★ Avec Philippe Peltier, voyage le long du fleuve Sepik

Philippe Peltier, Conservateur Général du Patrimoine, responsable de l'unité patrimoniale Océanie - Insulinde au musée du quai Branly, évoque son parcours, sa découverte de l'art du Sepik et l'aventure de cette exposition. Conçue avec Markus Schindlbeck - responsable des collections Océanie et Australie du musée d'Ethnologie de Berlin - et Christian Kaufmann - ancien responsable de la collection Océanie du Museum der Kulturen de Bâle - *Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée* (du 27 octobre 2015 au 31 janvier 2016) nous emmène au cœur d'un village de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

D'où vient votre passion pour la région du Sepik ?

Comme beaucoup d'adolescents, j'étais fasciné par les surréalistes qui, comme vous le savez, se sont intéressés aux arts d'Océanie. Au début des années 1970, alors que je passais devant la librairie la Hune, j'aperçus dans une des vitrines un seul livre. C'était l'ouvrage de Carl A. Schmitz, *Oceanic Art.* Je suis rentré dans la librairie, j'ai feuilleté le livre. Ses images m'ont fasciné. Je n'avais pas les moyens de me l'offrir et je l'ai un peu oublié ! Mais ce fut probablement ma première longue rencontre avec les objets océaniens.

Quand j'ai débuté mes études en histoire de l'art, je m'intéressais plus particulièrement à l'art américain des années 1960. On était bien loin des arts d'Océanie ! En parallèle, j'ai suivi un cursus d'histoire et un autre en restauration des œuvres d'art. C'est grâce à ce dernier cursus que je me suis trouvé confronté aux objets d'Océanie car j'ai effectué un stage de restauration au musée de l'Homme. Le département Océanie était alors sous la direction d'une femme étonnante, Françoise Girard. Elle avait effectué une collecte lors d'une mission sur le fleuve Sepik dans les années 1950. Avec elle, j'ai passé de merveilleux moments dans les réserves. Ce furent des heures formatrices. On nous offrait alors la possibilité d'un rapport privilégié avec les objets. C'était passionnant Ces moments rares ne sont désormais plus possibles avec les étudiants dans de nombreux musées. Loi de conservation oblige ! Je le regrette, car rien ne remplacera jamais le contact direct avec les objets mais surtout le plaisir de la découverte. Un plaisir qui ne s'éteint jamais. C'est donc dans les réserves du musée de l'Homme que j'ai commencé à apprendre à regarder les objets, et plus particulièrement ceux du Sepik. Ils m'intriguèrent. C'est également par le biais de cette formation que dans les années 1975 je me suis dirigé vers des études d'anthropologie.

A la fin de ma formation, je suis entré comme restaurateur au MAAO (Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie). Le département Océanie était alors placé sous la direction de Jean Guiart. Là, j'ai commencé à travailler avec les objets et sur une thèse. J'ai rédigé quelques articles. À la suite de la publication d'un de ces articles, Bernard Juillerat, qui était anthropologue et directeur de recherche au CNRS, m'a proposé de rejoindre l'équipe de recherche qu'il dirigeait. Ce fut une chance extraordinaire ! C'est donc grâce au CNRS que j'ai pu partir pour plusieurs missions sur le terrain. J'ai séjourné à trois reprises dans un village du Porapora, une des régions du Bas-Sepik.

Pouvez-vous nous parler de vos missions de terrain ?

J'ai passé deux ans et demi de ma vie sur le terrain. J'ai vécu dans un village de trois cents personnes environ. J'ai observé. J'ai tenté de comprendre les structures sociales et l'histoire locale.

Je suis parti pour la première fois en 1984, pour une courte mission de reconnaissance qui a duré trois mois.

© Photo Philippe Peltier

A gauche : Maison des hommes sur l'allée centrale à la saison des hautes eaux, village de Malingai, pupulation Iatmul, 1992. A droite : Poteaux sculptés de la Maison des hommes, village de Kanganamum, 1987. Photographies de Philippe Peltier.

