



Journal de la Société des Océanistes

129 | juillet-décembre 2009
Varia

Esthètes es têtes ou sans tête ? *L'art ancestral des Kanak* au musée des Beaux-Arts de Chartres

Gilles Bounoure



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/5969>
ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2009
Pagination : 323-327
ISBN : 978-2-85430-026-0
ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Gilles Bounoure, « Esthètes es têtes ou sans tête ? *L'art ancestral des Kanak* au musée des Beaux-Arts de Chartres », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 129 | juillet-décembre 2009, mis en ligne le 15 décembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jso/5969>

Esthètes es têtes ou sans tête ?

L'art ancestral des Kanak

au musée des Beaux-Arts de Chartres

par

Gilles BOUNOURE*

À propos de BERTHELIER Nadine (éd.), 2009. *L'art ancestral des Kanak*, textes d'Alban Bensa, Nadine Berthelie, Philippe Bihouée, Guigone Camus, Sophie Cazaumayou, Paul de Deckker, Julia Ferloni, Yves-Béalo Gony, Bertrand Goy, Louis Lagarde, Johana Tein, Chartres, musée des Beaux-Arts de Chartres, 186 p., bibliogr., très nombreuses ill. noir et blanc et couleur

Dans son souci de mettre en valeur et de mieux faire connaître les objets océaniques que le musée municipal de Chartres tient de la collection Bouge ou d'acquisitions ultérieures, Nadine Berthelie, conservatrice en chef de cette institution et directrice des arts et du patrimoine culturel et historique de cette ville, a présenté du 6 juin au 27 septembre 2009, sous le titre *L'art ancestral des Kanak*, une exposition consacrée à la culture matérielle des anciens Néo-Calédoniens, envisagée sous ses aspects artistiques. Elle faisait suite à l'exposition *L'art ancestral des îles Marquises* organisée par le même musée à l'été 2008, avec des déficiences (voir JSO 128, pp. 149-151) dont bon nombre ont été corrigées ou atténuées dans cette nouvelle manifestation, soutenue par la Maison de la Nouvelle-Calédonie, la région Centre et d'autres instances publiques, et par un seul mécène privé, extérieur au milieu des « amateurs », courtiers et marchands d'art.

Trente-quatre musées ou institutions analogues avaient été mis à contribution, ainsi que huit prêteurs privés, dont un seul précisait clairement sa qualité d'« antiquaire ». Selon le dossier de presse, « plus de 300 objets » (p. 4, et

même « plus de 323 pièces », p. 3) avaient été réunis et s'il s'agissait souvent de spécimens de petite taille, peu fragiles et moins coûteux que d'autres à emprunter et à transporter, leur nombre attestait néanmoins une recommandable volonté d'illustrer la diversité des styles et des formes kanak. Ils étaient disposés dans deux grandes salles rectangulaires en enfilade, assez lumineuses, meublées l'une et l'autre d'une dizaine de vitrines en bois clair ou naturel, convenablement espacées, souvent bien éclairées et garnies avec attention, sans les accumulations et effets de pénombre quelque peu oppressants de la précédente exposition. Les cartels, imprimés lisiblement sur fond blanc, étaient réduits au minimum, imposant de fréquents recours au catalogue mis à disposition dans chacune des salles. Pour certaines des pièces qui ne s'y trouvaient ni reproduites ni décrites (par exemple, dans la vitrine consacrée à la navigation et à la fabrication du tissu d'écorce, une pièce d'accastillage sculptée d'une tête, probablement une fourche à drisse de tête de mât), les visiteurs étaient laissés à leur savoir ou à leur ignorance.

