Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

23 | 2016

Collections mixtes

Insectes, armes et parures. Les enjeux de la collection d'Achille Raffray (Nouvelle-Guinée, 1877)

Insects, weapons and parures: Objects in the Achille Raffray collection (New Guinea 1877)

Philippe Peltier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3140>

DOI : 10.4000/gradhiva.3140

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 25 mai 2016

Pagination : 68-95

ISBN : 978-2-35744-093-7

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Philippe Peltier, « Insectes, armes et parures. Les enjeux de la collection d'Achille Raffray (Nouvelle-Guinée, 1877) », *Gradhiva* [En ligne], 23 | 2016, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 02 mai 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/3140> ; DOI : 10.4000/gradhiva.3140

Insectes, armes et parures

Les enjeux de la collection d'Achille Raffray (Nouvelle-Guinée, 1877)

par Philippe Peltier

Lors de sa mission en 1876 sur la côte nord de Nouvelle-Guinée, l'entomologiste Achille Raffray constitua trois collections.

La première est consacrée, sans surprise, aux insectes et aux oiseaux, la deuxième, plus inattendue, aux objets ethnographiques et la troisième aux crânes humains.

À son retour de mission, toutes ces collections furent achetées par l'État, les objets intégrant le musée d'Ethnographie du Trocadéro.

Jusqu'à nos jours, ce dernier ensemble d'une centaine de pièces n'a pas attiré l'attention des chercheurs. Il est cependant pour l'époque un exemple remarquable de collecte et le récit de voyage que Raffray publia dans *Le Tour du monde* permet de comprendre comment celle-ci fut menée, au regard des débats qui agitaient alors le milieu anthropologique sur la question de l'art et de l'esthétique.

mots clés

histoire des collections,
Nouvelle-Guinée,
science anthropologique,
art primitif, ornements

Le 20 juillet 1876, le transporteur *La Corrèze* quitte la rade de Toulon. Il emporte à son bord deux jeunes hommes, Achille Raffray¹, entomologiste, spécialiste des coléoptères, et Maurice Maindron, préparateur stagiaire au Muséum d'histoire naturelle², dont la destination finale est l'île, encore largement inexplorée, de la Nouvelle-Guinée. Au terme de plusieurs semaines de voyage, ils atteignent les Moluques où ils séjournent quelque temps avant de quitter Ternate le 16 janvier 1877 à bord d'une des goélettes de la flottille commanditée par un autre naturaliste français, Léon Laglaize, qui parcourt différents lieux de Nouvelle-Guinée. Quatre jours plus tard, ils atteignent leur destination finale, la petite baie de Dorey, à l'entrée de la grande baie de Geelwinck³. Ils s'y installent, mais rapidement Maindron se blesse à la jambe. Sa blessure s'infecte et se transforme en ulcère tropical qui l'empêche de se déplacer. Il ne peut participer aux collectes pour lesquelles les deux hommes ont été missionnés par le ministère de l'Instruction publique.

L'année même où Raffray et Maindron s'installent pour plusieurs mois dans leur case de feuilles, à Paris, les préparatifs de l'Exposition universelle battent leur plein. Celle-ci ouvre le 1^{er} mars 1878 sur le Champ-de-Mars et une place importante y est réservée aux mondes exotiques et à la science anthropologique. En préfiguration de cette manifestation, le ministre de l'Instruction publique accepte l'installation dans le palais de l'Industrie des Champs-Élysées, entre janvier et mars, d'un musée temporaire des Missions ethnographiques. L'objectif est de montrer la richesse et l'intérêt des collections ethnographiques, dispersées entre différentes institutions, afin de plaider en faveur de leur regroupement et de leur exposition suivant des théories scientifiques plus contemporaines dans un nouveau – et tant attendu – musée d'ethnographie. Ernest Théodore Hamy, alors préparateur au Muséum d'histoire naturelle, est chargé de l'installation. L'opération est un succès. La même année, le ministre de l'Instruction publique fonde par décret le musée d'Ethnographie du Trocadéro. Hamy en est nommé directeur.

Il revient à la toute jeune institution d'enrichir ses collections afin de répondre à l'ambitieux programme dessiné par son directeur (Dias 1991). Hamy demande alors aux explorateurs missionnés par l'État de constituer des collections. Il contacte Raffray et lui propose d'effectuer, outre l'étude « des races malaises et papoues », une collecte d'objets tandis que Jean Louis Armand de Quatrefages⁴, de son côté, lui demande de rapporter des crânes. Cette collecte est d'autant plus précieuse que peu de choses sont alors connues de la Nouvelle-Guinée, excepté les quelques rares objets du voyage de Jules Dumont d'Urville exposés au musée de Marine du Louvre.

En 1877, à son retour de mission, une petite centaine d'objets entrent dans les collections du musée d'Ethnographie du Trocadéro⁵. Au regard d'autres collections, cet ensemble peut sembler mineur. Il n'en est pas moins fascinant et exceptionnel pour l'époque puisqu'il est accompagné d'un rare document : la publication dans *Le Tour du monde* par Raffray d'un récit détaillé de son voyage où il laisse entrevoir non seulement ses méthodes mais aussi ses choix de collecte (Raffray 1878 et 1879). Bien qu'il n'en dise mot, on peut s'interroger sur les principes qui guident le choix des objets effectués sur le terrain – sa collection est loin d'être exhaustive – et sur ce qu'il doit à sa science d'entomologiste. Raffray n'ayant pas de formation anthropologique,

1. Achille Marie Jacques Raffray est né le 17 octobre 1844 à Angers. Il étudie à Vannes, puis part pour un premier voyage en Algérie en 1870, puis en Abyssinie en 1873-1874, d'où il rapporte une importante collection zoologique. Après son séjour en Nouvelle Guinée, il passe les concours de la fonction publique, est nommé consul et occupera différents postes en Afrique de l'Est et en Asie du Sud-Est, d'où il rapportera d'autres collections. À la fin de sa carrière, il est consul à Rome où il meurt le 25 septembre 1923.

2. Maurice Maindron est né à Paris en 1857. Passionné d'entomologie, il effectue plusieurs missions en Afrique pour le compte du Muséum d'histoire naturelle. Il vit de sa plume et sa production littéraire est importante. Il meurt en 1910 après avoir été élu président de la Société entomologique l'année précédente. Il publia, entre autres, *Le Scarabée d'ambre*, roman d'aventures où il narre quelques-unes de ses missions.

Sa collection de Nouvelle-Guinée est conservée au musée de Boulogne-sur-Mer. Voir *La Découverte du paradis*. Océanie. *Curieux, navigateurs et savants*. Paris, Somogy-Association des conservateurs de la région Nord-Pas-de-Calais, 1997, et plus particulièrement l'article de Roger Boulay p. 92-93.

3. Qui porte de nos jours le nom de Cenderawasih.

4. Fondateur en 1875 de l'École d'anthropologie, il publiera en 1877 *L'Espèce humaine*, livre dans lequel il définit notamment la « race de Cro-Magnon ».

5. De nos jours, la collection est conservée au musée du quai Branly. Elle porte les numéros 71.1878.27 à 91 et est consultable en ligne sur le site du musée.

ci-contre de gauche à droite et de haut en bas

fig. 1

Desmoptera biro (l. Bolivar, 1905), Indonésie (îles Moluques), collecté par Achille Raffray et Maurice Maindron en 1878
© Photo Simon Poulain / MNHN, Paris.

Empecta raffrayi (Lacroix, 1989), Madagascar, coléoptère collecté par Achille Raffray, s.d. © MNHN, Paris.

Boîte de l'*Homopliopsis bicolor* (Farmaire, 1886), Madagascar, coléoptère collecté par Achille Raffray en 1884 © MNHN, Paris.

Cosmoscarta bicolor (Lallemand, 1922), Indonésie (Nouvelle-Guinée), hémiptère collecté par Achille Raffray et Maurice Maindron en 1878 © MNHN, Paris.

