

REVUE DU
**LOU
VRE**

**m LA REVUE DES
MUSÉES DE FRANCE**

3_1996 JUIN



PHILIPPE PELTIER

DES ŒUVRES D'IRIAN JAYA (NOUVELLE-GUINÉE INDONÉSIENNE) ENTRENT AU MUSÉE NATIONAL DES ARTS D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE

Asmat, Mimika et Dani : trois peuples de l'Irian Jaya, partie indonésienne de l'île de Nouvelle-Guinée. Trois peuples dont l'art est presque totalement absent des collections françaises pour des raisons historiques évidentes : cette partie du monde fut d'abord colonisée par la Hollande et la France n'y mena jamais d'expéditions exploratrices ou scientifiques.

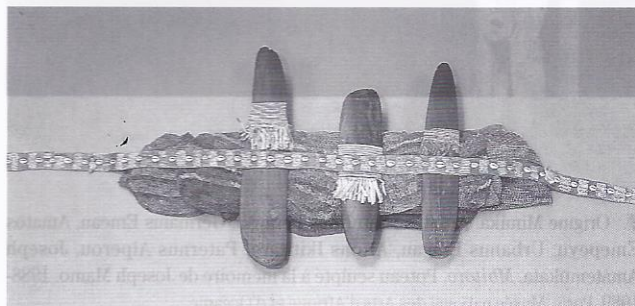
Le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie vient d'acquérir un ensemble remarquable de pièces monumentales qui proviennent de ces trois régions¹. Cette acquisition se double d'un don généreux de Todd Barlin. Grâce à cet ensemble, il est possible d'évoquer les rituels souvent complexes de ces peuples, tout en donnant à voir des objets aussi étranges qu'exceptionnels. Nous présentons ici les pièces les plus importantes et spectaculaires de cette collection qui fait l'objet d'une exposition jusqu'au 2 septembre 1996 au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.

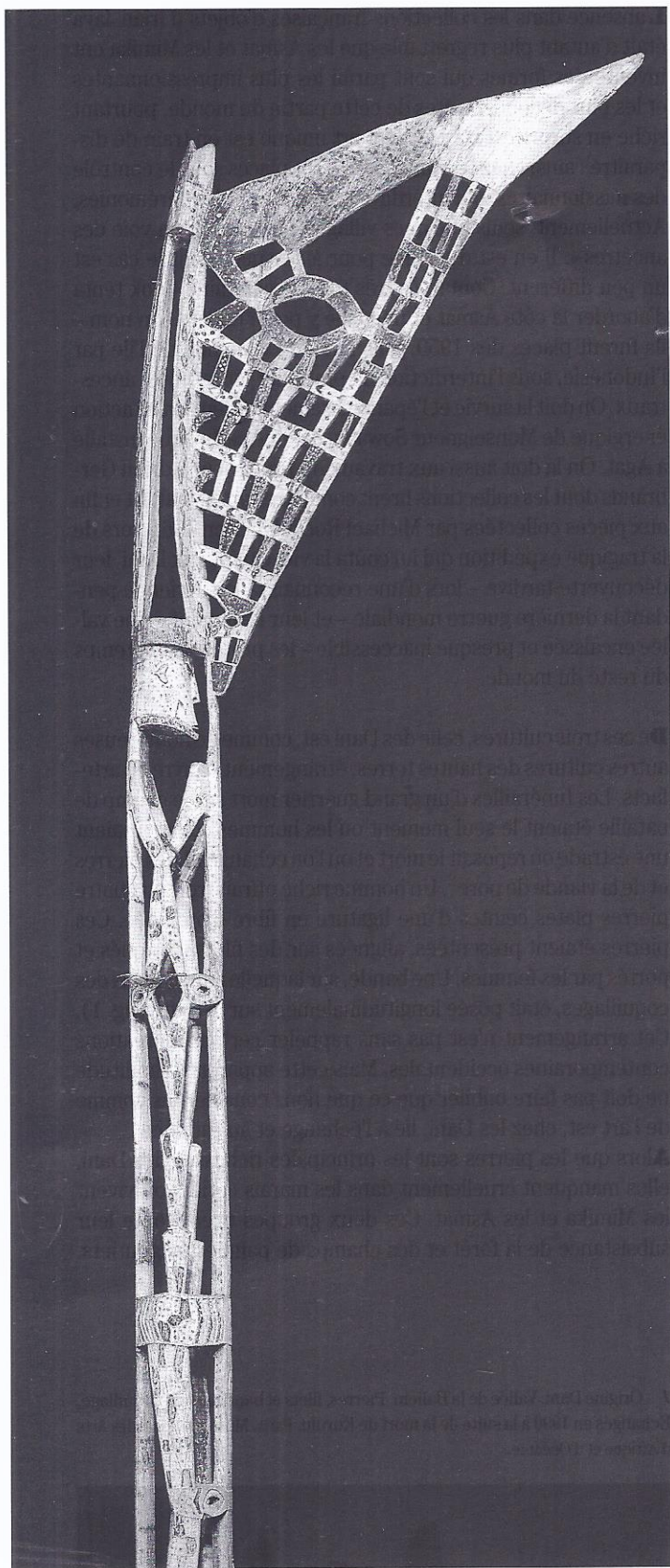
L'absence dans les collections françaises d'objets d'Irian Jaya était d'autant plus regrettable que les Asmat et les Mimika ont inventé des formes qui sont parmi les plus impressionnantes et les plus déconcertantes de cette partie du monde, pourtant riche en surprises. De plus, cet art unique est en train de disparaître : ainsi chez les Mimika, très tôt placés sous le contrôle des missionnaires, qui interdirent les cultes et les cérémonies. Actuellement, seuls quelques villages continuent « la voie des ancêtres ». Il en est de même pour les Asmat, dont le cas est un peu différent. Contactés très tôt – le capitaine Cook tenta d'aborder la côte Asmat et une baie y porte encore son nom – ils furent placés dès 1950, puis lors de l'annexion de l'île par l'Indonésie, sous l'interdiction de pratiquer leurs cultes ancestraux. On doit la survie et l'épanouissement de leur art à l'action énergique de Monseigneur Sowada, évêque catholique installé à Agat. On la doit aussi aux travaux du professeur Adrian Gerbrands dont les collections firent connaître l'art Asmat. Et enfin aux pièces collectées par Michael Rockefeller en 1961, lors de la tragique expédition qui lui coûta la vie. Quant aux Dani, leur découverte tardive – lors d'une reconnaissance aérienne pendant la dernière guerre mondiale – et leur isolement – une vallée encaissée et presque inaccessible – les protégea longtemps du reste du monde.