Malheureusement, tel était aussi le cas de l'archipel même dont ces deux salles célébraient les arts anciens. Une seule carte, d'époque coloniale (éditée par Arthème Fayard en 1877 au titre de *l'Atlas national*), et décrivant pour moitié la rade de Nouméa et l'île des Pins, ne laissait voir de la diversité des paysages et des modes de vie kanak qu'un « caillou » uniformément rose sur fond bleu, avec l'emplacement des pénitenciers et des usines à sucre. Aucun secours ne venait du

* flongue@wanadoo.fr.

catalogue, muet sur ces paysages, et où cette carte reproduite au dos de la couverture paraît enfermer tout le savoir géographique estimé utile aux lecteurs et aux visiteurs. Contrastant avec le foisonnement d'images de l'exposition précédente, dont c'était l'un des rares mérites, le nombre très réduit de gravures exposées (dont deux « compositions » ou « belles infidèles » de Grasset de Saint-Sauveur) faisait douter de l'existence sous le toit du même musée du fonds Bouge et de ses trésors iconographiques désormais connus des spécialistes du monde entier. De ce point de vue, l'exposition semblait surtout destinée à des Océanistes ou à des familiers du musée de Chartres et de sa bibliothèque.

Le même sentiment venait de la visite des salles dévolues à la présentation de la collection océanienne du musée (fonds Bouge et acquisitions ultérieures), à l'autre extrémité de la même aile de l'ancien palais épiscopal, qu'aucun panneau n'invitait à visiter à la suite de l'exposition, mais que les connaisseurs ont plaisir à revoir quand ils viennent à Chartres. Il y eut une certaine surprise à retrouver, dans la salle basse de ce bout de bâtiment un peu à l'abandon (cartels tombés, peinture écaillée...), le grand chambranle de case de chef (Chartres Inv. 93.6.1) ou *talé*, selon la dénomination usuelle¹, dont un détail du visage avait été retenu pour illustrer la couverture du catalogue et l'affiche de l'exposition. Pourquoi avait-on écarté ce bel et vieil objet de la vaste vitrine réunissant *talé*, sculptures de seuil et autres ornements figurés de la grande case ? On le trouve pourtant photographié à l'intérieur du catalogue (p. 68, avec ces plaisantes indications botaniques, données par le musée même² : « Bois de houp (*Pontrouziera couliflora*) », on rétablira *Montrouziera cauliflora*...). Quelques autres objets des collections chartraines (sac à pierres de fronde, série de projectiles, etc.), eux aussi reproduits au catalogue, étaient restés relégués loin de l'exposition, pour des raisons qu'il n'a pas semblé utile de chercher à éclaircir.

Volontairement (comme on aime à le croire) ou non, cette exposition « un peu fouillis » (selon l'avis de plusieurs visiteurs) mettait certainement à contribution les facultés d'observation du public soucieux d'en savoir plus. Dans l'une des salles, voisinant avec une remarquable « panoplie » de javelines à décor sculpté, flèches, propulseurs, frondes, pierres et sacs à projectiles, une

vitrine alignait sur un mur entier une douzaine de masques nus de leurs coiffes et de leurs manteaux, sans aucune intention discernable de répartition selon ce qu'on sait ou croit savoir de leurs styles régionaux : on les avait apparemment disposés en fonction des volumes et des éclairages. Dans l'autre salle, ni la vaste vitrine déjà mentionnée de *talé* et autres sculptures de grande case, ni celle qui rassemblait une dizaine de flèches faïtières et quelques autres objets longiformes (bâtons à fouir, forêt, tuteur à igname...) n'offraient de référence aux différentes aires de style que l'on connaît ou soupçonne dans l'archipel néo-calédonien. Le catalogue ne s'y attache pas davantage, mais il est compréhensible qu'il ait contourné une question qui donne de la tablature même aux spécialistes les plus chevronnés.