J'avais plus de 35 ans lorsque j'ai entrepris mon second terrain en 1987. Je me souviens que, pour cette mission plus longue que la précédente, j'ai ressenti davantage les difficultés dues à la barrière de la langue - il est probablement inutile de préciser que personne n'enseignait cette langue à Paris ! Pendant six mois, les hommes du village m'ont fait suivre une sorte d'initiation : ils m'ont enseigné tous les rudiments de la vie quotidienne ainsi que le vocabulaire qui allait de pair avec ces activités. J'ai dû ouvrir un jardin, partir avec eux à la chasse au crocodile, apprendre à chasser avec un arc et des flèches. Je dois le confesser, j'étais assez mauvais pour ce genre d'activités. Mais cette initiation a été essentielle pour moi, car elle m'a permis d'apprendre la langue et de prendre conscience de certains aspects de la vie du village. J'ai donc pratiqué ce que l'on appelle en ethnologie « une observation participante », qui consiste à comprendre tous les aspects du mode de vie en participant aux tâches de la vie quotidienne. C'est ainsi que je me suis retrouvé à fabriquer une sculpture pour un escalier d'une maison des hommes. Je m'étais alors dit ironiquement que je reverrai peut-être un jour apparaître cette sculpture sur le marché européen !

En 1991, ma dernière mission a duré un an et trois mois. Elle a été doublée d'une mission d'achat pour le MAAO. J'ai rapporté surtout des objets de la vie quotidienne. S'il me reste de nombreux souvenirs de ces années de mission, un ou deux moments m'ont marqué plus que les autres. J'avais, parmi les hommes du village, un « informateur privilégié » : un vieux monsieur d'une grande délicatesse et d'une grande générosité. À la fin de mon dernier terrain, il est venu me dire au-revoir. Nous avons un peu parlé. Ce fut un moment fort, émouvant. Puis il est parti, il a commencé à descendre l'escalier de la maison sur pilotis dans laquelle je me trouvais. Quelques secondes plus tard, sa tête est réapparue. Il s'est adressé à moi sur un ton radicalement différent. Il m'a réprimandé violemment, Il m'a fait de nombreux reproches : « tu es venu ici pour étudier nos coutumes et notre langue mais tu n'as rien compris et tu baragouines

© Photo Philippe Peltier

A gauche : Façade de Maison des hommes, village de Yentchan, population Iatmul, Sepik 1984. A droite : Maison des hommes sur l'allée centrale, et pierres dressées, village de Palimbei, population Iatmul, 1984. Photographies de Philippe Peltier.

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De gauche à droite : Masque « réversible », population Bahinemo, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Monts Hunstein, XXe siècle, musée du quai Branly. Statuette de femme, vallée du Sepik, début du XXe siècle, musée du quai Branly. Masque mwai, population iatmul, vallée du Sepik, musée du quai Branly.

plus que tu ne parles ». Puis il a disparu, me laissant absolument décontenancé. Je ne l'ai plus jamais revu.

Cette agressivité, fait partie de ce que Gregory Bateson appelle « l'ethos » des Papous. Un « Big Man », un « grand homme » c'est un homme qui affirme son autorité en vous abaissant. J'ai compris que ces reproches étaient aussi une extraordinaire façon de me dire « Reviens ». Et un gage d'amitié encore plus extraordinaire !

L'exposition a été conçue comme un village fictif de la vallée du Sepik. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?

Il faut savoir que les objets du Moyen-Sepik et ceux du Bas-Sepik sont très différents. Avec Markus Schindlbeck (qui était conservateur des collections Océanie et Australie au musée d'Ethnologie de Berlin) et Christian Kaufman (conservateur honoraire, ancien responsable de la collection Océanie du Museum der Kulturen de Bâle), co-commissaires de l'exposition, nous nous sommes limités à une région du fleuve, soit celle du marais. C'est la zone qui est la plus peuplée, et que traditionnellement on dénomme « bas » et « moyen » Sepik. En effet, quand on remonte plus haut sur le fleuve et que l'on atteint la région des collines, les espaces sont moins peuplés et les formes d'art y sont différentes. Par exemple on y trouve moins de très grandes sculptures. Nous avons pensé qu'il serait utile d'organiser à l'avenir une exposition sur cette région des collines et de la côte nord dont aucun de nous trois ne se réclame spécialiste.