De ces trois cultures, celle des Dani est, comme de nombreuses autres cultures des hautes terres, étrangement pauvre en artefacts. Les funérailles d'un grand guerrier mort sur le champ de bataille étaient le seul moment où les hommes construisaient une estrade où reposait le mort et où l'on échangeait des pierres et de la viande de porc². Un homme riche offrait trois ou quatre pierres plates ceintes d'une ligature en fibre d'orchidée. Ces pierres étaient présentées, alignées sur des filets fabriqués et portés par les femmes. Une bande, sur laquelle sont cousus des coquillages, était posée longitudinalement sur le tout³ (fig. 1). Cet arrangement n'est pas sans rappeler certaines créations contemporaines occidentales. Mais cette apparente similitude ne doit pas faire oublier que ce que nous considérons comme de l'art est, chez les Dani, lié à l'échange et au sacrifice.

Alors que les pierres sont les principales richesses des Dani, elles manquent cruellement dans les marais côtiers où vivent les Mimika et les Asmat. Ces deux groupes tirent toute leur subsistance de la forêt et des champs de palmiers sagoutiers.

1 Origine Dani. Vallée de la Baliem. Pierres, filets et bandeaux de coquillage. Échangés en 1990 à la suite de la mort de Kurulu. Paris. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.





2 Origine Mimika. Artistes : Saturinus Perayau, Germaius Emeau, Amatos Emepeyu, Urbanus Emeau, Alfons Ikititaro, Paternus Aiperou, Joseph Amatemukata. *Mbitoro*. Poteau sculpté à la mémoire de Joseph Mamo. 1988-1989. Paris. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Les arbres et la faune qui leur est associée jouent donc un rôle fondamental dans la cosmogonie et les représentations sociales. Un homme est l'équivalent d'un arbre. L'un des mythes d'origine narre d'ailleurs comment un héros mythique, Fume-ripits chez les Asmat, fit naître les hommes en animant des sculptures anthropomorphes en bois par le rythme de ses tambours. Depuis, ce geste fut répété par les générations successives. Les sculptures, comme les masques, continuent à s'animer dès qu'on leur donne un nom.