Pour cette exposition comme pour beaucoup d'autres, il est malaisé d'apprécier ce qu'aura pu en retenir le public nominalelement visé, autrement dit le tout-venant des visiteurs. Néanmoins, beaucoup de vitrines comme celles des masques, des sculptures architecturales, des casse-tête (l'une réunissant une vingtaine de massues « en tête d'oiseau », la deuxième offrant une sélection d'autres formes de casse-tête), celles des bambous gravés (dont des miroirs réfléchissaient les décors cachés), ou des flèches faïtières étaient là pour manifester la variété des expressions artistiques observables sur un même type d'objet, sans chercher à dissiper le mystère de ces variations que les connaisseurs eux-mêmes peinent à élucider. On n'ose croire que les visiteurs aient pu rester insensibles à la leçon élémentaire (et malheureusement unique) de cette exposition, la frappante diversité des arts traditionnels kanak. Pour les Océanistes déjà avertis de cette évidence, les bénéfiques étaient ailleurs et, avant tout, dans la proportion assez abondante d'objets inédits ou rarement publiés que cette exposition et la publication qui lui était associée leur auront permis de découvrir ou d'examiner directement pour la première fois, une majorité de pièces provenant de musées provinciaux, mais aussi quelques-unes issues d'importantes collections privées françaises.

Quelques remarques s'imposent sur le catalogue, appelé à séduire un assez vaste public du fait du nombre important d'objets qu'il reproduit (environ 220), de la rareté des publications illustrées actuellement disponibles sur le sujet et de

1. Selon Luquet (1926 : 13), ce terme est celui de la région d'Oubatche et est donc en langue jawé ; plus au sud, notamment en ajië et dans les langues de la région centre, on nomme les chambranles *jovo*, terme un peu moins utilisé dans les ouvrages spécialisés.

2. Le catalogue précise : « Les notices des objets présentés dans le catalogue reprennent les informations communiquées par leurs prêteurs » (p. 9). Ainsi s'explique que l'exposition, faute de réelle supervision qualifiée, présente comme kanak quelques objets évidemment originaire du Vanuatu.

son prix relativement modique. Les photographies sont généralement d'une qualité satisfaisante, beaucoup de pièces ont bénéficié de détournages qui les font efficacement ressortir sur fond blanc et certaines, comme les armes ou les bambous gravés, ont fait l'objet d'excellentes vues de détail. Les notices sont inégalement précises et parfois incomplètes des dimensions des objets, à l'instar de la « statuette, bois, Château-Musée, Boulogne-sur-Mer, Inv. 274 » (haute de 49 cm) censée illustrer l'article que Sophie Cazaumayou consacre aux « statuettes Kanak : une sculpture oubliée » (pp. 75-78). Elle y indique que « la statuette appartenant à la collection du Château-musée de Boulogne-sur-Mer a deux sosies. L'une appartient à la Masco Collection et la seconde à la collection Carlo Monzino » (hautes respectivement de 26 et 24 cm et passées en de nouvelles mains, la première ayant été ainsi revendue 156 000 dollars chez Sotheby's New York le 9 mai 2006). Or ce rapprochement, déjà formulé par Roger Boulay, Allan Wardwell et les experts des maisons de ventes, n'a de sens que pour un autre objet des collections boulonnaises (ainsi décrit dans *De jade et de nacre* : « Statuette. Bois. H. 32 cm, sans indication de collecte. Acq. Anonyme 1900. Château-musée, Boulogne-sur-Mer. Inv. 988.1.179 », p. 167 ; ces deux objets sont reproduits côte à côte dans *Océanie. Curieux, navigateurs et savants*, p. 212 et notices p. 243, avec variantes dans les numéros d'inventaire). La substitution d'une pièce à une autre est un aléa fréquent et presque sans conséquence dans les expositions, mais elle peut rendre absurde, et c'est ici le cas, le commentaire qu'entend en donner le catalogue.