Le propos de l'exposition n'est pas de revenir sur la problématique des différences stylistiques régionales. Nous avons créé ce village imaginaire afin de montrer la complexité de l'usage et de la lecture des objets. Dans le Sepik, les villages obéissent à une organisation spatiale précise qui correspond à la structure sociale. Les familles qui se disent descendre d'un même ancêtre vivent dans un hameau. Elles

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

À gauche : Coiffe de chasseurs de têtes, population iatmul, village de Korogo, musée du quai Branly. À droite : sac d'homme, Ile Tarawai, East Sepik province, Walif, musée du quai Branly.

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De gauche à droite : Figure à crochets, rivière Korewari, Sepik, XXe siècle, musée du quai Branly. Crochet, personnage féminin, village de Yentchamengua, population Iatmul, XIXe siècle, musée du quai Branly. Maillet de tambour, village de Kilimbit, population Iatmul, musée du quai Branly.

y construisent leurs maisons familiales. Chaque hameau est placé sous l'autorité d'un chef, un aîné qui est une personne de savoir. Sa maison ne porte pas forcément de signes distinctifs, mais certains objets bien particuliers et qui sont liés à l'histoire du clan sont gardés dans les maisons des chefs de clans. On peut évoquer à ce titre les « grands crochets », que l'on aurait tendance à placer dans les maisons des hommes, ou encore les planches Malu, sur lesquelles nous possédons peu d'informations. Il semblerait que ces planches étaient utilisées lors des cérémonies de mariage : on y suspendait des monnaies de coquillages qui étaient offertes au clan d'origine de la future épouse. Ces planches Malu faisaient donc partie des « compensations matrimoniales ». Ensuite, le visiteur passera dans l'espace ou seront présentés les objets de la maison des hommes. C'est là que sont conservés de nombreux objets cérémoniels. Certains d'entre eux sont plus particulièrement cachés, et notamment dissimulés à la vue des femmes. Cet espace mène à une autre salle qui présente des objets liés aux initiations, avant d'aller à la rencontre des grandes figures ancestrales. Le parcours est ethnographique dans le sens où il doit mener à la découverte progressive des grandes figures ancestrales. L'image du village tel que nous l'avons conçu doit permettre aux visiteurs de saisir la fonction respective des objets et les symboliques qu'ils suggèrent.

Le culte des ancêtres est très présent en Papouasie Nouvelle-Guinée. Comment l'ancestralité, au cœur de votre exposition, est-elle représentée dans l'art du Sepik ?

Ce qui est caractéristique de l'art du Sepik, et que l'on a aussi cherché à faire découvrir aux visiteurs de cette exposition, c'est la multiplicité des formes de représentation des ancêtres. Un ancêtre ne possède en aucun cas une forme fixe. C'est toute la complexité de lecture de l'art du Sepik : l'ancêtre se métamorphose, il est toujours en transformation. Il peut prendre une forme humaine et/ou animale. Il change de nom en même temps qu'il change d'apparence. Les surréalistes ont parfaitement compris cette dimension de l'art dans le Sepik. Ils ont évoqué à son sujet son pouvoir de métamorphose. Le mot n'est pas très juste. Il sous-entend un changement d'état évolutif mais pas rétroactif (une larve se transforme en chenille puis en papillon, qui pond, et l'œuf donne naissance à une larve qui va se transformer à nouveau). Dans la vallée du Sepik, les ancêtres peuvent passer d'un état à un autre sans contrainte (l'ancêtre peut même être papillon et chenille à la fois).

Les ancêtres sont omniprésents dans la vie quotidienne du village. Ces manifestations ancestrales se traduisent par exemple à la façon de se comporter d'un animal. S'il arrive qu'au cours d'une chasse, un sanglier tue un chasseur, on en déduira forcément une manifestation ancestrale. On justifiera cette mort par le fait que la victime a enfreint les lois établies par ses ancêtres. La mort est inévitable lorsqu'elle relève d'une volonté ancestrale. Ce sont les ancêtres qui font la justice, il faut donc les respecter et suivre scrupuleusement la loi et les rituels en leur présentant des offrandes.

Quand les gens racontent un mythe, ils évoquent l'ancêtre en utilisant son nom public. Mais à un moment, le conteur dira « j'ai fait ceci » ou « j'ai accompli cela » : le conteur devient alors l'ancêtre. C'est l'un des aspects les plus déroutants, les plus complexes à comprendre dans les sociétés du Sepik. Dans ces sociétés, un homme reçoit tout au long de sa vie un certain nombre de noms dont certains sont tenus secrets. Ces noms le relient à un ancêtre et à certains moments il est en quelque sorte la réincarnation de cette figure ancestrale.