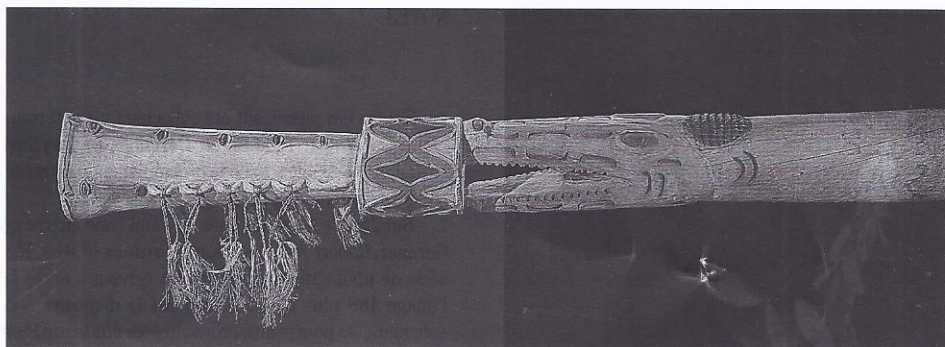
Les objets Mimika sont rares et les informations que l'on possède à leur sujet souvent lacunaires⁴. Les deux mats (*mbitoro*) qui ont été acquis par le musée sont exceptionnels⁵ (fig. 2). Ils sont l'œuvre de plusieurs sculpteurs⁶ et furent fabriqués en 1985 pour célébrer deux hommes morts, Mamo et Wenaco, du village de Timuka. Chaque *mbitoro*, taillé dans un arbre, présente à son sommet une projection ajourée qui surmonte une figure stylisée dont la tête est pleine mais dont le corps est évidé en son centre. Ces figures sont à l'image du corps de l'homme : une enveloppe qui laissera échapper l'esprit après la mort. Les poteaux *mbitoro* sont érigés devant les maisons ; ils portent les noms des deux hommes qu'ils célèbrent. Pendant les rituels, les poteaux se chargent d'une énergie qui sera libérée lorsqu'ils seront abandonnés dans les marais de sagoutiers : cette énergie doit permettre la régénération des palmiers sagoutiers dont les Mimika tirent une grande partie de leur nourriture.

Les objets Mimika, probablement les plus connus des spécialistes, sont les planches *yamaté* qui proviennent de la partie occidentale de la région. Deux exemplaires remarquables ont été donnés au musée⁷. Les *yamaté* sont des planches de bois souvent étroites qu'un œil non averti pourrait confondre avec des boucliers. Ils sont conservés dans les maisons des hommes, où ils sont alignés le long du mur qui fait face aux entrées. D'après Kooijman, chaque *yamaté* porte un dessin associé aux différents ancêtres des clans⁸. Les planches sont disposées devant la maison des hommes où elles sont révélées brusquement aux jeunes garçons du village lors de fêtes *emakame*, fêtes qui sont organisées périodiquement afin de renouveler les principes vitaux qui génèrent le monde.

Ce même souci de régénération des forces de la nature est au centre des rituels des Asmat, populations où l'on retrouve des objets de formes et de motifs gravés similaires. Cet homomorphisme est cependant trompeur : on ne doit pas en déduire automatiquement une similitude d'usages ou de signification.

