière très précise, éliminer des densités, des matières. Vous pouvez entrer dans le bois lui-même, pour en voir les cernes et comprendre dans quelle partie du bois il a été taillé. La restauration peut vous montrer des clous de tapisserie dans une coiffure, ou les épingles à cheveux qui maintiennent les coiffures. Le scan révèle en outre des parties cassées et recollées, car ces objets ont parfois vécu longtemps dans les musées – près de 150 ans pour certains. On ne leur portait pas une grande attention, car c'était des reliques exotiques qui ont souvent été manipulées sans précaution. Parfois, nous découvrons aussi des objets qui ont été laissés de manière intentionnelle par ceux qui les ont fabriqués, comme des petites aiguilles à coudre la paille sur les toits, des alènes, qui ont été fichées à l'intérieur d'un dôme car ils sont montés comme les toitures. Cette découverte, par exemple, a mis en lumière la relation entre la fonction de la représentation de cet objet et l'image de la grande case kanak de la chefferie, de l'espace social... Sans le scan nous n'aurions jamais découvert ce petit objet... **E.K.**

★ L'exposition

petit catéchisme, des grands panneaux pour expliquer ce catéchisme. Quand on pense que pendant 60 ans, les petits kanak ont eu ces images sous les yeux, je suis persuadé – il y a même quelques preuves dans le bambou gravé – que cette influence de la figuration n'est pas sans importance pour comprendre l'évolution de l'art kanak et de l'art statuaire.

Quelle est votre pièce préférée ?

Emmanuel Kasarhérou

Sans doute un masque. Ce sont des objets très étranges, même quand nous croyons en comprendre le sens, l'objet plastique continu de nous intriguer. Je choisirai un masque ayant appartenu à la collection du Pitt Rivers Museum, et acheté par le musée du quai Branly dans les années 1970 auprès d'une galerie new-yorkaise. Je trouve ce masque assez mystérieux, j'aime bien son regard narquois qui nargue le spécialiste en lui disant « tu crois tout savoir mais tu ne sais rien ».

Roger Boulay

J'ai une particulière sympathie pour un grand personnage qui est une très grande sculpture à planter. Je la vois depuis 30 ans, c'est un bel objet qui est placé dans l'entrée de l'exposition. Mais il y a d'autres objets comme un très beau couteau à ignames que nous avons trouvé en faisant l'inventaire de la collection du musée de Beaux-arts de Rennes. On a pu trouver ici et là dans les musées de nos régions, des petites merveilles et des grandes raretés.

Ce patrimoine est-il aussi préservé en Nouvelle-Calédonie ?

Emmanuel Kasarhérou

Si l'on observe un intérêt croissant pour ce patrimoine kanak

depuis les années 1980, il ne faut pas oublier qu'il existe un musée d'ethnologie de Nouvelle-Calédonie depuis 1863. Dix ans après la prise de possession, on établit déjà un musée qui, dans un premier temps, sert à fournir les expositions coloniales. On a quand même une sorte de souci de la mise en valeur des formes exotiques, et des préservations qui se précisent au milieu du xx^e siècle. Dans les années 1940, avec les travaux de Maurice Leenhardt et de Jean Guiart, les collections s'enrichissent. Le musée de Nouméa abrite une belle collection, dont nous voyons quelques pièces dans l'exposition, par exemple la sculpture monumentale de la grande maison.

Pourquoi les masques ont-ils un si long nez ?

Emmanuel Kasarhérou et Roger Boulay

Cet effet d'allongement s'est produit pendant le xx^e siècle. Les masques plus anciens ont des nez relativement normaux et visent une forme réaliste. Puis les masques prennent une forme de plus en plus stylisée et le nez devient de plus en plus énorme. Cette évolution vers un nez monumental et spectaculaire a peut-être été influencée par des régions situées plus au nord, en Mélanésie. On pense que c'est lié à la force et la virilité. Ce qui est troublant c'est que la pointe du nez retourne parfois à la bouche, comme un sorte de retour sur soi. Ce jeu formel permet de faire faire des choses étonnantes aux visages humains et de leur donner une apparence totalement différente de la réalité.

Propos recueillis par Diane Le Nay

Kanak. L'art est une parole.
Depuis le 15 octobre et jusqu'au 26 janvier.
Catalogue 338 pages, 47€

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba
© musée du quai Branly, photo Patrick Giris



Applique de porte de case, Grande Terre, Nouvelle Calédonie.



Hache ostensor, Mélanésie.



Tête de monnaie avec son étui, provenance inconnue, collectée par Maurice Leenhardt, missionnaire et ethnologue.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain