



Les bambous gravés, objets ambassadeurs de la culture kanak

Roberta Colombo Dougoud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/6928>

DOI : 10.4000/jso.6928

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 119-132

ISBN : 978-2-85430-035-2

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Roberta Colombo Dougoud, « Les bambous gravés, objets ambassadeurs de la culture kanak », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 136-137 | 2013, mis en ligne le 14 novembre 2013, consulté le 16 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/6928> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.6928>

Les bambous gravés, objets ambassadeurs de la culture kanak

par

Roberta COLOMBO DOUGOUD*

RÉSUMÉ

Les bambous gravés figurent parmi les œuvres les plus originales de l'art kanak. Entièrement recouverts de motifs abstraits et figuratifs, ils illustraient les multiples aspects de la vie des Kanak, dont l'irruption de la colonisation française dès 1853. Bien que leur production ait été interrompue aux alentours de 1917, quelques artistes contemporains se sont réapproprié un support et des techniques traditionnelles pour transcrire des préoccupations et une réalité contemporaines. Le Musée d'ethnographie de Genève, qui possède la deuxième plus importante collection de ces œuvres, leur a consacré une exposition en 2008 : Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach. En 2010, l'étroite collaboration avec le musée de Nouvelle-Calédonie a donné lieu à Entre-vues sur bambous kanak, de Genève à Nouméa. La présentation de ces deux expositions permet d'analyser le concept de patrimoine dispersé et d'objets ambassadeurs de la culture kanak.

MOTS-CLÉS : bambous gravés, kanak, Nouvelle-Calédonie, muséographie, patrimoine dispersé, objets ambassadeurs

ABSTRACT

Among the most original work of Kanak art are the engraved bamboos. Their entire surface covered with abstract and figurative etchings, they depict both the many aspects of Kanak life and the sudden arrival of French colonisation in 1853. The bamboos stopped being carved around 1917. Nevertheless, a number of contemporary Kanak artists have revived this traditional art form to transcribe their modern-day concerns. The Ethnographic Museum of Geneva which owns the world's second largest collection of Kanak engraved bamboos, organised an exhibition on this topic which was inaugurated in February 2008: Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach. In 2010, a closed collaboration with the musée de Nouvelle-Calédonie gave birth to Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa. The presentation of both exhibitions will be the occasion to analyse the concepts of dispersed heritage and of objects as ambassadors of Kanak culture.

KEYWORDS: engraved bamboos, Kanak, New Caledonia, museography, dispersed heritage, objects as ambassadors

Les bambous gravés figurent parmi les œuvres les plus originales de l'art kanak (photo 1). Comme le nom même l'indique, il s'agit de tiges de bambous de longueur et diamètre variables, incisés ou pyrogravés. Recouverts de motifs géométriques et figuratifs, ils illustrent avec beaucoup de précision et d'adresse tant les multiples aspects de la vie des Kanak que l'irruption des Européens au XIX^e siècle.

Selon le missionnaire et ethnologue français Maurice Leenhardt (1937 : 110), lorsque les Kanak s'aventuraient hors de leur village, ils portaient avec eux un bambou gravé qu'ils utilisaient comme viatique pour se protéger des dangers de la route. Des herbes magiques, censées assurer protection, y étaient enfermées. Les vieux le portaient en guise de bâton et à travers ses dessins,

* Musée d'ethnographie de Genève, département Océanie, roberta.colombo@ville-ge.ch

redisaient en les expliquant les hauts faits ou les malheurs des ancêtres (Lambert, 1900 : 67-68). Pour leurs détenteurs, ces objets étaient aussi des aide-mémoire visuels, des supports destinés à rappeler un événement important (Vieillard et Deplanche, 1862-1863), comme des rouleaux pour inscrire leurs « [...] impressions les plus vives pour les faire partager à d'autres » (Leenhardt, 1937 : 111).

Dans les registres des musées, les bambous gravés ont souvent été inventoriés comme « bâton de chef », « bâton de magicien », « bâton de voyage » ou « bâton de cérémonie ». Cependant, ces désignations sont impropres, car ces objets ne servaient pas de canne et n'appartenaient pas au seul chef. On les a alors appelés « bambous gravés », ce qui est finalement « ...le seul nom que le Canaque lui ait jamais donné » (Leenhardt, 1937 : 109) ou *kārè e tā* en langue *ajië* comme il est reporté dans la légende « Les deux sœurs Moaxa » (Leenhardt, 1932 : 90).

Le bambou était incisé encore vert pour entamer plus facilement la surface, car une fois coupé, il commence à sécher au bout de quelques jours. Dans certains cas, il était pyrogravé. Les Kanak utilisaient des éclats de quartz, des extrémités de pinces de crustacés emmanchées, des valves de coquillages, où plus récemment des outils métalliques improvisés ou des canifs. Ensuite, la tige était enduite de l'huile extraite de la noix de bancoulier carbonisée ou passée au-dessus du feu pour permettre à la suie de se déposer dans les parties incisées. De cette manière, les motifs gravés ressortaient en noir sur la surface claire du bambou.

Récoltés entre 1850 et 1920, les bambous kanak remontent principalement au XIX^e siècle et leur production s'est interrompue vraisemblablement vers 1917, date de l'une des grandes révoltes anticoloniales en Nouvelle-Calédonie (Boulay, 1993 : 27). On ne connaît pas les causes exactes de cet abandon, mais on peut invoquer la destruction des Grandes Cases, ainsi que la déstructuration de la société kanak sous la pression des missions et de la colonisation. La disparition de cette pratique est concomitante de la diffusion de l'usage de l'écriture. Le papier remplace progressivement le bambou. Cela viendrait à confirmer que la fonction principale de ces objets était bien celle de fixer les événements importants dans une culture orale (Ohlen, 1999 : 197). Malgré leur disparition, il n'en demeure pas moins que leur expression graphique est restée une dimension emblématique de l'identité kanak jusqu'à ce jour.



PHOTO 1. – Bambous gravés kanak de la collection du MEG (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

Pour comprendre le langage des bambous gravés, nous devons nous replonger dans la Nouvelle-Calédonie du XIX^e siècle. Ces véritables bandes dessinées (Métais-Daudré, 1973) permettent de dresser l'inventaire des activités matérielles et religieuses des Kanak (photos 2a-b), mais également d'illustrer la vie des colons. Rares sont les bambous sur lesquels sont représentés uniquement des scènes traditionnelles. Dans la majorité des cas, celles-ci côtoient des dessins inspirés par la colonisation sur la même tige. Dans son remarquable mémoire sur les bambous gravés, Carole Ohlen (1987)¹ a classé les motifs gravés en deux grands groupes : d'une part, les scènes figuratives présentant soit la vie traditionnelle, soit la vie européenne et, d'autre part, les motifs géométriques.