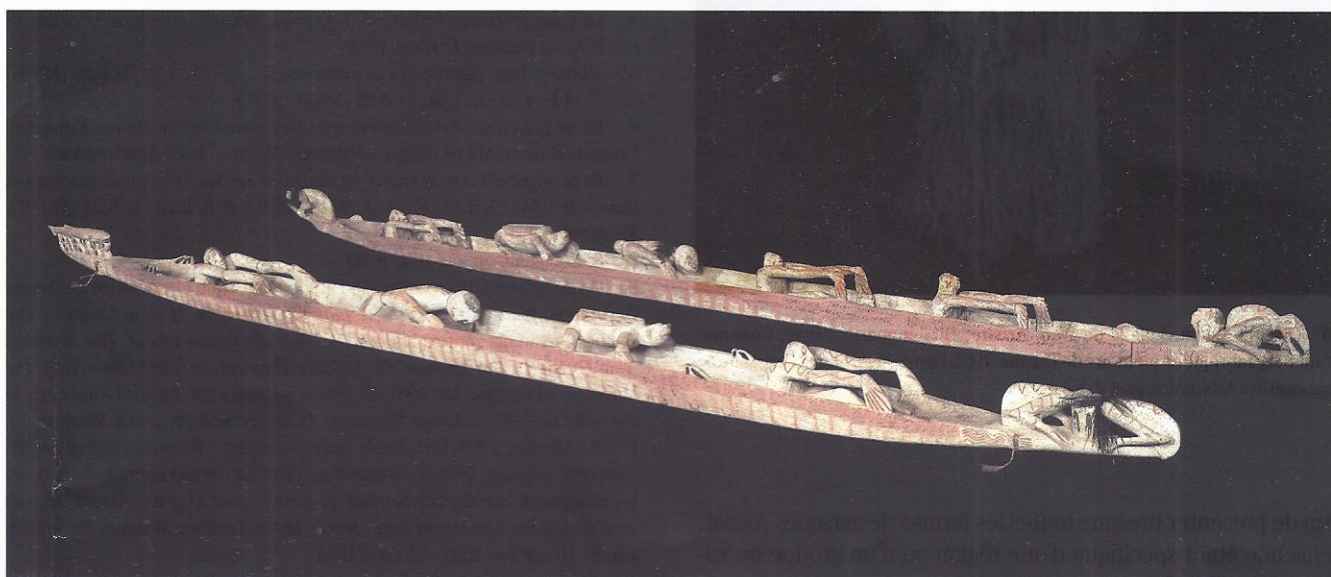
Par chance, la culture Asmat nous est mieux connue⁹. Une connaissance qui reste cependant toute relative puisque les Asmat sont une marqueterie complexe de sous-groupes dont chacun possède ses propres rituels. Certains objets sont donc fabriqués uniquement dans un groupe de villages liés entre eux par un réseau de parenté.

C'est le cas des *omu*¹⁰. Les *omu* sont parmi les pièces les plus étonnantes de la culture Asmat. Sortes de longs fuseaux, ils présentent en leur milieu un entrelacs sculpté qui ménage un vide en son centre. Cet entrelacs figure les ancêtres originels, serpent ou crocodiles, qui sont liés à l'apparition de la vie. Ils sont utilisés lors de rituels *je-ti* qui rendent manifeste la tripartition du monde (monde des ancêtres, des esprits des morts, et des vivants), et ont pour but de renvoyer les esprits des morts dans le monde qui sera désormais le leur.



3 Origine Asmat. Village de Jeni. *Jeer*. Poutre faîtière de maison d'initiation (*emak cem*). 1988.
Paris. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

4 Origine Asmat. Village de Jufri. *Wuramon*. Pirogue pour les cérémonies d'initiation.
Paris. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.



D'autres exemples sont donnés par les *jeer* et les *wuramon*¹¹. Le premier (fig. 3) est une poutre faîtière dont l'une des extrémités est sculptée d'une tête de crocodile soufflant dans une flûte. Le second (fig. 4) est une pirogue sans fond sculptée de figures étranges : hommes morts pendant l'année, figurations d'esprits de l'eau, dont un en forme de Z, tortues Ces pirogues, qui mesurent plusieurs mètres de long, comptent parmi les sculptures les plus complexes et les plus impressionnantes de la culture Asmat. Ces deux objets sont utilisés lors des cérémonies d'initiation. La poutre émerge du toit de l'*emak cem*, littéralement la « maison des ossements », une petite maison érigée pour abriter les initiés. Quant aux pirogues, elles seront dévoilées aux jeunes garçons à la fin de leur réclusion, jour culminant de leur initiation, où ils reçoivent les scarifications qui les signalent comme hommes faits.

Tous ces objets, *omu*, *jeer* et *wuramon*, sont originaires de la zone nord-ouest. Quant aux *basu suangkus*, ils sont originaires de la région centrale.