La vie n'est possible que grâce aux ancêtres. Ils ont donné aux hommes la nourriture. Et plus particulièrement la fécule de sagou qui est la base de l'alimentation.

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descoings

À gauche : Statuette féminine, Sepik, milieu du XXe siècle, musée du quai Branly. À droite : Reliquaire avec une figure de crocodile, village de Duor, Porapora, XXe siècle, musée du quai Branly.

Cette fécule, extraite du tronc d'un palmier, se consomme en gelée ou en galette. Un mythe raconte qu'à l'origine, les populations se nourrissaient de terre, avant qu'un ancêtre ne leur donne le sagou ou ne leur fasse découvrir la technique afin d'obtenir la fécule. Le travail du sagou se fait, le plus souvent, à l'extérieur du village. C'est un moment de convivialité familiale. Périodiquement, pendant plusieurs jours, tout le village s'absente pour se rendre dans les plantations de palmiers sagoutiers. Ces plantations appartiennent à chaque famille. Le masque présenté à la fin de l'exposition est une des figures ancestrales majeures du Moyen-Sepik. Aujourd'hui conservé à Bâle, il a été collecté par Anthony Forge, un des grands anthropologues de la région. Il contient le crâne de Moiem, un ancêtre iatmul qui a donné le sagou aux hommes. Ce masque *awan* apparaissait lors d'importantes cérémonies qui avaient lieu périodiquement. Celles-ci permettaient d'honorer les oncles maternels d'un clan.

Le poisson est l'autre nourriture importante. Si un homme du Sepik ne peut pas imaginer un repas sans sagou, il ne peut pas non plus l'imaginer sans poisson. Les poissons sont consommés en abondance. Tandis que les hommes pêchent avec une sagaie, les femmes attrapent les poissons à l'aide de nasses (piège destiné à être immergé, pour capturer des animaux). Ces nasses sont typiquement féminines et un fort pouvoir symbolique leur est attaché, car elles permettent de nourrir les familles. Mais les nasses sont aussi un endroit où entrent et donc se multiplient les poissons. Un jour un ami ethnologue, Milan Stanek, m'a raconté avoir vu un petit garçon qui revenait de la pêche avec sa mère. Cet enfant, par jeu, avait posé une nasse sur sa tête afin de s'en faire une sorte de chapeau. Ainsi paré, il s'est mis à danser. Il s'est alors fait violemment réprimandé par sa mère. Il avait joué avec un symbole fort, un usage que l'on ne transgresse pas, un objet qui peut pourtant nous paraître banal.

La traversée du village de l'exposition nous mène jusqu'à la maison des hommes. Quelle est la particularité et la fonction de cette maison ?

On note deux variations architecturales régionales pour les maisons des hommes. Les maisons de l'embouchure du Sepik par exemple sont moins grandes. Les premiers voyageurs allemands avaient constaté que plus on remonte le Sepik plus les maisons des hommes sont impressionnantes. Elles sont décorées différemment selon les clans auxquels elles appartiennent. En effet, un village rassemble plusieurs clans, et donc plusieurs maisons des hommes. Un même village peut ainsi compter trois ou quatre maisons. Ces maisons sont l'expression de la force des clans. Les initiations et les grands rituels masculins ont lieu à proximité ou à l'intérieur de ces maisons, qui renferment de nombreux objets.

La maison la plus décorée appartient au clan installé le premier sur le territoire. D'autres clans ont pu rejoindre ce territoire par la suite mais ils ne sont pas les propriétaires à part entière de ce territoire. Ils érigent des maisons qui sont moins abondamment décorées.

Une seconde différence fondamentale marque les deux grandes aires géographiques de la vallée du Sepik. Si dans le Bas-Sepik les maisons sont imaginées comme représentant un ancêtre masculin, celles du Moyen-Sepik sont des figures d'ancêtre féminin. Un grand masque sur la façade des maisons des hommes représente la tête de l'ancêtre – féminin ou masculin – et la maison elle-même correspond au corps de celui-ci. Ainsi, dans les

© photo Philippe Peltier.