En observant attentivement, nous pouvons reconnaître des scènes de vie quotidienne : la pêche, la chasse, la culture de l'igname et du taro, le village avec l'allée de la Grande Case, mais également les mythes, les rites, des pilou² et des scènes de deuil. Les graveurs ont représenté tout ce qu'ils voyaient et étant donné que les principaux centres d'occupation coloniale et

1. Carole Ohlen (1987) a analysé quatre-vingt-quatre bambous kanak numérotés et classés par thèmes. Chaque fiche est accompagnée de plusieurs informations telles que l'appellation donnée dans le registre, l'institution muséale où il est conservé, son numéro d'inventaire, le nom du donateur, la date d'entrée dans le musée, ses dimensions, une description générale, son calque et la bibliographie afférente.

2. Pilou est un terme générique en français de Nouvelle-Calédonie qui désigne divers échanges ritualisés et cérémonies kanak.



PHOTO 2a – Guerrier kanak armé d'un casse-tête à bec d'oiseau. Détail de bambou gravé kanak, MEG Inv. ETHOC 010709 (© MEG, cliché de Johnathan Watts)



PHOTO 2b. – Couple de danseurs kanak. Détail de bambou gravé kanak, MEG Inv. ETHOC 012501 (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

missionnaire se trouvaient à proximité des villages kanak, ils se sont attachés à décrire aussi la vie coloniale dans ses nombreux aspects : la maison coloniale avec toit à quatre pentes, le cheval monté (photo 3) ou attelé à un buggy, les bateaux à voile (photo 4) ou à vapeur, les outils agricoles ou de charpentier, les expéditions punitives, le fusil et bien sûr l'uniforme militaire. Comme le relate Roger Boulay (1993 : 70), les uniformes de l'infanterie coloniale jouèrent un rôle important dans la vie sociale kanak. Associés à la suprématie militaire de l'occupant, la tunique et ses galons étaient utilisés par l'administration coloniale comme insigne de l'autorité qu'elle déléguaux chefs kanak alliés. Avec une lucidité extraordinaire et une minutieuse attention pour les détails, le graveur d'un bambou conservé au Musée d'ethnographie de Genève (MEG) a illustré les vices introduits par la culture européenne. Cette pièce constitue une sévère critique, une mise en dérision des coutumes et des usages occidentaux, plus particulièrement de ses immoralités, parmi lesquelles figure en première place l'alcoolisme, jusqu'alors inconnu en Nouvelle-Calédonie. En effet, on aperçoit quatre soldats, dans un état d'ivresse avéré, qui défilent en exhibant les symboles de leur emprise, bouteille, cigare, argent et fusil, dans une parade que l'on

imagine bruyante et pathétique. À cela s'ajoute un homme assis devant une table couverte de cinq bouteilles, dont l'une est entamée (photo 5).

Roger Boulay (1993 : 24) pose clairement la question de l'origine des bambous. S'agirait-il d'une pratique reculée déjà répandue avant la colonisation ou au contraire, les éléments inspirés de la présence européenne ne sont-ils pas la preuve de leur émergence tardive suite à l'influence des dessinateurs européens que les Kanak pouvaient observer en train de remplir leurs carnets de croquis ? Il est intéressant d'évoquer ici l'un des plus vieux bambous gravés, originaire de l'île des Pins. Il s'agit d'un bambou entièrement géométrique, aujourd'hui disparu, recueilli en 1875 par Paul Tirat, un officier d'infanterie de marine, et exposé en 1888 par la Société de Géographie de Paris lors des commémorations du centenaire de la mort de La Pérouse. Fait rarissime, ses motifs furent entièrement expliqués à son acquéreur par l'un des plus vieux chefs kanak de l'île des Pins, propriétaire de l'objet. On apprend ainsi que l'enchevêtrement de figures géométriques qui y était gravé relatait l'un des premiers débarquements européens sur l'île. Les lignes en zigzag indiquaient l'agitation des autochtones à la vue des étrangers, deux séries de losanges figuraient



PHOTO 3. – Cavalier juché sur sa monture, cravache à la main. Détail de bambou gravé kanak, MEG Inv. ETHOC 031759 (© MEG, cliché de Johnathan Watts)



PHOTO 4. – Bateau à voile. Détail de bambou gravé kanak, MEG Inv. ETHOC 022863 (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

les tribus kanak et les nouveaux venus s'élançant à l'assaut les uns des autres. Placée entre ces deux ensembles de motifs, une série de fusils est pointée en direction des losanges figurant les autochtones (Boulay, 1993 : 20-22). D'après l'historien Georges Pisier (cité par Ohlen, 1987, vol.1 : 25), ce récit se rapporterait certainement à l'arrivée de *La Boussole* et de *L'Astrolabe*, les deux navires de La Pérouse, sur les rivages de l'île des Pins en 1788. L'équipage ayant mis pied à terre, les nombreuses richesses et les ustensiles qu'il possédait excitèrent la convoitise des indigènes qui tentèrent alors de s'en emparer. La réplique des Européens fut immédiate et brutale : trois autochtones furent tués par les balles des mousquetons.

Ce bambou et le témoignage du vieux chef kanak qui lui est associé nous démontrent que les motifs géométriques sont loin d'être dénués de sens. De plus ce langage stylisé semble avoir été le mode d'expression privilégié avant que la présence européenne n'ait encouragé une production figurative déjà préexistante qui s'est ainsi développée sous l'influence des nouveaux venus

et atteste l'existence d'une tradition ancienne de motifs géométriques qui auraient perdu progressivement leur signification au profit de scènes figuratives (Ohlen, 2008 : 62). Néanmoins, très peu d'éléments confirment l'existence de bambous gravés avant la période coloniale.

Si on peut facilement comprendre que les bambous gravés sont porteurs de messages, il est pourtant difficile d'obtenir des informations qui puissent nous aider dans le travail de déchiffrement ou qui nous renseignent sur leur vie sociale. Il est rare de connaître les conditions de leur collecte et en particulier le nom du donateur. Parfois c'est le bambou même qui nous parle, lorsque des noms de localités, des noms propres ou des dates sont gravés sur sa tige. Une troisième source d'information est représentée par l'identification des styles des sculptures dessinées, tels que les Grandes Cases, les flèches faitières, les chambranles de portes. On peut ainsi identifier trois régions stylistiques: le Nord (Hienghène) et l'Extrême-Nord, le Centre-Nord (Koné, Poindimié, Ponérihouen) et le Centre (Houaïlou et Canala³) (Boulay, 1993 : 35).

3. Un nombre important de bambous sont originaires de Canala, situé sur la côte Est de la Grande Terre et ils illustrent des scènes traditionnelles étroitement liées aux multiples aspects de la vie coloniale et militaire (Ohlen, 1987 : vol 1, 21). Fondé dès 1859, ce centre militaire et colonial environné de villages indigènes apparaît très tôt comme le centre plus important de Nouvelle-Calédonie après Nouméa.