6. Sur le commerce des plumes de paradisier, voir Pamela Swadling, *Plumes from Paradise*, Port Moresby, Papua New Guinea National Museum, 1996, et plus particulièrement le chap. VII.

tout laisse en effet à penser que son rapport aux objets et à la culture matérielle était lointain. Au-delà d'une transposition des méthodes ou des approches d'un domaine à l'autre, cette collection témoigne aussi, de façon inattendue, d'une vision du monde qui gagne à être lue à la lumière d'un vaste débat sur l'art et sa place dans les sociétés primitives. Ce débat connut un point d'acmé lors de l'ouverture du musée d'Ethnographie du Trocadéro, lieu où les théories allaient prendre forme et se cristalliser dans une confrontation entre images et objets.

Terrain

Le séjour de Raffray sur le terrain dure près de dix-huit mois. Il s'installe non loin de trois villages indigènes de Port-Dorey, une baie abritée dans une région qui en compte peu. Depuis très longtemps, elle est un point d'arrêt couru par les rares bateaux qui, dans ces années, longent la côte nord de la Nouvelle-Guinée. Dumont d'Urville y fit halte lors de son premier voyage en septembre 1827. En 1878, Port-Dorey n'est déjà plus un lieu inconnu et son histoire est mouvementée : jusqu'en 1856, elle est placée sous le lointain contrôle du sultan de Tidore qui y organise chaque année des razzias afin de se procurer des esclaves et des plumes de paradisier ; à partir de 1850, la Hollande, puissance coloniale installée dans la région, y organise des contrôles plus fréquents. En 1851, les premières missions évangéliques s'y installent, leur présence étant renforcée par l'arrivée de missionnaires allemands en 1855, puis hollandais en 1862. Toutes ces missions obtinrent peu de résultats, mais elles contribuèrent à pacifier la région, la présence de l'administration hollandaise restant des plus discrètes. La baie de Dorey, escale commode et incontournable pour de nombreux voyageurs, est par ailleurs une plaque tournante du commerce local de biens précieux comme l'écaïlle de tortue, la nacre, les holothuries et, surtout, les plumes de paradisier⁶. D'Othon Fabricius à Luigi Maria D'Albertis, la liste est longue des voyageurs qui passent par là, au point que le lieu devient le théâtre d'une compétition que l'on devine parfois acharnée. Ainsi, Alfred Russel Wallace, qui y séjourne en 1858, est en concurrence dans sa collecte d'oiseaux et d'insectes non seulement avec les Malais, les Javanais, les Arabes, les Chinois et autres commerçants de Ternate installés dans la baie, mais aussi avec les membres de l'équipage de l'*Etna*. Les hommes de cette mission officielle hollandaise sont chargés en priorité d'explorer le territoire de la future colonie ainsi que de constituer des collections naturalistes. Les moyens financiers de Wallace ne sont pas à la hauteur de ceux de l'équipage de l'*Etna*, qui s'accapare la majeure partie des spécimens, laissant Wallace fort marri et quelque peu contrarié (Wallace 2014 [1869] : 383). En 1873, le naturaliste Adolf Bernhard Meyer séjourne à son tour à Dorey. Il y constitue des collections importantes, dont de nombreux crânes. Ces exemples démontrent que les habitants de Dorey sont, dès le milieu du XIX^e siècle, accoutumés à répondre à la forte demande des voyageurs naturalistes ; quand Raffray arrive, ils savent donc ce qu'il cherche et sont disposés à lui fournir les spécimens souhaités pourvu qu'il respecte le barème des prix. Les missionnaires qui épaulent Raffray – comme de nombreux autres voyageurs – étaient probablement à même de lui signaler les règles élémentaires du commerce local et de l'introduire efficacement auprès des différents acteurs (Moore 2003 : 97-102).

Dès les premières semaines, Raffray organise ses collectes. Pour ce faire, il met à contribution, dit-il, les populations :

On s'était mis du reste à nous chercher des insectes, que nous achetions avec des verroteries ; je donnais une, deux, trois et jusqu'à sept ou huit perles bleues pour des insectes, des coquilles, des poissons, un serpent, un animal quelconque, terrestre, fluviatile ou marin. Nous prenions de prime abord tout ce que l'on nous apportait, pour encourager les chasseurs, sauf à faire un triage ultérieur. [...] Bientôt, pour éviter l'encombrement et ménager notre menue monnaie, nous fûmes obligés d'être plus difficiles. (Raffray 1879 : 248)

Afin de compléter ces premières collectes, Raffray entreprend plusieurs courtes excursions dans quelques villages de l'intérieur, et une plus longue sur l'île qu'il nomme Korido et qui n'est autre qu'une partie de l'île de Biak. L'auteur insiste sur ses difficultés à se déplacer et sur sa dépendance vis-à-vis de ses guides locaux⁷, indispensables pour lui indiquer les chemins et le mettre en contact avec des interprètes. Mais il semble aussi s'être heurté à un problème majeur : l'accès à certains lieux et à leurs ressources. Plusieurs villages de l'intérieur lui furent interdits. Une lecture attentive du récit démontre que toute collecte, passant par le filtre des intermédiaires, dépend du jeu complexe des alliances locales. L'interdiction d'accès cache probablement moins une supposée hostilité des habitants que la volonté de certains responsables ou chefs locaux, établis dans les villages côtiers, de garder le contrôle des échanges via le flux des richesses et des biens de prestige en maîtrisant l'accès aux villages de l'intérieur. Raffray laisse d'ailleurs entendre que les seuls villages où il se rendit entretenaient des relations de parenté avec ceux de la baie de Dorey.

Quoi qu'il en soit, les achats de Raffray furent vite conséquents, témoignant de l'efficacité de l'organisation locale. Son succès est dû aux biens échangés : les perles qui, dans cette région, sont un bien précieux. Elles participent au prix versé par un homme lors de son mariage au clan de son épouse, afin de compenser les naissances qui viendront accroître son propre clan. Elles rentrent dans la confection d'objets de prestige. Pour un Papou, l'échange d'une perle contre un insecte doit sembler d'un excellent rapport, un coléoptère ou un coquillage étant relativement aisé à trouver et à leurs yeux sans valeur. À la fin de son séjour, la collecte de Raffray atteint quelque quarante mille spécimens d'insectes, d'oiseaux, de coquillages ou de poissons⁸, ce qui porte sa moyenne d'achats journaliers à environ cent items. Au regard de cette collection zoologique, la collection anthropologique, qui comprend trente crânes, et la collection ethnographique, d'environ cent pièces, ne constituent qu'une portion infime. À son retour à Paris, l'État achète cette dernière pour un montant de douze mille francs⁹. Ce prix paraît aujourd'hui élevé si l'on considère qu'elle est majoritairement constituée de lances et de flèches, mais il s'accorde indiscutablement avec la rareté à cette époque des objets provenant de cette région¹⁰.

Les trente crânes sont rapportés par Raffray à la demande expresse de Quatrefages. Jusqu'alors, seul un nombre restreint de spécimens provenant de cette zone étaient connus en France. Nous n'avons hélas pas

7. On oublie trop souvent la dépendance des collecteurs vis-à-vis de leurs informateurs ou de leur pourvoyeur. Voir à ce sujet Chris Gosden et Chantal Knowles, *Collecting Colonialism*, Oxford, Berg Publisher, 2001, et plus particulièrement le chap. I.

8. D'après une note d'Alphonse Milne Edwards qui résume les résultats de la mission devant le Bureau des missions du ministère lors de la séance du 3 avril 1878. Il mentionne aussi une petite collection de crânes dont il dit qu'elle fut étudiée par Quatrefages et « beaucoup d'objets intéressants pour l'ethnographie ». Paris, Archives nationales, dossier Raffray, F17/3000.