Enfant jouant d'un tambour sablier, village d'Armda, population Adjirab, Porapora, 1991, photographie de Philippe Peltier.

deux cas, pénétrer dans la maison des hommes correspond métaphoriquement à entrer ou se protéger dans le corps des ancêtres.

En quoi consistent les initiations des jeunes garçons ?

Dans la société ou j'ai travaillé dans le Porapora, les dernières initiations ont eu lieu en 1963. Je n'ai donc jamais assisté à une initiation. Dans le Moyen-Sepik toutefois, des initiations se pratiquent toujours. Leur temps a été réduit, et correspond au moment des grandes vacances.

L'initiation marque, pour le jeune garçon, le passage du monde des femmes au monde des hommes. Une initiation est comme une seconde naissance. Pendant tout le temps du rituel – autrefois il pouvait durer plusieurs mois - les hommes apprennent aux garçons les règles et les pratiques de la vie masculine. Par ce rituel les hommes s'arrogent alors le pouvoir des femmes puisqu'ils redonnent vie aux jeunes garçons, les purgent du sang féminin par les scarifications et les introduisent aux rituels destinés à favoriser leur succès dans des activités comme la chasse, le jardinage et la guerre. Au cours de leur initiation, les jeunes garçons ont accès pour la première fois à la maison des hommes. Ils doivent « s'accorder » avec leurs ancêtres. L'entrée dans l'enclos initiatique est d'ailleurs vu comme le moment ou l'initié est avalé par le grand crocodile ancestral. Dans certains groupes linguistiques, les jeunes garçons sont introduits auprès de leur figure ancestrale sous forme de sculptures. C'est à elle qu'ils présenteront des offrandes. Les hommes du Sepik croient, quand ils partent à la chasse, que ce ne sont pas eux qui trouvent le gibier mais que leur ancêtre leurs envoie ce gibier. Pour que la chasse soit fructueuse, il faut activer sa relation aux ancêtres via une figure par des offrandes : par exemple on peut suspendre des fleurs ou de la nourriture sur les crochets que j'évoquais plus haut. À partir de ce moment, si l'ancêtre est d'accord, c'est-à-dire s'il n'a rien à vous reprocher, la chasse sera fructueuse. À la fin de la chasse, le chasseur peut offrir un petit morceau de son gibier (un morceau de foie le plus souvent) sur un petit autel en feuilles afin de remercier son ancêtre. Si en retour il entend une mélodie, un chant dans les arbres, cela signifie que l'ancêtre est heureux. De même quand les hommes sont parés pour la guerre, ils ne sont plus « un tel », mais un ancêtre. Ils sont possédés par ce dernier. Ce n'est pas l'homme mais l'ancêtre qui est victorieux à la guerre. C'est lui qui tue, qui chasse les têtes.

Les initiations sont également l'occasion pour ces garçons d'apprendre à jouer certains instruments. Quelle place tient la musique dans la société papoue ?

Au cours de leur initiation les hommes apprennent à jouer d'un instrument. Certains seront plus doués que d'autres… Dans leur usage courant, les instruments de musique servent à envoyer des messages. Ainsi, si un jeune homme joue la nuit un air de flûte, il y a de forte chance que ce soit un chant d'amour. On ne fait aucun commentaire public sur la personne qui est en train de jouer ni bien sûr aucune supposition sur la personne à qui s'adresse le morceau ! Cela n'empêche pas les rumeurs d'aller bon train… Certains de ces chants sont célèbres. Ce sont souvent de très beaux hymnes à l'amour.

Il faut différencier les instruments « publics », visibles de tous, des instruments « privés », visibles seulement par les hommes. Certains tambours sont des instruments publics, conservés dans les maisons familiales. Ils sont utilisés

afin d'envoyer un message à un homme qui est dans le marais ou dans la forêt. Chacun reconnait le son du tambour et comprend le message. Mais il existe également des instruments de musique cachés a la vue des femmes et des enfants. Joués lors des initiations, ils sont la voix des ancêtres. Les plus célèbres sont les flûtes traversières. Elles sont jouées par deux hommes qui se tiennent face à face et soufflent en alternance. Ce jeu crée un chant en continu qui imite souvent le chant de certains oiseaux comme les loriquets. D'importants tambours à fente sont également utilisés pour de très grandes cérémonies. Les rythmes tambourinés sont virtuoses. Ils sont rapides, complexes et peuvent durer très longtemps. Les hommes font attention à ne pas se tromper quand ils frappent ces rythmes. Leur perfection est la marque de l'intervention des ancêtres. Les rhombes (instruments à vent se servant du frottement de l'air ambiant pour produire un son) sont les instruments les plus cachés. Ce sont de simples lames de bois attachées à une corde que l'on fait tourner. Suivant leurs tailles et la vitesse de jeu, ils émettent un son sourd ou un sifflement très étrange. Dans le parcours, une salle sera réservée à l'écoute de quelques extraits musicaux.