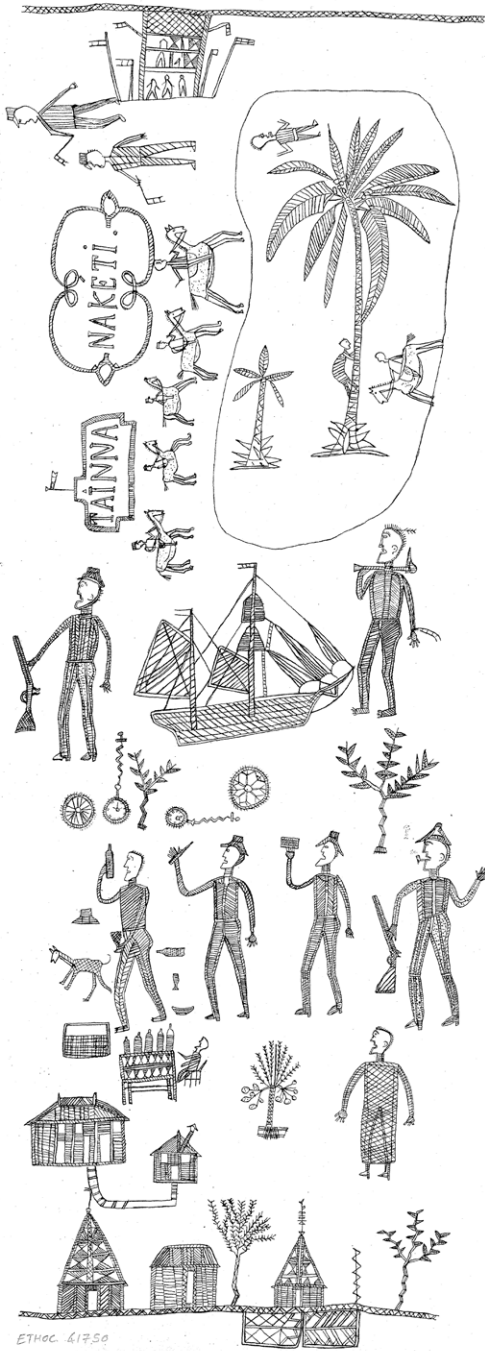


PHOTO 5. – Calque du bambou gravé MEG Inv. ETHOC 041750 (© MEG Archives)

Comme le suggère Patrice Godin dans son article « Le bambou gravé comme énigme » (2010 : 5), l'origine et la fonction des bambous gravés sont, malgré tout, encore entourées de mystère.

Les bambous gravés et le Musée d'ethnographie de Genève (MEG)

Il est difficile de faire une estimation précise du nombre de bambous kanak conservés dans les musées du monde entier. Cependant, il est probable que ce chiffre se situe autour de 300⁴. S'il est évident et prévisible que la plus importante collection de ces œuvres se trouve en France et notamment au musée du quai Branly avec soixante-quatre bambous historiques, il peut apparaître étonnant que la deuxième se trouve en Suisse, au musée d'ethnographie de Genève. Cette particularité est due à Marguerite Lobsiger-Dellenbach (photo 6), directrice du MEG de 1952 à 1967, qui s'enthousiasma profondément pour ces objets de mémoire, au point d'en devenir la spécialiste mondiale. Mais qui était cette femme ?⁵

Marguerite-Elisabeth Dellenbach naquit le 9 juillet 1905 à Genève. Après un diplôme de sténodactylo et un apprentissage de chapelière, elle devint en 1922 la secrétaire du professeur Eugène Pittard, fondateur du MEG. Prise de passion pour l'anthropologie, elle décida de poursuivre ses études et au bout de treize ans de dur travail, elle réussit sa thèse et son habilitation. Initiée par Pittard, elle mena des fouilles archéologiques, entreprit des mensurations anthropologiques, ainsi que des recherches ethnographiques en Europe et plus tard en Afrique occidentale, au Népal, en Chine et au Moyen-Orient. Sa soif de découverte et son ambition l'amènèrent à occuper successivement les postes d'assistante puis de sous-directrice, de 1947 à 1952. En 1951, Eugène Pittard annonça son départ à la retraite et c'est naturellement Marguerite Lobsiger-Dellenbach qui reprit la direction du musée en 1952, poste qu'elle quittera le 1^{er} août 1967.

Au cours de sa carrière, Marguerite Lobsiger-Dellenbach ne cessa d'explorer la diversité du genre humain. Néanmoins, une thématique l'accompagna tout au long de sa vie : les bambous gravés de Nouvelle-Calédonie, pays dans lequel elle n'eut pourtant jamais l'occasion de se rendre. D'autres auteurs, bien avant elle, en avaient proposé des interprétations (Grünevald, 1936, Luquet, 1926), mais c'est elle qui entreprit leur étude systématique. Seule d'abord, puis en collaboration avec son mari Georges Lobsiger, elle étudia, déchiffra et fit reproduire les bambous gravés du MEG et ceux de nombreux autres musées européens. Les « Champollion de l'écriture kanak », comme ils furent surnommés, virent dans ces œuvres une forme océanienne des « codex peints » mésoaméricains destinés à rap-

4. Depuis l'exposition et surtout la publication du catalogue *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach* (Colombo Dougoud 2008), le nombre de bambous recensés ne cesse d'augmenter.

5. Pour une biographie plus détaillée de Marguerite Lobsiger-Dellenbach, se référer à Colombo Dougoud et Wüscher (2008).



PHOTO 6. – Marguerite Lobsiger-Dellenbach, directrice du MEG de 1952 à 1967 (© MEG Archives)

peler de grands événements de l'histoire. Leurs prédécesseurs, comme Georges-Henri Luquet, restaient le plus souvent prisonnier d'une vision purement décorative. Selon ce dernier, les figures sur bambous :

« [...] ont un rôle simplement décoratif au même titre que les gravures purement géométriques, et si leur image s'est présentée à l'esprit de l'artiste en quête de motifs, c'est simplement à cause de leur caractère familier ou anecdotique. » (Luquet, 1926 : 41)

Dès ses premiers écrits, Marguerite Lobsiger-Dellenbach se distancie de cette vision purement décorative. Elle se désolait à l'idée que certains auteurs ne puissent considérer les bambous gravés autrement que comme de pittoresques copies de la vie quotidienne, traitées de façon amusante et superficielle. Pour elle, il s'agissait avant tout de « documents ethnographiques de grande valeur et certaines fois de témoignages psychologiques de premier ordre » (Dellenbach et Lobsiger, 1939 : 336), d'illustrations qui témoignaient de la rencontre entre deux mondes et d'une traduction fidèle de la pensée néo-calédonienne. À travers l'interprétation et la compréhension des bambous, il était possible de rétablir des chapitres entiers de la vie matérielle et spirituelle des Kanak. Exit donc les considérations d'ordre esthétique.