9. Dans une note au ministre de l'Instruction publique datée du 17 juin 1878, la collection dans sa globalité – soit la collection d'histoire naturelle et d'ethnologie – est jugée d'un prix inestimable. Elle est cependant acquise pour la somme de 35 000 francs. Il est précisé que « les objets en double exemplaire seront envoyés dans les diverses facultés. Le reste enfin, comprenant la série ethnographique de la collection, appartient à la Direction des sciences et lettres, destinée à figurer plus tard dans le Muséum d'ethnographie ». Mais comme la somme de 12 000 francs nécessaire à l'achat de cette partie de la collection ne peut être prise sur le budget du musée d'Ethnographie, celui-ci n'existant toujours pas, il est proposé de la prélever sur les fonds du Bureau des missions.

10. La somme de 12 000 francs correspond à environ 24 000 euros de nos jours.

Facade et details de

Samson pinx et del.

de la maison sacrée à Dorey.

**double page
précédente**

fig. 2

Nouvelle-Guinée. Façade et détails de la maison sacrée à Dorey, in *Voyage de la corvette l'Astrolabe exécuté par ordre du roi, pendant les années 1826, 1827, 1828, 1829, sous le commandement de M. Jules Dumont D'Urville, capitaine de vaisseau*. Paris, J. Tastu éditeur, 1830.

11. Maindron écrit : « Parti de Paris avec la recommandation expresse de M. Quatrefages de s'assurer de la présence de Négritos en Nouvelle-Guinée, M. Raffray semble avoir pris cela pour un ordre. N'ayant jamais vu ni Guebars ni Négritos, il n'hésite pas à ranger Karons et Guebars parmi les Négritos ; encore un peu et la race papoue serait rangée par lui dans cette catégorie. » (Maindron 1881 : 196) Voir aussi la recension de Théodore Hamy, in *Revue d'ethnographie* 1, 1882 : 147-148.

retrouvé, dans les archives, la demande officielle de Quatrefages – on peut d'ailleurs supposer qu'elle fut en partie orale –, mais l'étude des races de cette partie du monde est alors au centre d'un débat important. On cherchait la trace de races anciennes afin de prouver l'existence d'un groupe de « Négritos » (Howes 2013 ; Ballard 2008 ; Labrousse 2000). La question est polémique, comme le soulignent l'article de Maindron et la recension qu'en fit Hamy¹¹. Cette discussion montre que la question des races domine indiscutablement le débat, laissant les objets dans l'ombre.

Si la collection de Raffray touche trois domaines distincts, il est à noter que ceux-ci dépendent d'une même institution parisienne, le Muséum national d'histoire naturelle, et que les collections sont constituées à la demande de trois de ses directeurs. Ainsi doivent-elles beaucoup, pour ne pas dire tout, à l'institution dont elles viennent renforcer les différents départements. La collection ethnographique obéit cependant à une logique particulière, ce que révèle, dans un premier temps, son inventaire : sur le terrain, le collecteur est libre de ses choix, obéit à sa propre logique et à ses intérêts – sans parler des contingences locales.

Inventorier

Après avoir raconté les péripéties de son voyage, en bon ethnographe, Raffray se livre dans son article du *Tour du monde* à une vaste description de ce qu'il voit. Il commence par les habitations. Comme de nombreux voyageurs dans le Pacifique, il est surpris par la taille des maisons et plus encore par leur intérieur qui lui apparaît sombre et vide :

Les chaises et les tables sont inconnues : les Papous s'accroupissent toujours sur leur talons, même quand ils ont un siège quelconque à leur disposition [...]. Une claie enduite d'une épaisse couche de terre sert de foyer ; les aliments, quand ils ne sont pas crus, sont presque toujours cuits sous la cendre ou grillés. Les pots en terre sont un luxe fort rare, bien qu'on en fabrique quelques-uns à Dorey. De longs et gros bambous dont on a brisé les cloisons intérieures servent de vases pour l'eau ; si vous ajoutez quelques sacs en sparterie, des harpons, des arcs, des flèches, des lances, vous aurez la liste complète du mobilier papou. (Raffray 1879 : 244)

Il poursuit par une description, peu flatteuse il est vrai, des gens et de leur habillement qu'il juge des plus légers, celui-ci se résumant à des bandes de tapa, ces étoffes obtenues par martelage du *liber* de variétés d'arbres bien spécifiques. Comme de nombreux voyageurs, il est fasciné par cette matière inattendue qu'il caractérise en ces termes :

Elle est jaune écru, et tient en effet le milieu pour l'apparence, la souplesse, la consistance, entre le papier et le tissu. Taillée en longues bandes, elle sert de ceinture, puis passe entre les jambes et retombe par devant pour former un tablier plus ou moins long. (*Ibid.* : 245)

Il ajoute cependant que l'usage de ces vêtements s'efface petit à petit devant le port du sarong, commentant non sans une certaine ironie qu'avec l'arrivée des sarongs « le bon vieux temps s'en va » (*ibid.*).

Il se livre ensuite à une énumération assez détaillée des ornements qu'il juge «grossiers mais nombreux, et [qui] parfois ne manquent pas de caractère». Il note le peigne «en bambou, qui ressemble à une fourchette [...] et s'avance à plus de vingt-cinq ou trente centimètres en avant du visage», les boucles d'oreilles, les colliers auxquels «sont accrochés des objets fort divers : [...] une amulette en bois représentant une figurine humaine dont le corps, simulé par un petit morceau de bois, est enveloppé de débris de chiffons auxquels un long usage a donné une couleur indéfinissable», des bracelets de cuivre, de coquillage, d'écaille ou de sparterie et lors de fêtes le port de colliers en huître perlière. Il conclut :

Si on ajoute à cela quelques tatouages bleus [et des] cicatrices faites avec un charbon ardent, on aura l'énumération à peu près complète de tous les détails de la parure papoue, privilège, du reste, presque exclusif de l'homme. (*Ibid.*)

Vient ensuite un long passage sur les armes. Leur description et leurs usages occupent à eux seuls une colonne entière du journal. Raffray énumère les lances aux pointes barbelées, guillochées, «ornementées d'arabesques et même de petites figures humaines» (*ibid.*), les flèches, les arcs mais aussi et surtout :

le *péda*, sabre-couperet que les Malais importent généralement comme objet d'échange. Un Papou n'oublie jamais son *péda*, instrument propre à tous les usages, qui abat des têtes humaines et des troncs d'arbres, sert à se couper les ongles et même à se raser. (*Ibid.* : 246)

Après cette énumération d'objets, touchant moins à l'activité des gens qu'à leur apparence, et quelques anecdotes liées à la collecte d'insectes, Raffray en vient à l'épineuse question de la religion. À ce sujet, il dit avoir questionné de nombreux Papous ou Malais, et surtout des missionnaires puisque, parlant les langues locales, ceux-ci sont les seuls capables de l'informer précisément dans ce domaine, dont ils sont les meilleurs juges. Or ils avouent ne pas trouver trace d'idées religieuses. D'ailleurs, les Papous «gardent à ce sujet une réserve tout à fait extraordinaire». Un silence d'autant plus étrange qu'il existe bien des signes de croyances, les hommes portant notamment de «petites figurines auxquelles ils attachent une grande valeur» et érigent des «temples» (*ibid.* : 250-251). Deux d'entre eux sont célèbres. Ils appartiennent aux villages de Dorey et de Mansinam, où ils se signalent par une taille supérieure aux maisons d'habitation et par un toit qui, au lieu de s'incliner vers le sol, se dresse vers le ciel et se termine par des ornements de bois. Ce toit forme un auvent abritant une plateforme sur laquelle sont installées deux figures également en bois et dont les membres sont articulés. Ces deux temples sont, comme toutes les maisons du village, construits sur des pilotis sculptés de figures humaines «de l'un et l'autre sexe» et de crocodiles. Il ajoute : «Une description de ces statues et de leurs abominables attitudes est chose impossible : elle ne pourrait inspirer que le dégoût.» (*Ibid.* : 251) Le dessin du temple de Dorey qui figure dans l'atlas de Dumont d'Urville (fig. 2) ne laisse rien deviner de ce qui était choquant au point d'être indicible. Il faut, pour le comprendre,

se reporter à un autre récit de voyageur décrivant, en reprenant des termes identiques à ceux de Raffray, une sculpture masculine dont le sexe imposant était dressé.