Basu suangkus se traduit par « rendre visible la tête de l'homme ». Ils étaient utilisés dans un rituel associé à la chasse aux têtes, une pratique maintenant interdite par les autorités indonésiennes. Actuellement l'usage des *basu suangkus* s'est transformé : ils sont sculptés lors de la préparation des grandes chasses aux cochons sauvages. La sculpture est étrange par sa forme et sa position sur le sol. Elle est constituée de deux traverses sculptées reliées par des billes de bois qui délimitent un espace destiné à recevoir des larves de sagoutiers. Les traverses sont terminées par des figures humaines associées à des têtes d'oiseaux. Chacune de ces figures est l'œuvre d'un sculpteur rémunéré pour son travail¹².

Enfin la collection, outre un rare poteau *bis*¹³ (une pièce exécutée pour célébrer un mort) ou des piliers à figures (*jewe bis*) qui sont placés dans les maisons des hommes, comporte aussi sept masques Asmat et Mimika¹⁴. L'ensemble de ces masques a été généreusement offert par Todd Barlin, don qui permet-



5 Origine Asmat. Village de Weo. Artiste: Bu Jemmarje. *Jipae*. Costume funéraire fabriqué en mémoire de Takane. 1992. Don de Todd Barlin. Paris. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

tra de présenter presque toutes les formes de masques Asmat, chacune étant spécifique d'une région ou d'un groupe de villages (fig. 5)¹⁵. Les masques participent eux aussi aux rites de fertilité. Ils portent le nom d'un mort qui revient dans le village où il va vivre quelque temps. Accueilli par des clameurs, logé dans la maison des hommes, il sera redouté à cause de ses demandes constantes de nourriture, jusqu'à ce qu'il soit définitivement chassé du village. Le mort qu'il incarne retourne alors au monde des ancêtres. Devenu esprit bienveillant, il fournira aux vivants protection et nourriture.

Il se dégage de toutes ces pièces une étrange impression. Elle naît en partie des formes inhabituelles – entrelacs, formes qui se métamorphosent – et de la position horizontale que ces sculptures occupent dans l'espace. Elle naît aussi d'un autre aspect : si l'on compare la sculpture de ces objets à d'autres pièces Asmat, le fini, le soin apporté aux détails paraît, au premier abord, moindre que celui qui est porté aux trompes ou aux boucliers. Cela s'explique par leur usage : alors que les trompes ou les boucliers sont conservés soigneusement, les pièces monumentales sont produites pour un court usage. Elles sont abandonnées dans les marais, où elles participent à la régénération des espèces dont le cycle est l'objet des activités rituelles. Or cet aspect brut est précisément, autant que l'étrangeté des formes ou la dimension impressionnante de certaines pièces, à l'origine de la sensation de puissance qui se dégage de ces sculptures et qui fascine tout spectateur attentif.