En avril 1968, Marguerite Lobsiger-Dellenbach rédigea une dernière liste des bambous gravés néo-calédoniens étudiés par elle et son mari sur laquelle elle indique :

« 93 bambous que nous avons décalqués et étudiés (dont nous possédons les décalques et les héliogrammes, 54 ont été publiés – 39 sont inédits) »

Elle rêvait d'étudier les bambous du monde entier et de rédiger un corpus complet. Toute cette précieuse et unique documentation fait aujourd'hui partie des collections du MEG et constitue une source de documentation inépuisable pour les chercheurs.

Quelques mois après avoir été nommée conservatrice du département Océanie du MEG en septembre 1999, je fus convoquée par M. Louis Necker, qui était alors directeur de notre musée. Il me confia neuf grands cartons poussiéreux, en me disant :

« Chère Madame, je vous transmets ces cartons que j'ai moi-même reçus, lorsque je suis devenu directeur. Là-dedans, il y a tout le travail de Marguerite Lobsiger-Dellenbach sur les bambous gravés de Nouvelle-Calédonie. J'espère que vous allez en faire quelque chose. Moi, je n'en ai malheureusement pas eu le temps. »

La femme curieuse que je suis a avidement ouvert ces cartons, l'un après l'autre. Je me rappelle encore très bien la sensation que j'ai éprouvée : comme un enfant devant une caisse pleine de jouets. Au fur à mesure que j'ouvrais les boîtes, des dizaines et des dizaines de rouleaux de calques en sortaient. Des articles, des dessins, des lettres, des livres...

Quelques années plus tard, précisément le 28 février 2008, fut inaugurée à Genève l'exposition *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*⁶ qui s'attachait à faire connaître au public du MEG un fonds important de ses collections, mais également à rappeler un chapitre de son histoire institutionnelle à travers la vie et l'œuvre de son ancienne directrice.

Lors de la préparation de l'exposition plusieurs difficultés se présentèrent : d'abord, il fallut trouver un fil rouge pour relier clairement les deux propos. Nous souhaitons souligner que notre interprétation des bambous passait par les recherches de Marguerite Lobsiger-Dellenbach. Cela représenta également une occasion importante d'expliquer le travail de l'ethnologue qui, à travers ses interprétations, ses hypothèses, rend intelligible une expression artistique, en permettant de mieux apprécier ses qualités esthétiques. Ensuite, une autre complication se fit jour en raison de la nature même des bambous gravés. Il

6. Pour une présentation de l'exposition au MEG voir Cousteau, 2008 et Paini, 2010. Voir aussi, dans le *JSO*, Lebliec (2008).

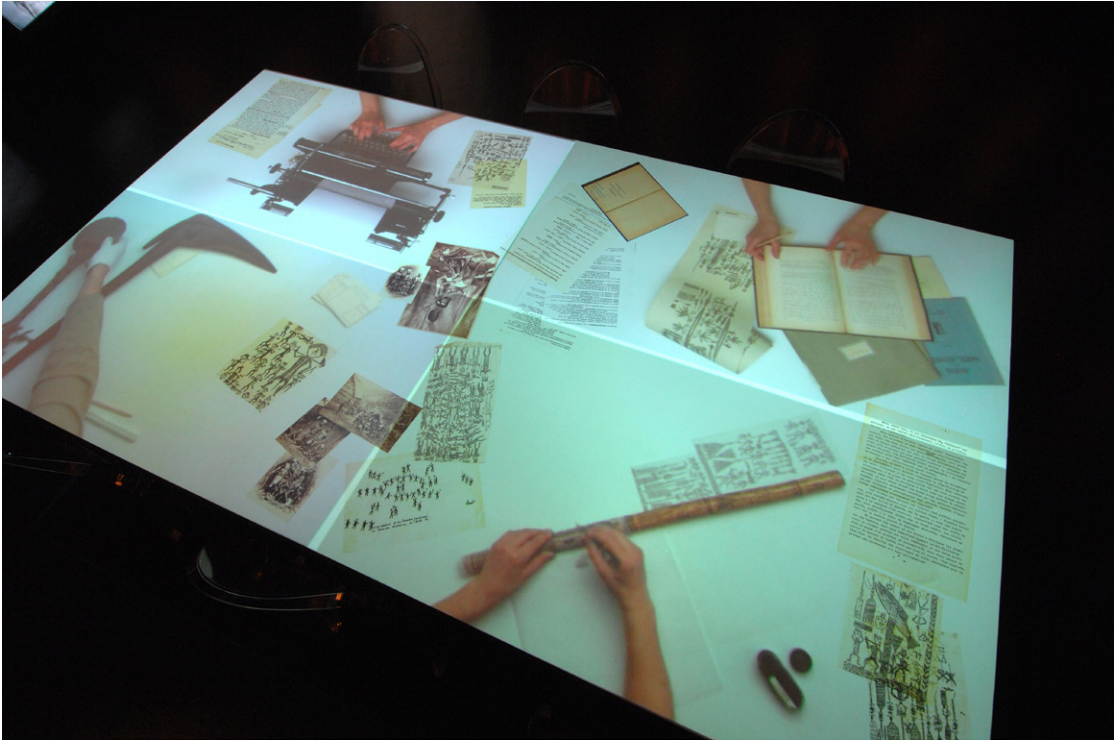


PHOTO 7. – Table-écran au MEG (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

est particulièrement délicat d'exposer ces longues tiges car leur surface ronde couverte de petits dessins rend leur lecture difficile. Les regarder ne signifie pas nécessairement les voir. Le troisième enjeu était lié à la contemporanéité. Comme il a été mentionné dans le paragraphe introductif, la production de bambous gravés s'était arrêtée aux alentours de 1917. Cependant, depuis quelques années des artistes contemporains se sont réapproprié ce support et les techniques traditionnelles pour transcrire des préoccupations et une réalité contemporaines. À travers leur remarquable travail artistique qui s'inscrit dans la même démarche conceptuelle que celle des bambous historiques, nous voulions présenter la Nouvelle-Calédonie d'aujourd'hui.

La première salle de l'exposition, appelée « Cabinet d'étude », mettait en scène le travail de Marguerite Lobsiger-Dellenbach sur les bambous gravés. Les murs étaient tapissés des reproductions de quatre-vingt-treize calques et au centre, une table-écran illustrait à travers des vidéos les quatre phases de sa démarche (photo 7). Confrontée à la complexité et à la densité des motifs représentés, elle développa une procédure de reproduction graphique pour faciliter leur lecture. Il fallait d'abord dérouler les gravures en les copiant avec précision. Il s'agissait d'un travail de patience, un véritable travail de bénédictin, qu'elle décrit dans sa thèse :

« Nous collons d'étroites bandes de papier transparent, mouillé, sur le bambou et nous reproduisons

minutieusement chaque trait. Une fois toutes les petites bandes assemblées, nous procédons au calque définitif qui sert au tirage héliographique. Ce n'est qu'à ce moment-là que nous pouvons commencer à analyser nos textes déroulés. » (Lobsiger-Dellenbach, 1940 : 3)

Puis venaient la lecture et l'interprétation. En tout, quatre-vingt-treize bambous gravés furent ainsi passés au crible de l'observation et de l'analyse. Curieuse, Marguerite a même essayé de graver elle-même un bambou avec une lame de rasoir. Elle était très admirative devant la capacité technique des Kanak.