Raffray précise que, suivant la seule information qu'il a obtenue, ces temples sont le lieu de vie des jeunes garçons. Il ignore tout des cultes qui s'y pratiquent mais sous-entend leur caractère sulfureux. S'il ne trouve pas trace de religion, il note en revanche l'existence de cultes familiaux. Des objets en attestent :

Les petites figurines, hautes de quinze à vingt centimètres, représentent un individu sans sexe, debout, les deux bras appuyés sur une balustrade en bois découpé plus ou moins artistement. Généralement il n'existe nulle proportion entre le corps et la tête de ces images, qui est deux ou trois fois trop grosse. Les Papous disent que quand un homme vient à perdre son père, il sculpte une de ces petites figurines, la dépose dans sa maison, où elle tient la place du mort, et l'invoque en toute circonstance difficile, soit pour obtenir un bien soit pour éviter un malheur. (*Ibid.*)

Et de conclure son exposé en remarquant que, dans la baie de Dorey, se côtoient tout à la fois un « paganisme écœurant » et « un culte plus pur des ancêtres ». Un paganisme dont on ne trouve, bien évidemment, aucune trace dans les collections. Le culte des ancêtres est lui illustré par une unique figure korwar, ce qui reste assez étonnant puisque Raffray signale qu'on se les procure facilement, les Papous remplaçant les anciennes figures par de nouvelles dès qu'un membre de la famille vient à mourir¹².

Classer, penser

Si la Société de géographie publie en 1875 des instructions aux voyageurs, celles de la Société d'ethnologie les précèdent d'environ quarante ans¹³. Elles montrent clairement le peu d'intérêt que les milieux anthropologiques portent alors à l'étude de la culture matérielle, rapidement abordée via les techniques comme le tissage, la teinture ou « l'art de travailler le bois et les métaux ». Ces savoir-faire font cependant l'objet de plusieurs injonctions aux voyageurs :

Marquez le degré auquel les naturels sont arrivés dans ces arts.
Indiquez les autres métiers exercés dans le pays¹⁴.

Et d'une façon plus générale :

Notez le point auquel sont parvenus les arts et les sciences. Rapportez, autant que possible, quelques productions qui puissent nous donner une idée de la manière dont ils sont cultivés¹⁵.

Noter et non pas collecter. En effet, à l'époque de cette publication, la création des musées d'ethnographie n'est pas à l'ordre du jour.

Au milieu des années 1870, les choses ont bien évidemment évolué et la création du musée d'Ethnographie se précise, éclairant d'un jour nouveau

12. La question de la fabrication et de l'usage des korwars est sujet à débat. Adolf Bernard Meyer, dans le récit de son expédition, précise : « Un korwar fait simplement pour s'amuser (*wauerik*) n'est pas un korwar *kaku*, un vrai korwar, car il n'est pas habité par un esprit. » ; cité dans Howes 2013 : 83, notre traduction.

13. « Instructions générales adressées au voyageurs, etc. », in *Mémoire de la Société d'ethnologie*, Paris, Librairie Orientale de Mme Ve. Dondey-Dupré, 1841.

14. *Ibid.* : X.

15. *Ibid.*

ci-contre

fig. 3

Anonyme, Portrait d'un homme tenant un arc et une lance. Nouvelle-Guinée, côte nord. Collection Laglaize, photographie prise entre 1860 et 1896 © musée du quai Branly.

16. Il est possible que la collection rapportée ait été plus importante que celle qui entra au musée d'Ethnographie du Trocadéro, mais rien ne nous permet de le vérifier. Si tel fut le cas, on peut considérer que la collection du musée est le résultat d'un choix spécifique.

17. L'herminette en tridacne a disparu des collections. Elle ne figure plus dans l'inventaire dressé lors de la création du musée de l'Homme.

18. Le botaniste Johannes Elias Teysmann, dans son récit de voyage publié en 1876 (« Extrait du récit d'un voyage à la Nouvelle-Guinée », *Annales du jardin botanique de Buitenzorg* 1 : 62-95), précise que ces couteaux étaient importés de Ternate. La baie de Geelwinck est connue pour être le seul lieu de développement de la sidérurgie en Océanie, technique importée par les Malais. Des forgerons migrants originaires de Tidore fabriquaient aussi à la demande ces objets et formaient de nouveaux forgerons. Sur ce sujet, voir Freerk C. Kamma et Simon Kooijman, *Romawa Forja Child of the Fire*, Leyde, E.J. Brill, 1973.

les problématiques de collecte. Il faudra cependant attendre 1882 (Letourneau 1882), soit cinq ans après le retour de Raffray, pour qu'un nouveau questionnaire de sociologie et d'ethnologie soit publié. Celui-ci marque un tournant, déplaçant le champ anthropologique dominé jusqu'alors par la prise de mensurations vers des enquêtes plus sociologiques. Letourneau demande ainsi aux voyageurs de décrire les processus de fabrication et introduit un regard relativiste, en posant, par exemple, la question de l'existence ou de l'absence, chez le peuple étudié, d'un art graphique. Le long laps de temps entre les deux publications trahit les désaccords entre les tenants de l'anthropologie et ceux de l'ethnologie, en particulier sur la question des classifications. Dans ce contexte, Hamy, l'un des auteurs des instructions de 1882, qui compte aussi parmi les commanditaires de Raffray, assume une position pragmatique : récolter les faits sans se soucier de leur classement (Dias 1991 : 80 *sqq.*). Dans ses échanges avec Raffray lors de la préparation du voyage (échanges dont nous n'avons hélas pas gardé trace), il a pu enjoindre ce dernier à se concentrer sur des domaines qui l'intéressaient plus particulièrement : la construction des habitations, les détails de la vie domestique et les matériaux pour la fabrication des vêtements (*ibid.* : 86 *sqq.*). Ce n'est probablement pas un effet du hasard si la présentation de la société de la baie de Dorey est en accord avec les recommandations de Hamy et de René Verneau telles qu'on peut les lire dans les instructions de 1882. Force est cependant de constater que la collection s'en éloigne. Elle étonne par sa faible amplitude¹⁶. On est loin de l'idée d'une récolte systématique qui couvrirait tous les champs d'activité. Il faudra attendre la fin du siècle pour voir une telle démarche mise en œuvre dans une autre capitale européenne, Berlin (Penny 2002 ; Kaufmann 2015).

Que penser alors de la longue énumération que fait Raffray dans son article ? Qu'elle liste tout compte fait beaucoup et peu de choses à la fois. Rien ici de bien surprenant puisque, d'entrée de jeu, Raffray a prévenu son lecteur : les habitations sont vides, le nombre de biens limité. Cependant, l'article du *Tour du monde* présente un inventaire beaucoup plus étendu que ne le laisserait supposer la collection. L'énumération de choses vues dessine en creux ses manques. L'on n'y trouve ni poterie, dont il est pourtant dit qu'elles sont fabriquées localement, ni sparterie, aucun tapa, même sous forme d'échantillon, rien sur la navigation dont est décrit le rôle majeur dans la région et enfin – ce qui est moins surprenant pour l'époque – peu d'objets dus à l'industrie des femmes. En revanche, la collection comporte quelques objets à peine mentionnés dans l'article, ce qui démontre bien le souci de Raffray de couvrir systématiquement certains champs. Ainsi deux herminettes – l'une portant une lame en tridacne, l'autre en pierre taillée¹⁷ – voisinent avec trois *péda*¹⁸. Leur confrontation témoigne d'une pratique ancienne, celle du travail de la pierre et du coquillage, par contraste avec le monde moderne représenté par le fer.