L'économie générale de ce volume est conforme à l'esprit de l'exposition, peu porté à la pédagogie sans pour autant atteindre une qualité constamment « scientifique », dira-t-on par euphémisme et égard pour les spécialistes qui y ont collaboré. Hormis la carte précitée et quelques gravures ou photographies anciennes, nulle part n'est montré ou seulement suggéré le pays d'origine des objets exposés, moins encore ce qu'on sait de son histoire et de son ethnologie. L'« orientation bibliographique » proposée en fin de volume suit un « ordre » qui n'est ni chronologique, ni alphabétique, ni thématique, mais aléatoire jusque dans sa typographie (on y signale ainsi p. 184 « *Océanie Guiart*, Jean, Paris, Gallimard, 1963 ») et avec des oublis plutôt « désorientants » (les livres de Roger Boulay et d'Éliane Métails sur les bambous kanak, la somme de Fritz Sarasin – orthographié « Sarrazin » p. 37 et ailleurs –, plusieurs titres de Maurice Leenhardt, et jusqu'au récent ouvrage

d'Yves-Bealo Gony sur la monnaie kanak, dont a rendu compte le JSO 125, pp. 333-334). Faute de relecture attentive, textes et notices des objets sont souvent fautifs, y compris pour l'onomastique néo-calédonienne (par exemple, « Ballade » pour Balade pp. 81 et 171, « canaque » ou « kanaks » presque partout).

Des seize contributions réunies dans l'ouvrage, quatorze constituent moins des articles proprement dits que des présentations dévolues à un secteur d'activité traditionnel ou à un type d'objet particulier, une seule page (p. 66) évoque les chambranles de grande case, deux pages les masques (pp. 108-109), les haches-ostensoirs (pp. 98-99), les armes (pp. 162-163), etc. En raison de leur qualité d'information ou des énigmes que posent leurs sujets, les articles que consacre Yves-Béalo Gony à la monnaie (pp. 85-92), aux sculptures en « berceaux » (pp. 104-105) et aux paquets magiques (pp. 94-95, avec Paul Lagarde) méritent sans doute une lecture attentive. Des deux articles de portée générale disposés en tête du catalogue, le deuxième (« L'art des ancêtres », pp. 41-44), dû à Paul de Deckker dont l'exposition honorait la mémoire par un grand cartel dédicatoire, présente une comparaison entre les arts occidentaux et ceux des « sociétés de l'oralité », caractérisées par des « mentalités collectives », où « l'individualisme [...] n'existe pas [...] puisque la conception même de l'individu en tant que tel n'y est pas concevable » (p. 42). Quelques solides preuves du contraire qu'en ait administrées l'ethnologie, spécialement en Mélanésie, il est évidemment hors de question de discuter ici ces affirmations venues sous la plume d'un chercheur si récemment disparu.

L'article le plus développé (pp. 10-39) et qui ouvre véritablement le catalogue, s'intitule « De James Cook à Maurice de Vlaminck : cent cinquante ans de collectes et de collections ». Il est dû à Bertrand Goy, amateur érudit, auteur d'études récemment parues sur les arts africains ou même une importante collection privée française d'objets traditionnels du Népal. L'ambition de ce texte est de prolonger la remarquable enquête jadis menée par Roger Boulay sur les « objets kanak dans les collections européennes. Petite histoire de la collecte : 1774-1917 » (*De jade et de nacre*, pp. 208-238). Il ne la cite jamais bien qu'il lui doive beaucoup. Parce qu'il déborde le cadre historique que s'était fixé Roger Boulay et qu'il s'intéresse au destin de nombreux objets restés en mains privées ou sur le marché de l'art, ce nouveau travail est à prendre en considération. Ses apports sont nombreux, mais nécessitent parfois d'être vérifiés, nuancés ou corrigés. Par