Pour donner sens aux motifs gravés, la plus grande partie de leur travail de déchiffrement consista à mettre ces dessins en relation avec les observations et récits recueillis sur le terrain par les ethnologues occidentaux. Elle avoua que son travail d'interprétation des bambous n'aurait pas été possible sans les travaux de Maurice Leenhardt. C'est pour cette raison, que Marguerite Lobsiger-Dellenbach entretenait une correspondance soutenue et très amicale avec les ethnologues ayant mené des recherches en Nouvelle-Calédonie (Maurice Leenhardt, Patrick O'Reilly, Jean Guiart, Rosèlène Dousset-Leenhardt), ainsi qu'avec les conservateurs et directeurs de musées possédant des bambous gravés. Elle n'hésitait pas à les contacter, à leur poser des questions, à leur demander l'autorisation de voir les bambous de leurs collections.

C'est dans la deuxième salle de l'exposition, intitulée « Mémoire gravée », que le visiteur

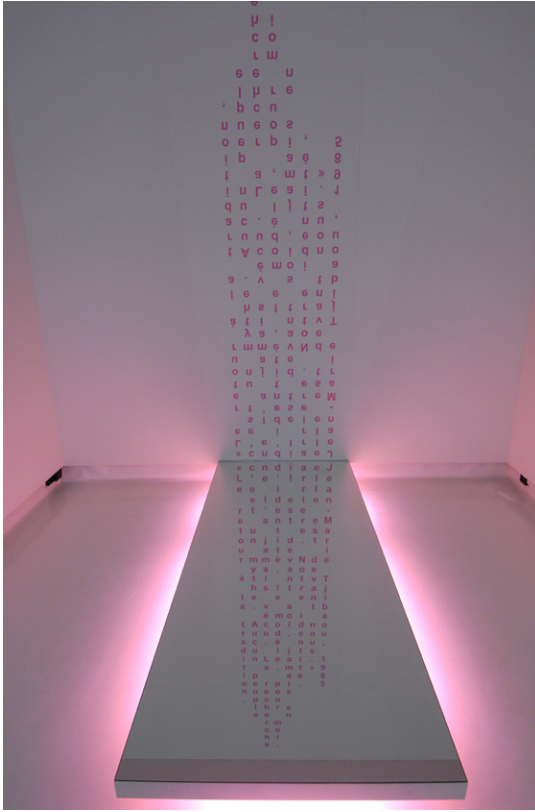


PHOTO 8. – Citation de Jean-Marie Tjibaou en jeu de miroir (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

pouvait enfin admirer les vingt-cinq bambous du MEG⁷, montrés dans une sorte de forêt précieuse. Trois bambous avaient été isolés : le premier illustre un mythe retranscrit par Maurice Leenhardt (1932 : 453-459), « Le hibou de Nébourou », dont une version raccourcie pouvait être écoutée sur un des casques mis à disposition ; un deuxième se trouvait derrière une vitrine et en appuyant sur un bouton, le visiteur pouvait le faire tourner sur lui-même et observer les dessins reproduits sur des tableaux comme une sorte de bande dessinée narrant une expédition punitive ; un dernier, connu sous le nom de « Traité d'agriculture », car il relate les savoirs techniques et magiques que nécessite la culture des igames et du taro, était présenté grâce à une vidéo projetée sur l'un des murs qui montrait les détails en séquence, comme dans un dessin animé.

En pénétrant dans la troisième salle, « Reflets de demain », le visiteur laissait derrière lui le passé représenté par les bambous gravés anciens et était immergé dans le monde artistique et culturel contemporain avec la renaissance de la gravure des bambous. Le ton de la présentation était donné par la célèbre phrase prononcée par

le leader kanak Jean-Marie Tjibaou qui était affichée dans un jeu de miroir (photo 8) :

« Le retour à la tradition, c'est un mythe... Aucun peuple ne l'a jamais vécu. La recherche d'identité, le modèle, pour moi, il est devant soi, jamais en arrière. [...] Notre identité, elle est devant nous » (Tjibaou, 1996 : 185)⁸

Cette citation proposait la clé de lecture pour comprendre ce retour à la tradition artistique. Pour les artistes qui ont fait revivre cette pratique, il ne s'agit en aucun cas de se tourner vers le passé, mais de regarder devant soi, vers l'avenir. C'est le cas de Micheline Néporon qui, depuis 1992, actualise dans son travail artistique la démarche des graveurs anciens. Elle s'approprie un support et des techniques traditionnelles pour transcrire des préoccupations d'aujourd'hui. De fait, le projet de ces artistes n'entend pas se limiter à ressusciter artificiellement des témoignages du passé, mais à exprimer les enjeux identitaires du présent. Comme en témoigne Marie-Claude Tjibaou (2008 : 9), Micheline Néporon perpétue la tradition des bambous gravés et écrit au présent pour les générations futures. Cette dernière contribue par son investissement personnel au rayonnement de la culture kanak et en particulier au rôle essentiel des femmes dans la société d'aujourd'hui. Ses œuvres témoignent d'une connaissance des valeurs immuables des fondements de la société kanak, mais elles dénoncent également les fléaux nouveaux qui envahissent la tribu, le mal-être des jeunes, les méfaits de l'alcool (photo 9a), les accidents de la circulation (photo 9b) et les violences. Bien qu'inspirée de modèles aujourd'hui conservés dans les musées, sa création est le reflet d'une quête de racines, mais plus encore, elle touche au besoin de s'inscrire dans une attitude contemporaine. Comme Micheline Néporon même l'explique :

« Je ne parle pas avec la bouche mais c'est toute une histoire que je raconte : quand je grave un bambou c'est comme si j'écrivais un livre. [...] Je ne dessine pas pour moi, c'est pour l'avenir. Avec nos dessins, nos objets, nous on apporte aussi quelque chose à la société kanak : surtout la vie, une représentation du présent. » (Néporon, 1993)

Voyant dans cet exemple la prolongation logique de sa collection historique, le MEG avait acquis quatre bambous gravés par Micheline Néporon qui étaient présentés dans un espace aux murs blancs et aux formes épurées.

À la sortie de l'exposition, les visiteurs étaient invités à s'exprimer sur des tableaux noirs disposés verticalement sur le mur, rappelant la forme des bambous, et à y dessiner des éléments de leur

7. Quelques mois après le vernissage, le MEG a pu acquérir un autre bambou gravé, qui a été exposé dans le hall d'entrée du musée (Colombo Dougoud, 2009).