Cette disparité entre deux inventaires étonne de la part d'un homme qui, si on l'en croit, vécut proche des gens. Il lui aurait été facile de collecter un plus grand nombre de types d'objets, voire de séries. Même si le but premier de sa mission était de réunir des ensembles d'insectes et non d'objets et qu'il n'a probablement pas voulu se charger de paquets encombrants, on est en droit de se demander si derrière ce nombre restreint

d'items ne se cache pas une démonstration implicite. La réponse à cette interrogation se trouve dans l'article. Raffray conclut en effet son panorama de la culture matérielle par ces quelques lignes :

Il ne me reste que quelques mots à dire sur ce que je puis appeler, sans trop d'impropriété d'expression, l'art en Papouasie. Car les collections ethnographiques que j'ai rapportées prouvent que les Papous ont réellement un art, bien rudimentaire, il est vrai, mais qui se manifeste sur tous les objets à leur usage et toujours par les mêmes procédés : 1° la copie exagérée du type papou qu'on retrouve dans les figurines, dans les amulettes, surtout aux proues des pirogues et jusque dans les hampes des flèches et des lances ; 2° un enchevêtrement d'arabesques où la spire semble être l'idée prédominante. On retrouve surtout ce dernier genre d'ornementation dans les planches travaillées à jour qui ornent l'avant des pirogues et sur des bambous ciselés qui servent de boîtes à bétel. On remarque aussi, particulièrement sur les travaux en sparterie, les « grecques » ou leurs dérivées, et d'un goût assez pur. Quelque fois le tout se combine pour faire un mélange harmonieux... (Raffray 1879 : 252)

Ces quelques mots étonnent de la part d'un homme dont le texte est émaillé de remarques désobligeantes et d'un racisme d'époque. Le moins que l'on puisse dire est qu'il ne tenait pas la société de Port-Dorey en haute estime – même s'il se lia probablement d'amitié avec des locaux. Les structures sociales et politiques échappent à son entendement, d'où ce jugement sans appel :

Comme on doit s'y attendre chez les peuples aussi primitifs, l'organisation sociale est encore dans la période embryonnaire ; pas de gouvernement, pas de loi, pas de coutumes, pas de prêtres, pas d'autorité obéie et respectée : ce n'est qu'un ensemble d'individualités absolument libres et indépendantes, qui ne sont liées entre elles qu'autant que leur intérêt l'exige, et qui cependant, chose curieuse, sont toutes solidaires les unes des autres. (*ibid.* : 250)

À cette société sans état, « embryonnaire », correspond bien un art qualifié de « rudimentaire » qu'il résume à deux traits spécifiques : la figure humaine et l'arabesque. On peut à juste titre s'interroger sur cette réduction de la création papoue à deux de ses expressions caractéristiques et en chercher la raison.

Collecter en série ?

Les arabesques abondent dans les objets de la collection, mais prennent toute leur ampleur dans une petite série de gourdes à chaux, substance qui servait à la mastication des noix de bétel. Selon nous, il est possible d'ordonner cette série pour illustrer un point particulier que Raffray ne commente pas : l'origine du motif. Le dessin de la première boîte peut être lu comme la transcription d'un modèle naturel : une plante dont les feuilles dessinées par des spires sont accrochées à de simples lignes (fig. 4, a). Sur la dernière, les spires correspondent à un simple S qui, répété à l'identique, couvre toute la surface (fig. 4, d). Au centre de la série, on trouverait une boîte

19. Sans que l'on s'explique pourquoi, la collection a été enregistrée sous trois séries de numéros parfois séparés par plus de 1 000 items. Les décorations et les objets usuels sont enregistrés sous les numéros 7799 à 7825, les armes sous les numéros 19118 à 19165, mais quatre de ces dernières portent les numéros 9473 à 9476. Entre cet enregistrement et la nouvelle numérotation établie lors de la création du musée de l'Homme, plusieurs objets ont disparu : une boîte à chaux en bambou, une bague en écaille ainsi que des flèches ou sagaies.

20. Voir Michael O'Hanlon, « Preface », in Michael O'Hanlon et Robert Welsch, *Hunting the Gatherers. Ethnographic Collectors, Agents and Agency in Melanesia, 1870s-1930s*, Oxford, Bergham Books, 2000, et plus particulièrement p. 36.

**ci-contre
de gauche à droite
et de haut en bas**

fig. 4, a, b, c et d
Récipients à chaux,
section de bambou gravée.
Manokwari, baie de
Cenderawashi. Collection
Achille Raffray © musée
du quai Branly.

au motif complexe d'arabesques se déployant sur toute la surface (**fig. 4, b**) : l'ensemble montre ainsi comment un signe abstrait trouve son origine dans un dessin imitant la nature.

Quant aux figures humaines, la collection en présente tout un éventail, qui oscille entre réalisme et abstraction. La figure en pied du korwar (**fig. 5**) serait un exemple de réalisme, les figures gravées sur les fûts des lances (**fig. 8**) d'abstraction, et l'association de formes animales, comme sur le manche d'un poignard, ou la réduction à un unique élément, telle une tête sur le manche d'une cuillère à sagou, seraient des cas intermédiaires.

Dans son commentaire, Raffray insiste sur le fait qu'arabesques et figures ne sont pas exclusives les unes des autres mais se combinent sur un même objet afin de « former un tout harmonieux » (*ibid.* : 252). Alors que le corps peut se cacher derrière un parement d'arabesques, ces dernières savent aussi l'enrober de volutes savantes comme sur les amulettes ou les avants de pirogue reproduits dans *Le Tour du monde* mais ne figurant pas dans la collection.

Lors de l'enregistrement de ces objets au musée d'Ethnographie du Trocadéro, la numérotation ne tient évidemment pas compte de cette répartition en fonction des motifs et de leurs variations, et la collection sera répartie en ensembles distincts¹⁹ qui obéissent à trois grandes catégories : la vie quotidienne, les décorations corporelles et les armes.

L'ensemble des armes est le plus nombreux : quelque 90 flèches, auxquelles s'ajoutent deux lances et « quatre fléchettes pour arc d'enfant ». Le fait est courant dans les collections de l'époque. On a proposé plusieurs explications à cette surreprésentation des armes. L'une d'entre elles, un peu naïve, fut de lier ces collections au métier du collecteur : ainsi les militaires collecteraient de préférence les armes, les marins les instruments de pêche... Cela ne vaut évidemment pas pour Raffray, la dynamique des rencontres ayant chez lui probablement pesé davantage qu'une supposée passion liée à un métier. En effet, ce qui s'offre en premier à la vue, mais aussi à l'échange, ce sont les armes : un Papou ne se déplaçait jamais sans son arc et ses flèches. Une photographie prise par Léon Laglaize (**fig. 3**), qui se trouvait sur le terrain à la même époque que Raffray, le montre bien.

Or une flèche ou une lance se cèdent facilement, leur fabrication relevant d'une pratique simple et courante. Ce premier échange permettait d'ouvrir la communication. Cet ensemble peut donc être considéré, suivant le terme utilisé par Michael O'Hanlon, de *concomitant collection*²⁰, une collection faite en marge d'une autre activité. Elle est moins représentative d'une société que témoin de la dynamique des rapports humains sur le terrain.

La numérotation actuelle obère donc les classifications de Raffray. Le fait est d'autant plus regrettable que celles-ci sont probablement le fil rouge permettant de comprendre la logique de la collection, les choix d'objets et la constitution de petites séries. L'enjeu est évidemment de taille, puisque le classement de Raffray induit un tout autre ordre, un tout

autre pensée que ceux proposés par Hamy au musée d'Ethnographie du Trocadéro, nous y reviendrons.

Les deux catégories utilisées par Raffray pour preuve d'un art «encore rudimentaire» trouvent notamment de nombreux échos dans les vifs débats qui agitent alors tout autant le milieu de l'anthropologie que celui des théoriciens de l'art, des historiens de l'architecture ou des artistes. Ces débats sous-tendaient non seulement la question lancinante et ambiguë de l'origine de l'art, mais aussi celle de la catégorisation des objets suivant qu'on les considérait comme relevant d'une pratique artistique ou religieuse. La part prise par les artistes dans ce débat est probablement plus importante que ce que l'on veut bien admettre. Les liens étaient étroits entre artistes et savants : Eugène Viollet-le-Duc ou Émile Soldi – pour ne citer qu'eux – furent membres de sociétés savantes dont la Société d'anthropologie de Paris. Quant à Maindron, compagnon de voyage de Raffray, il était le fils du sculpteur Hippolyte Maindron. Nous ne reviendrons pas sur ces rapports complexes et dynamiques²¹. Rappelons simplement qu'à travers le programme iconographique des grandes peintures murales ou des sculptures dont ils reçurent commande lors de la construction de bâtiments officiels ou des éphémères pavillons des expositions universelles, certains artistes proposèrent leur propre vision de l'histoire et la défendirent dans de volumineuses publications²².