exemple, Bertrand Goy commente d'après une illustration d'époque le masque complet de sa cape de plumes qui para « le mannequin canaque au Trocadéro durant l'Exposition universelle » de 1878, avant d'être acquis par le musée d'ethnographie de Vienne. L'auteur ajoute (p. 27) : « Ce masque est réapparu plusieurs fois sur le marché : vendu par le musée à un amateur [sic : lire marchand d'art new-yorkais] genevois, Maurice Bonnefoy, en 1970, il sera proposé une première fois à la vente par Sotheby's New York le 14 novembre 1980. Le coquillage manque et le bonnet est de travers. Le 16 novembre 2001, il est une nouvelle fois proposé par Sotheby's New York, restauré dans les conditions où le montre notre gravure ». Pourtant, lorsque la même maison de ventes l'avait présenté le 9 novembre 1979 (lot 149), il était complet du coquillage (*Ovula sp.*) ornant la base de sa coiffe, et il l'était à nouveau quand il fut adjugé 6 350 dollars le 6 mai 1998 (lot 47) par le même *auctioneer*. Il atteignait 14 400 dollars trois ans plus tard, dans la vente citée par Bertrand Goy (lot 236). À côté des efforts de « restauration » qu'il signale, ces données manquant à son article semblent surtout illustrer les tribulations infligées aux objets kanak par le commerce contemporain.

Quoique trop brièvement (en titre et p. 33), ce texte évoque légitimement la personnalité de Maurice de Vlaminck, dont le « dépôt privé permanent » d'une quarantaine de toiles provenant de sa dernière fille est l'un des fleurons du musée des Beaux-Arts de Chartres. On sait qu'en pleine période fauve, le peintre collectionna avec passion « l'art nègre » en compagnie de son ami André Derain. Les objets acquis par ce dernier, qui avait une prédilection pour les arts de l'Afrique centrale, font aujourd'hui référence pour leur ancienneté comme pour leurs qualités stylistiques et restent des plus convoités. S'il n'en est pas ainsi des pièces réunies par le premier, c'est que son goût pour les arts lointains et surtout les sculptures le portait à exécuter lui-même des répliques ou des pastiches. Le 1^{er} juillet 2009 était ainsi proposée à l'Hôtel Drouot (étude Rieunier, lot 120), avec l'indication « ancienne collection Maurice de Vlaminck », non la fameuse sculpture *uli* de Nouvelle-Irlande ayant appartenu à Walter Bondy (une des plus belles du genre), mais une copie raide et étriquée, moins « fauve » que mal observée, de ce chef-d'œuvre des arts du Pacifique. Décrite et estimée comme un objet des mers du Sud, elle ne trouva pas preneur.

Trois pièces provenant de la même collection avaient été sélectionnées pour cette exposition et son catalogue (pp. 34, 61, 117) – l'une d'elles,

d'étrange facture, jadis décrite comme « sculpture de flèche faitière » (Hôtel Drouot, 15 décembre 1997, lot 218), dérouta tout autant sous la dénomination de « planche de rêveur, étagère à monnaies » –, mais il va de soi que seul un examen complet, allant jusqu'à déterminer les essences de bois mises en œuvre, pourrait décider de leur sincérité, ou plutôt de leur origine. On ne peut douter que Vlaminck ait possédé ou observé des objets réellement venus de Nouvelle-Calédonie avant qu'il entreprenne de les réinterpréter. Il serait également absurde d'assimiler ses essais de sculpture, où il cherchait en somme à s'assimiler le style d'artistes lointains, nouveaux et admirés, au travail des faussaires actuels, encouragés par un « marché des arts premiers » qui du temps du peintre n'en était qu'à ses premiers pas. Ces trois objets, auxquels *L'art ancestral kanak* n'a réservé aucun statut spécial ou attention particulière, devraient sans doute permettre de rouvrir le dossier du « découvreur » des arts primitifs, ainsi que se proclamait abusivement Vlaminck (voir Jack D. Flam, 1987 : 211-217 et maints autres passages du même volume sur cet artiste), pour continuer d'éclairer l'histoire des premiers développements en France de ce qu'on nomme le « primitivisme », dont cette récente exposition chartraine constituait un prolongement à la fois étonnant et quelque peu inquiétant s'il devait faire école.