8. Pour des raisons de lisibilité, les points de suspension dans l'exposition avaient volontairement été omis.



PHOTOS 9a-b. – « Halte à l'alcool ». Détail du bambou gravé par Micheline Néporon en 2005, MEG Inv. ETHOC 064815 (© MEG, cliché de Johnathan Watts)

vie quotidienne au moyen de craies mises à disposition. Un panneau explicitait la consigne :

« Les Kanak d'autrefois gravaient les événements importants de leur vie. Aujourd'hui Micheline Néporon s'inquiète de l'avenir des jeunes Néo-Calédoniens. Et

vous, si vous deviez raconter votre quotidien et vos préoccupations actuelles, que dessineriez-vous sur vos bambous ? »

Le public, enfants et adultes, a répondu très positivement à cette invitation. Certains dessins

faisaient référence à des débats contemporains sur l'interdiction de fumer ou sur la gratuité des autobus, alors que d'autres illustraient des maux de la société, ou des événements de la vie personnelle de leurs auteurs.

Les bambous gravés de Genève à Nouméa

L'espoir de faire voyager *Bambous kanak* en Nouvelle-Calédonie pour que ses habitants puissent revoir les bambous gravés m'a accompagnée pendant toute la phase de conceptualisation et de réalisation de l'exposition. Depuis les toutes premières discussions avec Samia Fseil et Steeve Ray du bureau OZ ARCHITECTURES de Genève, qui ont mis en scène le propos muséographique, cette possibilité a été mentionnée au point que la scénographie a intentionnellement été légère, afin de pouvoir être facilement transférable dans un autre musée.

Quelques semaines après l'inauguration de *Bambous kanak*, Marianne Tissandier et Muriel Glaunec du musée de Nouvelle-Calédonie (MNC) et Emmanuel Kasarhérou du centre culturel Tjibaou nous ont rendu visite à Genève et des négociations ont été entamées. Cette collaboration a donné lieu à l'exposition *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*⁹ inaugurée le 26 mars 2010 dans la capitale calédonienne au MNC (Néaoutyine, 2010). Les accords entre les deux institutions muséales calédoniennes prévoient que le lieu privilégié du patrimoine, de la mémoire soit au MNC, alors que la création contemporaine relève plutôt du centre culturel. Le titre de l'exposition, proposé par l'équipe du MNC, souligne qu'il s'agit là d'une rencontre, d'un dialogue, d'une collaboration autour des bambous kanak, d'une mise en commun de regards et de connaissances. Et, en effet, le MNC n'a pas simplement accueilli une exposition, mais ensemble, en partenariat nous avons créé une nouvelle exposition. Si la partie consacrée au travail de Marguerite Lobsiger-Dellenbach est restée essentiellement inchangée, celle dédiée aux bambous gravés historiques était beaucoup plus élaborée, car les vingt-six bambous du MEG étaient présentés aux côtés des quatorze appartenant au Musée de Nouvelle-Calédonie et des trois du musée du quai Branly qui sont en dépôt de longue durée à Nouméa (photos 10a-b).

Afin de replacer davantage ces œuvres d'art dans leur contexte original, le MNC a exposé un ensemble d'objets issus de la culture kanak ou européenne de l'époque, des objets qui étaient en relation avec les scènes représentées sur les bambous, tels que des parures, des vêtements,

des armes. Le passé de la Nouvelle-Calédonie était évoqué de manière plus approfondie, afin de mettre en valeur la caractéristique des bambous supports de mémoire.

Les interrogations suscitées par les bambous ont été poussées plus loin, en particulier celles concernant les représentations de l'espace, leur variété et évolution stylistiques. Les bambous ont été répartis selon les principaux thèmes évoqués : la colonisation, les modes de subsistance, la vie au village, la vie cérémonielle, les motifs géométriques et les gravures énigmatiques. Trois bambous du MEG et trois du MNC ont trouvé un traitement plus particulier.

Dans l'espace consacré à la création contemporaine, la couleur éclatait avec les œuvres de Micheline Néporon, Paula Boi Gony, Kofié Lopez Itréma, Stéphanie Wamytan et Yvette Bouquet, des artistes qui se sont inspirés de la tradition des bambous anciens (photos 11a-b). Dans leurs créations, ils s'interrogeaient sur le rapport au passé, la dureté du monde moderne ou les menaces de grands projets industriels sur la nature. Dans la cour intérieure du musée, des tableaux noirs étaient à disposition du public pour interpeller les visiteurs sur leurs préoccupations quotidiennes.

Objets ambassadeurs de la culture kanak

Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa a été présentée en Nouvelle-Calédonie comme un événement historique, comme l'exposition phare du musée. Si *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*¹⁰ a été la première exposition entièrement consacrée à ces œuvres d'art, celle de Nouméa a réuni pour la première fois un nombre extraordinaire de bambous gravés et proposé une réflexion sur le rapport de filiation entre les gravures traditionnelles et contemporaines. Pour les équipes muséographiques impliquées dans le projet, l'expérience de cette collaboration représente un moment clé dans leur parcours professionnel et humain. L'accueil réservé au MEG et à ses bambous, que le public calédonien pouvait admirer pour la première fois sur son territoire, a été émouvant et extraordinaire.

Pour appréhender pleinement cet événement et ses implications par rapport aux bambous, je propose de revenir aux concepts d'objets ambassadeurs et de patrimoine dispersé. Dans les musées du monde entier et en particulier dans les institutions françaises, sont conservés des milliers d'objets kanak collectés à partir des premiers contacts avec l'Occident. Dans les années 1980,

9. Pour une présentation de l'exposition au MNC, voir Paini (2010).

10. Pour une présentation de l'exposition de Genève et de son catalogue, voir dans le *JSO*, Leblie (2008).

grâce à l'impulsion de Jean-Marie Tjibaou, Roger Boulay a entrepris un vaste projet de repérage des collections kanak en France et en Europe. L'objectif n'était pas de réaliser des inventaires exhaustifs, mais de constituer une base de données des principaux musées conservant ce patrimoine dispersé (Boulay, 2006 : 36). Ce travail s'est concrétisé également dans deux publications: un recueil illustré *Objets kanaks* (Boulay, 1982) et un portfolio *Sculpture kanake* (Boulay, 1984) destinés à donner au public de Nouvelle-Calédonie, artistes, artisans et scolaires, une information sur leur patrimoine. L'inventaire de ce patrimoine dispersé a abouti également à l'exposition *De jade et de nacre. Patrimoine artistique kanak* présentée d'abord à Nouméa, au Musée territorial de Nouvelle-Calédonie (aujourd'hui MNC) et ensuite à Paris, au Musée national des arts africains et océaniques. Pour l'occasion étaient rassemblés deux cents objets empruntés pour la plupart aux collections des musées de province et donc inédits, mais également à des musées européens. Pour préparer le retour temporaire de ce patrimoine au pays, Emmanuel Kasarhérou et son équipe avaient entrepris une tournée de présentation des objectifs de l'exposition sur le territoire kanak, afin d'expliquer leur démarche, mais également de comprendre les idées et d'anticiper les réactions des gens.