On pourrait objecter que les textes qui vont suivre sont postérieurs à la mission de Raffray. Ils synthétisent néanmoins des positions connues et largement débattues à l'époque. Le premier est l'entrée «Art (*paléoethnologie*)» rédigée par Gabriel de Mortillet dans le *Dictionnaire des sciences anthropologiques* publié en 1884²³. L'auteur traite en premier lieu des signes :

Les produits artistiques les plus simples consistent en une série de lignes droites constituant diverses combinaisons... *Après ces ornements d'une grande simplicité, viennent des séries de lignes ondulées, de mamelons et autres conceptions de fantaisie, mais elles sont rares.* Nous pouvons pourtant faire remarquer que, dans toutes les combinaisons de lignes, on ne retrouve aucun de ces signes qui, dans les temps actuels, ont passé d'époque en époque en acquérant et conservant un lien mystique et religieux. Non seulement il n'y a point de ronds concentriques et des ronds avec un point au centre, mais il n'y a pas même de rond simple [...]. La croix, signe simple [...], n'existe pas. C'est une des nombreuses preuves que les populations des temps géologiques n'avaient pas de culte, pas d'idée religieuse. (*Ibid.* : 120, nous soulignons)

À la fin de son article, Mortillet analyse les figures des temps pré-historiques. Il prend pour exemple celles qui ornent les bâtons de commandement et conclut que, dépourvues de toute fonction, elles sont purement esthétiques. Par déduction, il applique la même remarque aux autres figures humaines, et plus particulièrement à la célèbre série des Vénus paléolithiques. Il conclut :

Comme les artistes de nos jours, les artistes des premiers temps pré-féraient dessiner et sculpter l'académie. C'était une simple affaire de

21. Voir à ce sujet Dominique Jarrassé, « Les historiens de l'art au pays des anthropologues. Emprunts de catégories et impasses disciplinaires », in *Histoire de l'art* 60, 2007 : 57-68.

22. Dont Émile Soldi, *Les Arts méconnus. Les nouveaux musées du Trocadéro*, Paris, Ernest Leroux, 1881.

23. *Dictionnaire des sciences anthropologiques* publié sous la direction d'Ad. Bertillon, Coudereau, A. Hovelacque, Issaurat, André Lefèvre, Ch. Letourneau, G. de Mortillet, Thulié et E. Véron, Paris, Octave Doin, Marpon et Flammarion, 1884-1895 : 119-122. Suivant le catalogue de la Bibliothèque nationale, les premiers articles repris dans cette publication auraient été écrits dès 1875.

page 68 et ci-contre

fig. 5
Korwar, bois sculpté en ajour, verre bleu. Manokwari, baie de Cenderawashi. Collection Achille Raffray © musée du quai Branly.

goût. En effet les populations de l'époque magdalénienne n'allaient pas nues. (*Ibid.* : 121)

Le goût pour le nu, pour les «académies», serait donc à l'origine de l'art. Ce raccourci historique, tout comme les relations établies entre la présence de certains signes (dont la croix) et les idées religieuses, nous laissent songeurs. Le relativisme culturel n'a pas sa place dans ce raisonnement dont la référence absolue est l'Antiquité et son corollaire : la question de l'imitation qui prédomine dans les arts classiques.

Mortillet propose deux voies de lecture suivant que l'on traite des signes ou des figures. Les signes, dépourvus de toute valeur esthétique, relèvent du religieux et sont un bon baromètre de l'évolution des sociétés et de l'apparition du sentiment religieux tandis que les figures trahissent un pur plaisir esthétique. Et l'auteur de conclure que, dans la chaîne du progrès, l'art est des plus capricieux :

En effet, l'art, de son essence, est un produit spontané, qui se développe brillamment à un moment donné, puis qui s'arrête tout à coup et même disparaît sans que nous en connaissions la cause. (*Ibid.* : 122)

Figures et signes : cette opposition semble s'accorder aux commentaires de Raffray et serait par conséquent programmatique de sa collecte. En effet, selon lui, les figures ne révèlent aucune pratique religieuse ; quant aux signes lisibles sur les ornements, ils peuvent être assimilés à des figures « de fantaisie » puisqu'ils ne correspondent à aucun motif religieux connu.

Un objet cependant vient perturber cette mécanique trop parfaite. Il s'agit d'une décoration corporelle (**fig. 6 et 7**) constituée d'un morceau de nacre dont l'avvers présente un ensemble de cercles gravés avec un point en son centre, et le revers une petite figurine en bois. Comment l'interpréter ? Comment expliquer la présence de signes (les cercles avec un point) qui, s'il faut en croire Mortillet, trahirait une pensée religieuse dont Raffray ne trouve pas trace à Port-Dorey ? Comment lire la petite figure qui lui est associée ?

Une fois encore, le texte apporte une réponse. Raffray insiste sur l'importance aux yeux des Papous des décorations corporelles. La collection en offre plusieurs exemplaires, dont notre pendentif :

Autour du cou est passé un collier en verroterie auquel sont accrochés des objets fort divers : une grosse coquille blanche ; une amulette en bois représentant une figurine humaine dont le corps, simulé par un petit morceau de bois, est enveloppé de débris de chiffons auxquels un long usage a donné une couleur indéfinissable, une de ces grandes épines qui tiennent lieu de plumes aux ailes des casoars. (Raffray 1879 : 245)

Le pendentif en nacre avec sa petite figure, synthèse parfaite s'il en fut entre deux types d'objets, appartient donc à la catégorie des amulettes ou des talismans, c'est-à-dire à celle des signes qui, par leur relation aux astres et aux vertus particulières de ces derniers, les relient bien aux cultes personnels ou familiaux. Mais, plus largement, ne peut-on pas situer ces

ci-contre et ci-dessus

fig. 6 et 7

Pectoral, disque de nacre : coquille découpée, gravée et percée, écaille de tortue, fibres végétales, perles de bois rouges. Manokwari, baie de Cenderawashi. Collection Achille Raffray © musée du quai Branly.

décorations corporelles – dont Raffray réunit un ensemble représentatif – dans le système de pensée de l'époque ? Est-ce encore, déjà, de l'art ?

Alors que Mortillet imagine la naissance de l'art et du plaisir esthétique dans le nu, d'autres auteurs situent son origine à un tout autre niveau. Ainsi, dans le premier article du *Dictionnaire des sciences anthropologiques* consacré à « L'art » et largement imprégné des théories positivistes, Eugène Véron²⁴ lie la naissance de l'art²⁵ aux impressions physiologiques qui par des « excitations cérébrales » produisent du plaisir. Si dans les premiers temps l'imitation « est le mode ordinaire des manifestations artistiques », dans les sociétés plus évoluées, l'homme se livre à ses émotions. À la recherche de plaisirs plus vifs, il développe des créations personnelles qui sont le « résultat des combinaisons plus ou moins agréables de sons, de lignes, de couleurs, etc., choisies parmi celles qui conviennent le mieux au tempérament de la race ou au goût particulier de l'artiste. C'est l'art décoratif, où la recherche du beau tient la première place [...]. Puis l'art devient expressif et s'inquiète plus du caractère que de la beauté ». Ainsi, « dans les temps de civilisation avancée l'expression des sentiments et des idées devient le but direct et réfléchi de l'art²⁶ ».