Le parti pris de dépouillement présidant à l'aménagement des salles et à la rédaction lapidaire des cartels vérifiait certes la remarque bien connue de Sally Price (1995 : 137) sur l'esthétisation des objets « primitifs » par dissimulation de leur contexte d'intelligibilité ethnographique, mais si cette volonté de mettre en avant « l'art » kanak était louable dans son principe, elle était désastreuse dans ses résultats. Peut-on aujourd'hui exposer cet art comme au temps de Vlaminck, c'est-à-dire de « l'Empire français », sans la moindre information sur la colonisation et ses suites contemporaines ? Coïncidant avec une actualité sociale agitée en Nouvelle-Calédonie au cours du même été, l'exposition n'avait assurément pas à se focaliser sur ces tensions « post-coloniales », mais elle devait offrir aux visiteurs d'autres éléments de compréhension historique que les trois « têtes de guerrier canaque » en terre cuite ou en plâtre présentées sans commentaire dans un diverticule de l'une des salles (et p. 41 du catalogue). Elles n'évoquaient pas seulement les pires conceptions et pratiques de l'ancienne anthropologie physique ou les productions les plus détestables de la sculpture classique occidentale, elles rappelaient malheureusement aussi les têtes mises à prix et

récoltées par l'armée française, à l'instar de celle d'Ataï si mémorablement pleurée par Roselène Dousset-Leenhardt.

À côté de cette marque de mauvais goût (sinon d'indifférence à l'égard des Kanak d'autrefois comme d'aujourd'hui) relevée par plusieurs visiteurs dont l'un m'a obligeamment suggéré de parler d'« esthètes es têtes », l'exposition se ressentait dans son ensemble d'une esthétique vieillotte, élitiste et méprisante, qui continue d'avoir cours dans « les beaux quartiers », chez les marchands d'arts « premiers » et leurs clients fortunés. Les cartels vous paraissent insuffisants ou placés trop près du sol ? Consultez le catalogue (ou la liste de prix) ou mieux, achetez-le. Vous n'avez pas de quoi vous l'offrir ou vous le jugez mal fait et insuffisant lui aussi ? Eh bien, faites comme la plupart des visiteurs, taisez-vous et admirez, c'est « du primitif », ça vient de loin, voyez la vieille carte là-bas, un pays dont on n'entend jamais parler à Chartres parce qu'ici tout est calme et silencieux, et puis c'est de l'art, vous n'avez pas besoin de comprendre, regardez seulement l'objet car le beau, comme dit Kant, c'est ce qui plaît universellement et sans concept... Mon cher, avez-vous vu cette patine, qu'en dites-vous ? Voilà à peu près comment Jacques Kerchache s'entendait à déclencher « le coup de foudre » chez ses acheteurs et ses successeurs dans la profession ont des procédés similaires pour provoquer « le réflexe d'achat ». Le « primitivisme » est un chapitre complexe de

l'histoire des arts modernes occidentaux, ce qu'on peut dénommer le « primitivisme marchand » (ou des marchands) ressemble le plus souvent aux astuces des camelots et des bonimenteurs. Il serait consternant de voir ce primitivisme-là inspirer sciemment ou à l'aveugle, avec ou sans tête, de nouvelles expositions dans ce musée ou dans d'autres institutions publiques comparables, où « l'esthétisation » ne peut déployer ses ruses (disons aussi ses tricheries ou ses mensonges par omission) qu'au détriment de l'éducation et du renouvellement du regard et de l'esprit, missions premières de tout musée, à Chartres non moins qu'ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

- BOULAY Roger, Emmanuel KASARHÉROU et Henri MARCHAL (éds), 1990. *De jade et de nacre. Patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des musées nationaux.
- FLAM Jack. D., 1987. Matisse et les Fauves, in William Rubin (éd.), *Le Primitivisme dans l'art du 20^e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*, Paris, Flammarion, pp. 211-239.
- LUQUET Georges-Henri, 1926. *L'Art néo-calédonien*, Paris, Institut d'ethnologie.
- NOTTER Annick (éd.), 1997. *Océanie. Curieux, navigateurs et savants*, Paris, Somogy.
- PRICE Sally, 1995. *Arts primitifs : Regards civilisés*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts.