Emmanuel Kasarhérou (2005 : 286) avait insisté pour exposer la tête de monnaie *gwâ mie*. Donnée à Maurice Leenhardt par le clan Misikoéo (Miyikwéö), celui-là du même conser-

vateur kanak, cette pièce extraordinaire était conservée au musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) depuis 1910. À Nouméa, Emmanuel Kasarhérou avait demandé à ses grands-parents de venir la voir. Les vieux étaient éblouis face à cet objet que l'étiquette reliait à leur clan par le savoir-faire des ancêtres et par leur audace plastique. Ils ne demandèrent pas le retour définitif de cet objet en Nouvelle-Calédonie, car ils



PHOTOS 10a-b. – Salle « Mémoire gravée » au MNC (© MNC, cliché d'Éric Dell'Erba)



PHOTOS 11a-b. – Salle « Reflets de demain » au MNC (© MNC, clichés d'Éric Dell'Erba)

ne connaissaient pas les raisons, les conditions dans lesquelles il avait été offert. Vu l'importance symbolique de cet objet, ils pensaient qu'il avait été remis à Maurice Leenhardt probablement lors d'une conversion au christianisme. Ils ne souhaitaient pas reprendre une parole qui avait lié Maurice Leenhardt à leur ancêtre. Au contraire, ils étaient reconnaissants à la Suisse d'avoir conservé cet objet et de leur avoir permis de le revoir.

Dans un entretien donné à Anna Paini et Adriano Favole (2007 : 10-11), Emmanuel Kasarhérou revient sur la réaction des Kanak devant les objets exposés. Des gens relativement jeunes qui faisaient partie d'un groupe appelé Momawé souhaitaient reprendre les objets et les enterrer dans leur région d'origine, car pour eux le musée était un non-sens culturel. Beaucoup de temps a été consacré au dialogue avec eux afin de leur faire comprendre que la situation n'était pas si simple et que leur idée était une négation du patrimoine même. Un autre type de réaction montrait un sentiment de crainte envers ces objets, car on ne connaissait pas les conditions de leur départ.

« On ne peut pas défaire un acte, si on ne connaît pas comment il a été fait ; on ne peut pas le délier, si on ne sait pas comment il a été lié. » (Paini et Favole, 2007 : 11)

Malgré le fait incontestable que les objets étaient partis, il ne s'agissait pas d'une pure absence. Ils étaient loin, car ils avaient été envoyés. Comme lorsqu'on donne une monnaie, et que celle-ci doit voyager. Si elle revient on est content, mais son rôle est celui de circuler. De la même manière les objets du patrimoine dispersés sont des messagers, des ambassadeurs qui créent des liens et ouvrent des chemins.

Dans son discours prononcé le 5 juillet 2007 au musée du quai Branly à l'occasion du IX^e symposium international de la « Pacific Arts Association », Marie-Claude Tjibaou s'est ainsi exprimée :

« Enfin, et contrairement à l'idée qui a prévalu jusqu'ici, celle de dire que ce patrimoine dispersé de-

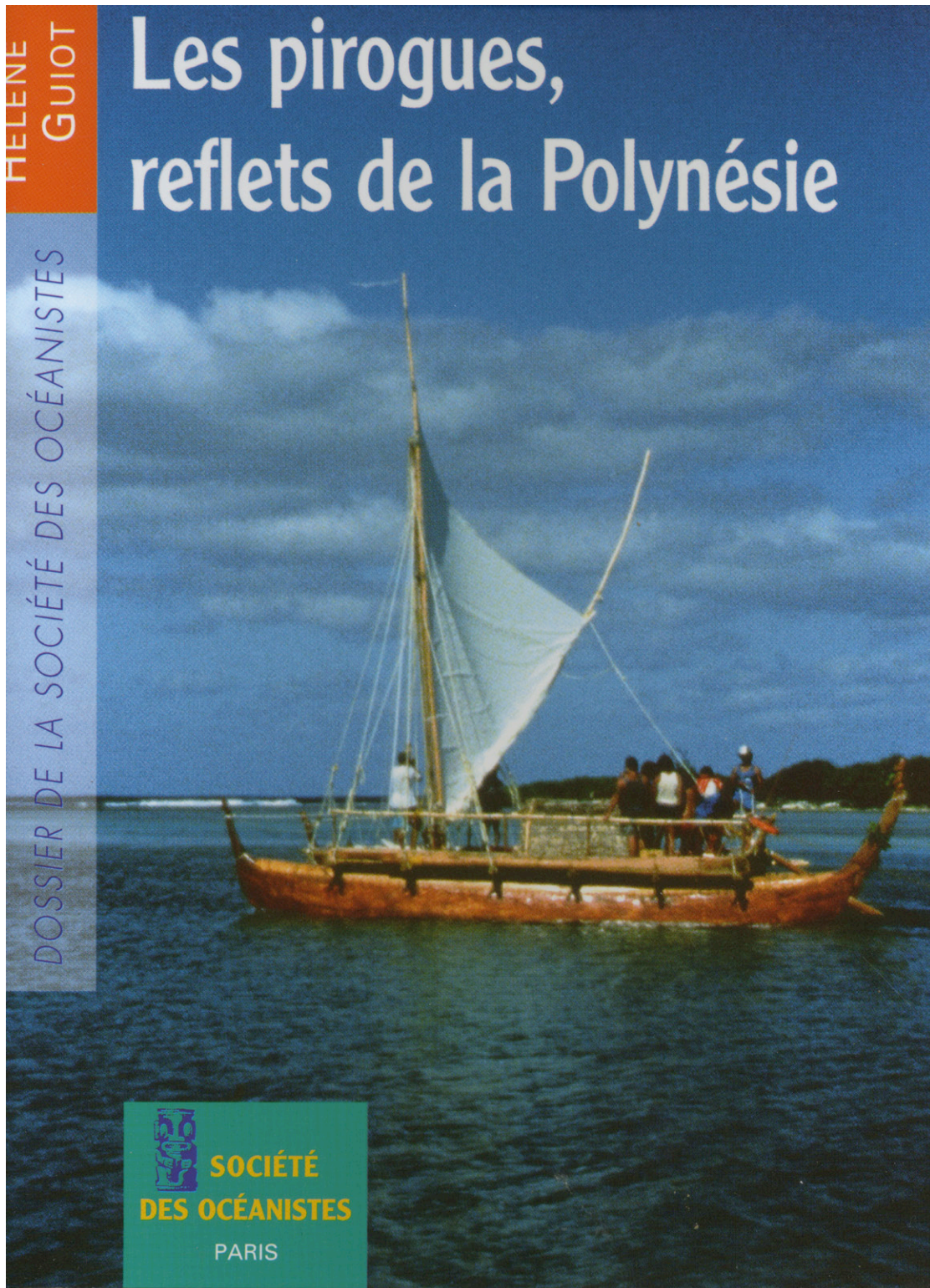
vrait faire l'objet d'un rapatriement systématique en Nouvelle-Calédonie, le centre culturel Tjibaou propose une alternative. En effet, nous considérons que la présence effective de ces objets kanak dans les grands musées nationaux, européens ou américains, constitue aujourd'hui une nouvelle forme de représentation de notre culture. Ces objets deviennent en quelque sorte nos ambassadeurs de par le monde, ils portent avec eux notre parole d'hier et celle d'aujourd'hui. »