Dans ce même dictionnaire, Véron rédige l'entrée « Esthétique » où, bien qu'il refuse catégoriquement l'idée qu'il puisse exister une « pensée esthétique » propre à chaque époque et chez tous les peuples, il affirme l'existence d'un « sentiment esthétique » universel :

[...] qu'il n'en serait pas moins curieux de rechercher quelle est l'esthétique virtuelle que suppose chacun de ces arts primitifs, ou pour mieux dire, quelles sont les conditions cérébrales qu'ils supposent en ce qui touche aux conceptions de cette catégorie.

À ce point de vue l'esthétique n'est pas étrangère à certains animaux, qui s'appliquent à lisser leur poil ou leur plumage, à faire valoir l'éclat de leurs couleurs.

Chez l'homme également l'application de l'esthétique commence par lui-même. Pour s'embellir, il teint son corps, ses cheveux ou ses dents [...]. Mais c'est surtout par l'amour des bijoux et des étoffes brillantes, par les dispositions variées de la chevelure que se manifeste l'esthétique de la parure. On pense que ce goût est de tous les pays et de tous les temps. Il tend à disparaître chez les hommes des contrées civilisées, mais il persiste chez un grand nombre de nos femmes, presque aussi vif que chez les femmes sauvages²⁷.

La parure, le bijou et le souci du corps sont donc ici définis comme les premiers produits d'un sentiment esthétique. Cette lecture a très bien pu éveiller l'intérêt de Raffray tant elle rejoint sa fascination pour les insectes et les oiseaux de paradis, ce qui pourrait expliquer certaines de ses remarques ainsi que sa collecte de décorations corporelles. Mais penser la parure, c'est déplacer la question de l'art : alors que l'art est tourné vers les autres, qu'il est un partage, les décorations corporelles – qui ne seraient pas art mais esthétique – envoient un message à destination des autres qui ramène à soi. Elles sont de l'ordre de l'apparence et déploient un plaisir pur où s'entremêle un érotisme ici largement passé sous silence²⁸.

24. Ancien élève de l'École normale supérieure et agrégé de lettres classiques, Eugène Véron (1825-1889), historien, philosophe et critique d'art, dirigea le journal *L'Art*. En 1878, il publia chez Reinwald *L'Esthétique : origine des arts, le goût et le génie, définition de l'art et de l'esthétique, le style, l'architecture, la sculpture, la peinture, la danse, la musique, la poésie*.

25. La généalogie de toutes ces théories reste à établir, et plus particulièrement par rapport aux écrits esthétiques dont ceux de Theodore Vischer, qui critiqua dans les années 1840 les théories de Hegel. Dans un texte publié en 1866, il avance que la beauté n'est pas un objet, mais un acte. Pour un résumé de ces débats et des textes de référence, voir Charles Harrison, Paul Wood et Jason Gaiger, *Art in Theory – 1815-1900*, Oxford, Blackwell Publisher, 1998, et plus particulièrement la cinquième partie.

26. *Dictionnaire des sciences anthropologiques...*, op. cit. : 123.

27. *Ibid.* : 452.

28. On pourrait gloser à l'infini sur les pulsions libidinales à l'origine de toutes ces théories... On laissera le soin de cette glose à d'autres. Mais l'on voit combien le corps, qu'il soit caché ou désigné, est au centre des questionnements.

ci-contre

fig. 8

Lances, bois sculpté. Manokwari, baie de Cenderawashi. Collection Achille Raffray © musée du quai Branly.

29. Edward Tylor, *Primitive: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, Londres, J. Murray, 1871 ; John Lubbock, *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man*, Londres, Longmans, Green & Co, 1870. Ce dernier publiera aussi en 1872 : *On the Origin and the Metamorphoses of Insects*, Londres, Macmillan & Co.

30. Sur les théories de Gottfried Semper, on se reportera à ses très nombreuses publications. Citons plus particulièrement la conférence récente d'Estelle Thibaud, prononcée le 13 février 2014, sur « Gottfried Semper, de la polychromie aux arts textiles. Les leçons de l'Exposition universelle de Londres en 1851 » à la Cité de l'architecture [en ligne], disponible sur : <http://webtv.citechaillot.fr>, type « cours publics », collection « saison 2013-2014 », n°12 (consulté le 10 août 2015).

31. Eugène Viollet-le-Duc, « Peinture », in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. VII, Paris, B. Bance, 1854-1868 : 60-61.

Plus largement, la question de la parure nous ramène au débat autour du décoratif et de l'ornement comme origine de l'art abordé notamment par les Anglais Edward Tylor ou John Lubbock²⁹. L'un des théoriciens les plus importants sur le sujet reste bien évidemment l'Allemand Gottfried Semper. Pour lui, la teinture – plus facile à appliquer que la peinture et donc plus originelle – sur les fibres utilisées pour tresser des panneaux (l'*Urwand* ou cloison tressée, l'un des éléments constitutifs de l'architecture à son origine) donna naissance aux motifs qu'il considère comme la première manifestation de l'art. Quant à la parure, elle relève selon lui d'un instinct primaire de l'humanité : les accessoires décoratifs comme les guirlandes ou les trophées d'armes, liés à une structure architectonique encore rudimentaire, seront par la suite imités par la peinture et la sculpture, donnant naissance aux caractères particuliers des temples³⁰. Murs et vêtements, masques et parures, tous ont donc une même origine.

Ces idées sur le tressage et surtout la teinture-couleur comme origine du décor ne plaisent évidemment pas à tout le monde. Un auteur français s'en insurge. Un auteur dont l'influence, en rapport avec le nombre considérable d'instances où il siège (dont celle du musée d'Ethnographie du Trocadéro), fut si primordiale qu'on ne peut le passer sous silence. Il s'agit de Viollet-le-Duc :

Mais d'abord il est nécessaire de bien s'entendre sur ce qu'est l'art de la peinture appliqué à l'architecture. De notre temps on a mis une si grande confusion en toutes ces questions d'art, qu'il est bon de poser d'abord les principes. Ce qu'on entend par un peuple de coloristes (pour me servir d'une expression consacrée, si mauvaise qu'elle soit), c'est-à-dire les Vénitiens, les Flamands par exemple, ne sont pas du tout coloristes à la façon des populations du Tibet, des Hindous, des Chinois, des Japonais, des Persans et même des Égyptiens de l'Antiquité. Obtenir un effet saisissant dans un tableau, par le moyen de sacrifices habilement faits, d'une exagération de certains tons donnés par la nature, d'une entente très délicate des demi-teintes, comme peuvent le faire, ou Titien, ou Rembrandt, ou Metzu, et faire un châle du Tibet, ce sont deux opérations très distinctes de l'esprit. Il n'y a qu'un Titien, il n'y a qu'un Rembrandt et qu'un Metzu, et tous les tisserands de l'Inde arrivent à faire des écharpes de laine qui, sans exception aucune, donnent des assemblages harmoniques de couleur. Pour qu'un Titien ou qu'un Rembrandt se développe, il faut un milieu social extrêmement civilisé de tous points ; mais le Tibétain le plus ignorant, vivant dans une cabane de bois, au milieu d'une famille misérable comme lui, tissera un châle dont le riche assemblage de couleurs charmera nos yeux et ne pourra être qu'imparfaitement imité par nos fabriques les mieux dirigées³¹.

Aucune commune mesure ne saurait donc exister entre une création par assemblage de teintes dans le tissage et la création qui repose sur une maîtrise de la couleur et de ses demi-teintes. L'assemblage peut charmer, il ne peut être qualifié d'art et par voie de conséquence la tisserande ne peut être qualifiée d'artiste au même titre que les peintres. L'art s'impose, échappe à tout commentaire. Il est unique. Les produits des artisans coloristes (si l'on peut employer cette expression) appellent eux un système de

comparaisons, une mise en exposition en séries grâce à laquelle ils acquièrent toute leur valeur harmonique.