NOTES

1. Toutes ces pièces ont été collectées sur le terrain durant ces quinze dernières années par Todd Barlin. Certaines de ces pièces sont difficiles à dater. Néanmoins leur âge n'excède probablement pas trente ou quarante ans, ce qui n'enlève évidemment rien à leur qualité.
2. Sur l'art de la guerre chez les Dani (une guerre qui était endémique) cf. : Gardner, Robert et Heider, Karl. *Gardens of War*, Random Press, 1968. Une série de photographies montre les échanges après la mort d'un guerrier, et l'image 188 plus particulièrement la disposition des pierres lors de ces échanges. On pourra aussi consulter les études de Pierre Pétrequin sur l'appareillage lithique de l'Irian Jaya, notamment P. Pétrequin, A.-M. Pétrequin, « Haches de Yelem, herminettes de Munyeme », *Journal de la Société des Océanistes*, vol 91, n° 2, 95 à 113.
3. L'ensemble acquis par le musée comporte trois pierres qui reposent sur 4 filets. Les pierres mesurent respectivement : 1,5 x 67,5 x 14 cm ; 1,5 x 60 x 11 cm ; 1,5 x 51 x 13 cm. La bande avec les coquillages 318 x 5,2 x 0,5 cm. L'ensemble est enregistré sous le numéro d'inventaire MNAO 95.5.15 à h.
4. La seule synthèse récente : S. Kooijman. *Art, art objects, and ritual in the Mimika culture*, Leyden, 1984.
5. *Mbitoro*, bois, pigments blancs et noirs, H. : 4,57 ; L. 1,58 ; D. 0,26 ; MNAO 95.5.2. et H. 4,55 ; L. 1,34 ; D. 0,25 ; MNAO 95.5.1.
6. Ils ont pour nom : Saturinus Perayau, Germaius Emeau, Amatos Emepeyu, Urbanus Emeau, Alfons Ikititaro, Paternus Aiperou, Josef Amatamukata.
7. Ils proviennent tous les deux du village de Kekwa. bois, pigments noirs et blancs, H 1,245 ; L 0,20 ; E . 0,01, MNAO 95.6.8 et H. 2,73 ; L. 0,21 ; E. 0,02, MNAO 95.6.9.
8. S. Kooijman. *op. cit.* n. 4 ; p. 63
9. On se référera, entre autres, à l'étude magistrale et novatrice de Adrian Gerbrands, *Wow-Ipits : Eight Asmat Woodcarvers of New Guinea*, The Hague, Art in his context serie, n° 3. 1967 ; du même auteur, *The Asmat of New Guinea : the Michael Rockefeller Expedition 1961*, New York, the Museum of Primitive Art, 1967, de Tobias Schneebaum, *Asmat Images : from the collection of the Asmat Museum of Culture and Progress*, Minneapolis, Crosier Mission, 1985. Dirk Smidt (ed) *Asmat Art : Woodcarving of Southwest New Guinea*, Leiden -Amsterdam, 1993. Le dernier ouvrage en date est le catalogue de la collection Konrad qui a été exposé à Berlin : *Asmat. Mythos und Kunst im Leben mit den Ahnen*, Berlin-Dahlem, Museum für Völkerkunde, 10 octobre 1995 - 31 mars 1996.
10. Les *omu* sont fabriqués dans les villages de Pupis, Momogu, Orogo et peut-être Ijakapis et Weo. Tous ces villages se situent dans la partie du territoire nord-ouest Asmat. On ne possède ni lieu d'origine ni nom de sculpteur pour la pièce qui figure dans les collections. Bois, chaux, terre ocre rouge, L. 3,06 ; D. 0,25, Inv. 95.5.7.
11. Les pièces acquises par le musée proviennent pour le *jeer* du village de Jeni sur la rivière Pomatsj et pour les *wuramon* du village de Jufri sur la rivière Unir. *Jeer* : bois, chaux, pigments noirs et ocres rouges, L. 3,45 ; D. 0,27 ; MNAO 95.5.4. ; *wuramon*, bois, chaux, pigments rouges et noirs, plumes de casoar, graines et fibres de palmiers sagoutiers, l'un : L. 6,30 ; H. 0,29 ; l. 0,315 ; MNAO 95.5.5 ; l'autre : L. 5,92 ; H. 0,285 ; l. 0,31 ; MNAO 95.5.6.
12. Le *basu suangkus* acquis par le musée a été récolté dans le village de Kaimo. Il date d'avant 1985. Bois et graines, chaux. Dimensions hors tout : L. 2,95 ; l. 1,01 ; H. 0,43 ; MNAO 95.5.3.
13. Il provient du village de Fos sur le cours haut de la rivière Siretsj. Ce village est l'un des deux seuls villages, dans cette région, qui fabriquent des poteaux *bis*. Il est constitué d'une figure masculine que surmonte une figure féminine. Entre les deux figures se trouve un rostre ajouré qui est le pénis du poteau. Bois et chaux, H. 2,83 ; L. 1,35 ; l. 0,28 ; MNAO 95.5.9.
14. Ils proviennent tous de la même maison des hommes (*jeu*) dans le village de Atsj, sur la rivière Betsj. Bois. Les hauteurs varient entre 1,81 et 2,87. Ils sont inventoriés sous les numéros MNAO 95.5.10 à 95.5.14.
15. Ils proviennent des villages de Momogo sur la Pomatsj River, Weo et Irogo sur la Jorep River, Asatat sur la Fai River, Basim et un village inconnu, pour les masques Asmat. A cet ensemble s'ajoute un rare masque Mimika qui a été fabriqué dans le village d'Ipaya sur la côte sud-ouest. Les masques mesurent environ 1,70 de haut et 0,70. de large. Ils sont constitués d'un corps tressé sur lequel est fixé une jupe en fibre de sagoutier. Divers éléments tels que plumes, graines ou bois peuvent être attachés. Ils sont enregistrés sous les numéros d'inventaire MNAO 95.5.8 et 95.6. 3 à 7.