Pour les bambous gravés conservés au Musée d'ethnographie de Genève, l'exposition *Entrevues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa* a été une grande occasion de se ressourcer dans leur pays d'origine. Maintenant, de retour en Suisse ils continuent inlassablement leur travail d'ambassadeurs de la culture kanak.

BIBLIOGRAPHIE

- BOULAY Roger, 1982. *Objets kanak*, Nouméa, Office culturel scientifique et technique canaque.
- , 1984. *Sculptures kanak*, Nouméa, Office culturel scientifique et technique canaque.
- , 1993. *Le bambou gravé kanak*, Marseille, Éditions Parenthèses/ADCK.
- , 2006. Les collections océaniques dans les collections publiques françaises : état des lieux, *Mwà Vée* 54, pp. 34-44.
- COLOMBO DOUGOUD Roberta, 2009. Acquisition d'un bambou gravé ancien, *Totem* 52, p. 11.
- COLOMBO DOUGOUD Roberta (éd.), 2008. *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, Gollion et Genève, Infolio et Musée d'ethnographie de Genève.
- COLOMBO DOUGOUD Roberta et Lorin WÜSCHER, 2008. Marguerite Lobsiger-Dellenbach et les bambous kanak : une femme, une passion, un peuple, in R. Colombo Dougoud (éd.), *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, Gollion et Ge-

- nève, Infolio et Musée d'ethnographie de Genève, pp. 17-35.
- COUSTEAU Diane, 2008. Scénographie et sensorialité, *Totem 51* : pp. 8-9.
- DELLENBACH Marguerite et Georges LOBSIGER, 1939. Quelques scènes de la vie sociale, religieuse et matérielle des Néo-Calédoniens, gravées sur bambou, *Archives suisses d'Anthropologie générale* VIII, 3-4, pp. 336-350.
- GODIN Patrice, 2010. *Le bambou gravé comme énigme*, in S. Néaoutyine (éd.), *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa, Nouméa*, Éditions du musée de Nouvelle-Calédonie, Service des Musées et du Patrimoine, p. 5.
- GRÜNEWALD Roland, 1936. **Trois bambous gravés** néo-calédoniens inédits, *L'Anthropologie* 46, pp. 633-640.
- KASARHÉROU Emmanuel. 2005. L'ambassadeur du brouillard blanc, in M.-O. Gonseth, J. Hainard et R. Kaehr (éd.), *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, pp. 285-286.
- LAMBERT Pierre (rév. Père), 1900. *Mœurs et superstitions des Néo-Calédoniens*, Nouméa, Nouvelle Imprimerie nouméenne.
- LEBLIC Isabelle, 2008. À propos de *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, *Journal de la Société des Océanistes* 126-127 : Spécial environnement dans le Pacifique, pp. 311-317 (en ligne <http://jso.revues.org/1882>).
- LEENHARDT Maurice, 1932. *Documents néo-calédoniens*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- LEENHARDT Maurice, 1937. *Gens de la Grande Terre. Nouvelle-Calédonie*, Paris, Gallimard.
- LOBIGER-DELLENBACH Marguerite, 1940. Bambous gravés de la Nouvelle Calédonie. Leur interprétation ethnographique (avec 9 figures), thèse d'habilitation présentée à la Faculté des Sciences économiques et sociales de l'Université de Genève.
- LUQUET Georges-Henri, 1926. *L'art Néo-Calédonien. Documents recueillis par Marius Archambault, directeur du service des postes et télégraphes en Nouvelle-Calédonie*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- MÉTAIS-DAUDRÉ Éliane, 1973. *Les Bandes dessinées des Canaques*, Paris, Mouton.
- NÉAOUTYINE Solange (dir.), 2010. *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*, Nouméa, Éditions du musée de Nouvelle-Calédonie, Service des Musées et du Patrimoine.
- NÉPORON Micheline. 1993. *Geïra : le lieu d'où je suis*, Nouméa, Agence de développement de la culture kanak.
- OHLEN Carole, 1987. Iconographie des bambous gravés de Nouvelle-Calédonie. Objets et « décors », vol. 1 et 2, mémoire de maîtrise en Esthétique et Sciences de l'Art, Paris I - Panthéon-Sorbonne.
- , 1999. LES Bambous gravés, in F. Orso (éd.), *Chroniques du pays kanak*, Nouméa, éd. Planète Mémo III , pp. 196-207.
- , 2008. L'art traditionnel du bambou gravé kanak, in R. Colombo Dougoud (éd.), *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, Gollion et Genève, Infolio et Musée d'ethnographie de Genève, pp. 47-66.
- PAINI Anna, 2010. Bambou kanak : objets de relation. Da Ginevra a Nouméa con una postilla genovese, *Antropologia museale* 27, pp. 60-64.
- PAINI, Anna et Adriano FAVOLE. 2007. Interview a Emmanuel Kasarhérou, *Antropologia museale* 5, 16, pp.7-16.
- TJIBAOU Jean-Marie, 1996. *La présence kanak*, éd. établie et présentée par A. Bensa et É. Wittersheim, Paris, Odile Jacob.
- TJIBAOU Marie-Claude, 2008. Avant-propos, in R. Colombo Dougoud (éd.), *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, Gollion et Genève, Infolio et Musée d'ethnographie de Genève, pp. 7-9.
- VIEILLARD Eugène et Émile DEPLANCHE, 1862-1863. *Essais sur la Nouvelle-Calédonie*, Paris, Librairie Challamel aîné, extrait de la *Revue maritime et coloniale* VII.



Les pirogues, reflets de la Polynésie

HELENE
GUIOT

DOSSIER DE LA SOCIÉTÉ DES OCÉANISTES

 **SOCIÉTÉ
DES OCÉANISTES**
PARIS

Nouvelle série des Dossier de la Société des Océanistes - 10 €.
En vente sur <http://oceanistes.org/oceanie/spip.php?rubrique29> avec paiement en ligne