C'est ce système de comparaisons, et là est le point important, qui sera mis à l'œuvre dans le tout nouveau musée d'Ethnographie du Trocadéro. Comme le montre Nélia Dias, dans les salles « les objets n'ont pas de valeur en soi, ils sont tout au plus des moyens de connaissance pour le chercheur. Plus encore, les objets ont un sens les uns par rapport aux autres et non pas pris individuellement. C'est-à-dire que l'objet est appréhendé par rapport à sa place au sein d'une série du même genre » (Dias 1991 : 99).

Lors de leur entrée dans les collections du musée d'Ethnographie du Trocadéro, les objets collectés par Raffray seront dispersés suivant les séries auxquels ils se rattachent. Cette dispersion va à l'encontre de la logique de la collection de Raffray qui, par la précision de ses choix, proposait une lecture de l'art primitif, une démonstration des variations des figures et des motifs qui illustrait le débat ambiant sur l'origine de l'art et du sentiment esthétique.

On peut cependant et à juste titre se poser la question : Raffray est-il parti avec une idée précise de ce qu'il cherchait afin d'étayer une théorie sur l'origine de l'art ou, inversement, se la forge-t-il en fonction de ses découvertes, de ce qu'il vit et comprit sur le terrain ? Avait-il une idée précise de ce qu'il devait collectionner avant de partir ? L'exemple des crânes rapportés à la demande de Quatrefages montre que le jeune entomologiste (n'oublions pas qu'il avait alors 32 ans), si l'on en croit Maindron, cherche à servir la théorie du maître ès-craniologie. Cependant, les enjeux touchant d'une part à la question des races et d'autre part aux objets n'étaient pas les mêmes. On peut légitimement penser que Raffray, sensibilisé par sa formation à la question de l'origine, de la fonction et des transformations des motifs dans le règne animal, se soit interrogé sur les significations de la parure. Sa collecte d'objets trahit indiscutablement une question commune à plusieurs champs de recherche. La porosité entre les domaines – les affiliations aux sociétés savantes le montrent – était plus importante qu'on ne l'imagine. Et cette porosité est à l'origine d'une collection mixte, au sens d'une collection nourrie par une réflexion dépassant les champs de chaque domaine de recherche. Curieusement, Raffray ne souffle mot dans son article d'une quelconque retombée théorique d'un domaine à l'autre. *Le Tour du monde* n'en était probablement pas le lieu. On ne peut donc que rester, pour l'instant, dans l'interrogation. Quant à la démonstration qu'il tenta de faire à travers sa collection, elle n'avait aucune chance de survivre au principe de classement mis à l'œuvre au musée d'Ethnographie du Trocadéro par Hamy.

Faut-il y voir une occasion perdue au regard de l'histoire ? Car ce que Raffray démontrait par sa collection et sa lecture de l'art à travers les rapports entre figure et arabesque sera au centre d'une réflexion dont les résultats seront infiniment plus féconds pour les arts en général mais qui échappent au classement quelque peu aride et hanté par la question du développement des sociétés proposé par le musée d'Ethnographie du Trocadéro. Les années qui suivent l'ouverture du musée assistent au déploiement des motifs abstraits dans les décorations ou sur le corps. Ces mêmes motifs seront

petit à petit considérés par les artistes d'avant-garde comme de l'art pur. Cette conception permettra une coupure radicale avec le principe de l'imitation, et aboutira à la rupture que fut l'abstraction au début du xx^e siècle. Décoration et mimésis sont deux choses inconciliables³².

Faut-il alors être surpris du parallèle que l'on peut dresser entre les textes de Raffray et celui, souvent cité, de Paul Gauguin ?

On ne semble pas se douter en Europe qu'il y a eu soit chez les Maories de la Nouvelle-Zélande, soit chez les Marquisiens un art très avancé de décoration. Il se trompe, Monsieur le fin critique quand il prend tout cela pour un art de Papoue !

Chez le Marquisien surtout il y a un sens inouï de la décoration.

Donnez-lui un objet de formes géométriques quelconques, même de géométrie gobine, il parviendra, – le tout harmonieusement – à ne laisser aucun vide choquant et disparate. La base en est le corps humain ou le visage. Le visage surtout. On est étonné de trouver un visage là où l'on croyait à une figure étrange géométrique. Toujours la même chose et cependant jamais la même chose³³.

Faut-il s'étonner que Pablo Picasso, entrant au musée d'Ethnographie du Trocadéro un jour de 1907, n'y vit pas d'art mais des objets magiques ? Faut-il enfin croire l'histoire merveilleuse de la découverte impromptue des arts primitifs dans un café de Nogent ou rue de Rennes à Paris ? Ou faut-il penser que cette découverte était de longtemps préparée et que la supposée naissance des arts primitifs fut précédée de plusieurs années d'un questionnement autour de l'art, ce que l'histoire, souvent friande de merveilles, n'a pas toujours voulu retenir³⁴ ?

Conservateur général du patrimoine
musée du quai Branly, Paris
philippe.peltier@quaibranly.fr

32. D'après Ernest Gombrich, Augustus Pugin (1812-1852) fut le premier à affirmer que les carreaux médiévaux étaient supérieurs aux styles plus récents, la pureté de la décoration étant supérieure à l'imitation. Voir Ernest Gombrich, *La Préférence pour le primitif: épisodes d'une histoire du goût et de l'art en Occident*, Paris, Phaidon, 2004 ; traduit de l'anglais par Dominique Lablanche : 185.

33. Paul Gauguin, *Avant et après*, Papeete, Éditions Avant et Après, 1989 [1903] : 73.

34. Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont aidé lors de la rédaction de cet article, et plus particulièrement Pascal Riviale, Magali Mélandri et Constance de Monbrison.

ci-contre

fig. 9
Pitohui dichrous
(Bonaparte, 1850),
Indonésie (région de Papua Barat), oiseau collecté par Achille Raffray avant 1879
© MNHN, Paris.

Bibliographie

Insectes, armes et parures. Par Philippe Peltier

Ballard, Chris

2008 « 'Oceanic Negroes': British anthropology of Papuans, 1820-1869 », in Douglas Bronwen et Chris Ballard (éd.), *Foreign Bodies: Oceania and the Science of Race 1750-1940*. Canberra, ANU Press : 157-201.

Dias, Nélia

1991 *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1878-1908. Anthropologie et muséologie en France*. Paris, Éditions du CNRS.

Howes, Hilary

2013 *The Race Question in Oceania. A.B. Meyer and Orro Finsch between Metropolitan Theory and Field Experience, 1865-1914*. New York, Peter Lang (« Germanica Pacifica 12 »).

Kaufmann, Christian

2015 « Seeing art in objects from the Pacific around 1900 : How field collecting and German armchair anthropology met between 1873 and 1910 », *Journal of Art Historiography* 12 [en ligne], disponible sur : <https://arthistoriography.wordpress.com/12-jun-2015>.

Labrousse, Pierre

2000 « Les races de l'Archipel ou le scientisme *in partibus* (France, XIX^e siècle) », in *Archipel. L'Horizon nousantarien. Mélanges en hommage à Denys Lombard*, vol. IV : 235-265.

Letourneau, Charles

1882 *Questionnaire de sociologie et d'ethnographie*. Paris, A. Hennuyer.

Maindron, Maurice

1881 « Les races d'hommes de la Nouvelle-Guinée », in *La Philosophie positive*, t. XXVII. Paris, Librairie Germer Baillière : 187-199.

Moore, Clive

2003 *New Guinea: Crossing Boundaries and History*. Honolulu, University of Hawai'i Press.

Penny, Glenn H.

2002 *Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Raffray, Achille

1878 « Voyage à la côte Nord de la Nouvelle-Guinée », *Bulletin de la Société de géographie* 1 : 385-417.

1879 « Voyage en Nouvelle-Guinée, 1876-1877 », *Le Tour du monde* (37)1 (« Ternate et les Moluques ») : 225-288.

Wallace, Alfred Spencer

2014 [1869] *The Malay Archipelago*. Hong Kong, Periplus Editions.

ci-contre

Lances, bois sculpté. Manokwari, baie de Cenderawashi. Collection Achille Raffray © musée du quai Branly.