*Ombres de Nouvelle-Guinée. Arts de la grande île
d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller de
Philippe Peltier et Floriane Morin*

Gilles Bounoure

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/2112>

DOI : 10.4000/jso.2112

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2008

Pagination : 345-347

ISBN : 978-2-85430-012-3

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Gilles Bounoure, « *Ombres de Nouvelle-Guinée. Arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller de Philippe Peltier et Floriane Morin* », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 126-127 | Année 2008, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/2112> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.2112>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Ombres de Nouvelle-Guinée. Arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller de Philippe Peltier et Floriane Morin

Gilles Bounoure

RÉFÉRENCE

Philippe Peltier et Floriane Morin (éds), 2006. *Ombres de Nouvelle-Guinée. Arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Mueller*, textes de Jean-Paul Barbier-Mueller, Joshua A. Bell, Harry Beran, Ludovic Coupaye, Ingrid Heermann, Anita Herle, Anna-Karina Hermkens, Christian Kaufmann, Pieter Ter Keurs, Don Niles, Philippe Peltier, Dirk Smidt, Paris-Genève, Somogy-Musée Barbier-Mueller. 470 p., cartes, très nombreuses ill. en couleurs, bibliographie.

- 1 Édité à l'occasion d'une exposition de 190 objets de Nouvelle-Guinée appartenant au musée Barbier-Mueller de Genève présentée à la Fondation Mona Bismarck, à Paris, du 3 octobre au 25 novembre 2006, cet ouvrage en constitue non seulement le catalogue mais, pourrait-on dire aussi, la meilleure vitrine, témoignant plus que substantiellement des efforts et du sérieux de ce musée privé pour mettre en valeur les « arts lointains » en général, et ceux du Pacifique en particulier. En langue française, il constitue sans doute le livre le plus volumineux jamais consacré à ce sujet, récemment comme anciennement. *Les Arts indigènes en Nouvelle-Guinée*, de Stephen Chauvet (Paris, Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1930, 466 pages avec les planches), pour atteindre presque la même ampleur, est considéré de longue date comme peu fiable et dépassé, et c'est ce qui ne saurait advenir de longtemps à ce livre, incomparablement plus savant et rigoureux, cela va de soi, mais surtout ouvert sur l'avenir de la façon la plus prospective qu'on puisse souhaiter.

- 2 Sur le même sujet, en langue étrangère, en l'attente de la publication très attendue du catalogue monumental des objets de Nouvelle-Guinée conservés au musée de Dresde conçu par Frank Tiesler, il n'est à ce jour dépassé en poids et en développement que par le catalogue de la collection Jolika rassemblée par John Friede (*New Guinea Art...*, 2 vol., décrit dans le JSO 122-123) avec lequel il offre des différences remarquables et allant nettement à son avantage. D'emblée, le collectionneur et fondateur de musée qu'est Jean-Paul Barbier-Mueller s'efface devant les objets, recommandant au public de « lire le moins possible les affichettes explicatives. C'est le mal du siècle : on explique, on discourt tant qu'on en oublie de regarder. La vérité, la pureté se passent de commentaires ». Telles sont précisément, d'après lui, les deux qualités par lesquelles « les œuvres "primitives" [...] se distinguent des œuvres d'art occidentales » (p. 9). Le temps n'est plus où il s'appliquait lui-même à rédiger sur ces objets des « fiches » rassemblées dans les premières publications de son musée (voir notamment Jean-Paul Barbier, *Indonésie et Mélanésie, Art tribal et cultures archaïques des Mers du Sud*, Genève 1977). Évitant ici de s'impliquer dans le commentaire d'objets qu'il connaît particulièrement bien pour les avoir hérités ou acquis de longue date (et même pour les avoir décrits lui-même), Jean-Paul Barbier-Mueller s'exempte du soupçon de complaisance qui plane sur beaucoup de notices du collectionneur américain, pour s'en tenir au rôle impeccable de promoteur bénévole des arts qu'il propose au regard public.

- 3 Dans sa conception, *Ombres de Nouvelle-Guinée* rappelle deux ouvrages importants publiés à l'initiative de Suzanne Greub, *Authority and Ornament, Art of the Sepik River* (Tribal Art Center, Basel, 1985) et *Art of Northwest New Guinea* (Rizzoli, New York, 1992), auxquels avaient également collaboré plusieurs auteurs du présent volume. À côté du principe des notices savantes évoqué plus loin, on y retrouve le souci, qui manque dans le catalogue de la collection Jolika, d'évoquer les différentes aires de style des arts néo-guinéens et d'en confier la présentation à des chercheurs spécialisés, et souvent sans égal dans leur domaine, comme « l'aire Massim » par Harry Beran, « le fleuve Sepik » par Christian Kaufmann, etc. Après l'introduction de Philippe Peltier soulignant les limites des connaissances actuelles et l'imprécision de la notion d'aire stylistique, treize chapitres passent en revue les principaux centres artistiques de la Nouvelle-Guinée, ou les plus « représentatifs », indépendamment des 190 objets exposés, dont la réunion est « totalement arbitraire », selon Jean-Paul Barbier qui se défend d'avoir « jamais tenté d'être en possession d'un ensemble complet de toutes les formes d'art d'une région, d'une île, d'un pays » (même si le caractère systématique des « fiches » évoquées plus haut et des numéros d'inventaire propres à son musée suggère que cette tentation l'a jadis largement occupé). Complété par trois chapitres typologiques (« Parures du corps » par Ingrid Heermann, « Tambours » par Don Niles, « Boucliers » par Christian Kaufmann et Dirk Smidt), cet ensemble de contributions offre certainement le meilleur panorama édité à ce jour sur les arts traditionnels de la Nouvelle-Guinée, en quelque langue que ce soit.