Dans l'exposition, un sifflet sera également présenté. Les sifflets sont utilisés dans le Bas-Sepik : leur son indiquait aux femmes que les hommes préparaient une cérémonie à laquelle elles ne pouvaient pas participer, et qu'elles devaient donc quitter le village.

Qu'en est-il du rôle des femmes dans la région du Bas-Sepik ?

Il faut garder à l'esprit que ces sociétés sont dominées par les hommes : elles peuvent de ce fait paraître à certains comme étant très machistes ! Les activités des hommes et des femmes sont très clairement distinctes, et nous avons très peu d'informations sur les rituels des femmes. Lorsque les explorateurs allemands sont arrivés dans le Bas-Sepik avant 1914, ils ont laissé entendre qu'il y avait également des maisons des femmes hors du village, mais peut-être celles-ci ont-elles été confondues avec les maisons dans lesquelles les femmes se retiraient lorsqu'elles elles accouchaient ou pendant leurs périodes de menstrues. Quoi qu'il en soit, ces moments de la vie d'une femme sont extrêmement tabous. On n'en parle pas. J'ai mis beaucoup de temps avant de savoir où se trouvait cette maison. Elle était excentrée, cachée dans un lieu où les hommes ne vont pas. Là, à l'abri des regards, elles accomplissaient probablement certains rituels, sur lesquels nous savons très peu de choses. Seuls les enfants (y compris les petits garçons) y assistaient. Ils voyaient mais ne comprenaient pas forcément le sens de ces rituels !

Ceci dit, les femmes jouent un rôle majeur dans la société. Le rôle réel des femmes a été largement débattu ces dernières années par les chercheurs. Ce rôle est évoqué dès le début de l'exposition, au travers d'objets de la vie quotidienne, qui ont été fabriqués par elles : paniers à

© photo Philippe Peltier.

Entamdjera tresse une nasse à poisson, village d'Armda, population Adjirab, Porapora, 1987, photographie de Philippe Peltier.

provisions, jarres à sagou, etc. En effet, une grande partie de la production féminine a trait à la nourriture. La fierté des femmes, leur force sociale est de nourrir leur descendance afin de transformer les corps et de renforcer les clans. Une bonne mère est celle qui nourrit abondamment ses enfants, qui est généreuse. Elle aime et elle donne. A l'issue des initiations, les jeunes hommes étaient généralement gros, ayant été nourris par leurs mères qui leur apportaient de la nourriture à la porte de l'enclos. Lorsqu'ils sortaient parés, resplendissants et transformés, leurs mères ne les reconnaissaient pas toujours. Par des danses, elles exprimaient leur fierté face à cette transformation. Encore aujourd'hui, ce sont aussi les femmes qui produisent une grande partie des biens de valeurs qui rentrent dans les échanges. Elles ont donc un rôle économique fondamental.

Comment expliquez-vous qu'il demeure encore une quantité d'objets dont on ne connaît pas la signification ? Avec votre expérience de terrain, comment parvenez-vous à interpréter ce que vous ne savez pas ?

Le Sepik est le lieu de tous les fantasmes « primitivisants », ce qui entraîne certaines erreurs d'interprétations sur les objets. Ces erreurs perdurent au fil des années. Dans les villages, le savoir est détenu par les « vieux » : ces sociétés sont gérontocratiques. Dans le temps, suivant votre degré de connaissance, votre habileté à manipuler les concepts et les noms, l'interprétation d'un objet pouvait changer. Il n'y a donc pas de vérité sur un objet. Quand un homme meurt, il emporte ses connaissances. Mais un sens peut aussi être réinventé. Nous avons des exemples dans l'exposition d'objets qui circulent et qui, utilisés dans un autre groupe linguistique, prennent un nouveau sens. Le terrain permet d'approfondir nos connaissances. Dans le catalogue nous avons rédigé de petits textes qui résument ce que nous connaissons, quand nous le connaissons, sur les objets. Mais si cette connaissance est perdue, nous ne pouvons pas la reconstituer. Nous pouvons juste induire des interprétations en le rapprochant d'un autre objet ou en établissant des parallèles.

Prenons un exemple, celui des « appui-nuques ». Nous en présentons trois dans l'exposition. L'usage de ces objets a disparu très vite sous l'effet de la colonisation, car ils ont été remplacés par des oreillers européens beaucoup plus confortables. Même si l'on connaît la fonction de ces appui-nuques – on dit qu'ils favorisaient le rêve ! –, il nous est difficile d'en interpréter les motifs, et à ma connaissance, personne n'a jamais recueilli des informations sur ces derniers.

L'année dernière j'ai eu la chance d'aller aux Festival des Arts de Mélanésie en Nouvelle-Guinée. Je me suis rendu pendant trois jours à Wewak, une des portes du Sepik. Pendant ces trois jours j'ai assisté à plus de danses et vu plus de masques que je n'en ai vus en deux ans et demi de terrain. C'était fabuleux ! Cela signifie que les choses sont

© photo Philippe Peltier.

Jeunes garçons en costumes de danse, population Abelam, Festival des arts de Mélanésie, Wewak, juillet 2014, photographie de Philippe Peltier.

encore vivantes et qu'il y a encore beaucoup à apprendre et à faire là-bas.

L'exposition se veut un lieu de transmission des savoirs. C'est une façon pour nous de transmettre ce que nous avons compris, de présenter au public les résultats de nombreuses années de travail et de recherche sur le terrain. Pour nous trois, cette dimension est très importante. Nous espérons attirer le regard, l'intérêt des jeunes chercheurs, et montrer qu'il y a des problématiques qui sont toujours à explorer. Il existe des endroits magnifiques dans la vallée du Sepik, sur lesquels personne n'a jamais travaillé. Il y a également des objets sur lesquels nous ne connaissons rien. Il reste encore beaucoup de travail à faire pour les jeunes étudiants qui souhaiteraient partir sur le terrain.

Comment s'est passée votre collaboration avec Markus Schindlbeck et Christian Kaufmann, et quel est pour vous l'enjeu de cette exposition ?

Ce fut un travail passionnant. Je garde d'excellents souvenirs de cette collaboration. Nous en sommes sortis enrichis. Nous nous connaissons depuis très longtemps, même si nous ne sommes jamais partis sur le terrain ensemble, et il existe une grande complicité entre nous. Ceci dit, l'exposition est le fruit de longues discussions, parfois virulentes, au cours desquelles chacun exposait ou défendait ses idées. Un jour, tout cela à coagulé et l'idée du village comme parcours de l'exposition s'est imposé. Mais il aurait pu s'agir de tout à fait autre chose, d'une tout autre lecture. Je dois dire que Markus et moi avons profité du savoir immense de Christian Kaufmann. Mais nous avons aussi reçu de l'aide de nombreux chercheurs et je tiens ici à les remercier. Certains d'entre eux ont également écrit pour le catalogue.

Le choix des œuvres s'est fait en commun. Dans la mesure du possible, nous avons retenu des objets inconnus ou rarement exposés. Nous voulions aussi des pièces dont le nom du village d'origine était connu. Le parcours de l'exposition a été conçu pour faire comprendre aux visiteurs que tout l'art du Sepik tend vers la figure ultime, la figure des grands ancêtres. Il se termine par un certain nombre de sculptures dont les formes sont complexes, difficiles à décrypter.

Quelle est votre œuvre préférée ?

C'est difficile à dire ! Il y a de nombreuses pièces extraordinaires. Mais je peux citer le dernier objet de l'exposition. C'est une poterie, une pièce ancienne qui pour les Kwoma provient des temps ancestraux. Et cet ancêtre vous tire la langue… Pensez-en ce que vous voulez !

Propos recueillis par Laura Mercier.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : Sculpture faîtière, détail, village de Gaikorobi, population Sawos, musée du quai Branly. Pendentif porté par les hommes, village de Tungambit, population Iatmul, musée du quai Branly. Figure double, village de Singrin, population Augoram, début du XXe siècle, musée du quai Branly.