- 4 Autre différence notable avec le catalogue de la collection Jolika, qui y recourt souvent et consacre même une longue étude à défendre leur consistance et leur validité, ce volume s'abstient de toute référence aux méthodes physico-chimiques de « datation scientifique » des objets, dont Jean-Paul Barbier-Mueller pointe avec assiduité les imprécisions et les illusions (voir en dernier lieu le dossier qu'y consacre la revue de son musée, *Arts & Cultures* 9, 2008). Plus encore que les études formant le corps de l'ouvrage, les notices décrivant les objets exposés ne recourent qu'exceptionnellement

à l'argument chronologique, et seulement quand il peut s'appuyer sur des circonstances historiquement vérifiées, les dates de collecte ou d'entrée dans une collection occidentale, ou les homologues stylistiques permettant de rapprocher les objets de spécimens analogues à la chronologie solidement établie. Telle fut et reste encore « l'approche » développée et affinée en Europe par les « connaisseurs » et les spécialistes de ces « arts », fondée sur la convergence d'indices multiples, les plus nombreux et rigoureux possibles.

- 5 Les analyses physico-chimiques y ont évidemment leur place, mais outre que leur fiabilité reste inégale, leurs conclusions les mieux établies ne sauraient se passer d'autres « regards » non seulement susceptibles de les compléter, mais seuls à même de déceler une fausse Vierge romane dans un bois de charpente du XIII^e siècle « retravaillé » selon ce style sept ou huit siècles plus tard. Gerd Koch (comm. pers., 2002 ; voir aussi son volume *Falsch und Fälscher, Verdächtige Werke aus der Südsee*, Failima, Dresde, 2004) eut l'occasion d'observer le même genre d'opération à Madang, sur des pièces en cours de sculpture, destinées à être « authentifiées » par les méthodes physico-chimiques, avant d'être présentées sous cette « garantie » dans les meilleures vitrines d'Occident. Par sa retenue en ce domaine, l'ouvrage rappelle implicitement les limites, ou les points aveugles, des « sciences dures » dont les « certitudes » sont aujourd'hui invoquées contre les « sciences humaines », types de savoir à la fois plus fins et plus enclins à déclarer et à discuter leurs propres faiblesses, et supérieurement « scientifiques » par l'expression même de leurs doutes.
- 6 De ce même point de vue, où la science consiste d'abord à établir publiquement ce qu'on sait et ce qu'on ne sait pas, ce qu'on pourrait savoir un jour ou jamais, la soixantaine de pages en tout petit corps rassemblant les notices dévolues aux objets (« Catalogue », 392-449) constitue certainement la contribution la plus précieuse et directement « technique » de l'ouvrage à ce qu'on pourrait nommer non la « science », mais la « compréhension » des arts anciens de Nouvelle-Guinée. Si les chapitres principaux présentent parfois des informations inédites – ainsi des précieux développements de Christian Kaufmann sur les premières collectes dans le bassin du Sepik (pp. 117-132) –, c'est dans ces notices, rédigées par les mêmes auteurs, et prenant souvent la forme de petites études, que « connaisseurs » et spécialistes trouveront le plus à apprendre, soit comme synthèses des études anciennes, soit comme résumés des études en cours, sous presse ou à paraître, soit comme hypothèses restant à vérifier, avec des apports de détail trop nombreux pour être énumérés ici. Qu'on se réfère aux précédentes publications du musée Barbier-Mueller (à l'instar d'Arts des mers du Sud, 1997), plus « généralistes » et tournées vers le grand public, ou qu'on se reporte aux autres ouvrages récemment consacrés aux arts anciens de Nouvelle-Guinée, le volume conçu par Philippe Peltier et Floriane Morin (conservatrice des collections océaniques du musée genevois) offre un exemple de réel « saut qualitatif » dans la connaissance de ces arts, tant il procure d'avancées dans l'intelligence des objets et de leurs contextes de création, que rend plus proches une abondante sélection de photographies anciennes ou contemporaines, connues ou inédites, elle aussi très réussie.