Traces de rêves. Peintures sur écorce des Aborigènes d'Australie de Roberta COLOMBO DOUGOUD et Barbara MÜLLER

Gilles Bounoure

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/6347>

DOI : 10.4000/jso.6347

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 203-205

ISBN : 978-2-85430-030-7

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Gilles Bounoure, « *Traces de rêves. Peintures sur écorce des Aborigènes d'Australie* de Roberta COLOMBO DOUGOUD et Barbara MÜLLER », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 132 | 1er semestre 2011, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/6347> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.6347>

notamment du festival des Marquises (qui se tient tous les quatre ans et dont le prochain aura lieu à Nuku Hiva en décembre 2011), il disparaît dans un accident d'avion, en mai 2002, au large des Tuamotu, où il se rendait dans le cadre d'une campagne pour des élections législatives, avec ses compagnons d'infortune, Boris Leontieff, Arsen Tuairau et Ferfine Besseyre². Les conditions de l'accident restant insuffisamment expliquées, la douleur de l'absence fut encore plus vivement ressentie aux îles Marquises :

« Kia [Lucien Kimitete] n'est pas mort, non, pire, il a disparu et son corps absent ne peut nous guérir de son souvenir. » (p. 266)

L'auteur évoque alors une certaine suspicion qui circulera parmi la population :

« le moment où elle [la disparition] se produit, dans l'existence de Kia et de tous ceux qui le connaissent, accroît le trouble dans lequel elle va plonger beaucoup d'esprits. Elle intervient dans un contexte bien opportun pour ceux que son action et ses discours étaient parvenus à inquiéter. » (p. 266)

Le roman se poursuit et tout au long de ce récit, reflète d'un grand attachement aux Marquisiens, ceux des lecteurs qui ont séjourné quelque temps dans cet archipel, verront s'animer des personnalités connues ; ils revivront peut-être certains des événements relatés et éprouverons assurément des impressions familières.

Hélène GUIOT,
UMR 7041 ArScAn - Nanterre

COLOMBO DOUGOUD Roberta et Barbara MÜLLER (s. d.), 2010. *Traces de rêves. Peintures sur écorce des Aborigènes d'Australie*, Gollion-Genève, Infolio éditions-Musée d'Ethnographie de Genève, 176 p., bibliogr., glossaire, cartes, nombreuses ill.

Venant après le bel ouvrage sur *les Bambous kanak, une passion de Marguerite Lobsinger-Dellenbach* (décrit dans le JSO 126-127), ce nouveau volume de la collection « Sources et témoignages » du MEG restera lui aussi non pas seulement comme le guide très détaillé et illustré d'une exposition elle-même excellemment conçue (présentée à Genève du 17 septembre 2010 au 27 février 2011), mais comme un livre indispensable dans son domaine. Quoique présentes dans de très nombreux musées, les écorces peintes des artistes des communautés aborigènes du nord de l'Australie n'ont suscité que fort peu de publications illustrées et *Traces de rêves* (également disponible en version anglaise, *Dream Traces*) comble une lacune spécialement pour les lecteurs francophones, qui jusqu'à

présent ne disposaient guère que des livres anciens de Kupka (1962 et 1972). Surtout, si l'intention déclarée était de proposer « un b.a.-ba de l'art aborigène produit en Terre d'Arnhem, une initiation destinée à permettre la reconnaissance et la lecture d'un corpus plastique déterminé » comme l'écrit le directeur du MEG Boris Wastiau (p. 7), ce livre-catalogue va largement au-delà de cette modeste ambition en mettant à la portée des lecteurs les connaissances les plus récentes avec une clarté qui ne se dément jamais.

Les 74 peintures sur écorce exposées occupent le centre de l'ouvrage (pp. 43-117), encadré par deux séries d'articles venant les éclairer. La sélection de ces œuvres a obéi à deux principes, montrer au public l'ensemble de la collection actuelle du MEG (57 peintures) et l'ordonner par thèmes, en la complétant au besoin par des emprunts à d'autres musées suisses, celui de Bâle en particulier. Cette présentation thématique (Eau, terre et ciel ; Mythes ; Vie profane, vie sacrée ; Esprits ; Tiwi ; Bestiaire ; Du rêve au monde extérieur), introduit efficacement les visiteurs dans l'univers de ces peintures, tout en étant infiniment plus conforme à leur esprit et à celui de leurs créateurs que tous les classements avancés jusqu'à présent en Occident, par nom d'artistes, clan, origine géographique, etc. De la sorte, il n'est plus question de continuer à distinguer avec Kupka (1962) entre « peinture figurative, peinture symbolique, peinture ornementale », puis entre « symbolisme figuratif » et « symbolisme "abstrait" », ou de séparer les peintures cérémonielles et les écorces peintes « séculières », comme le faisait Mountford, tout en ébauchant un classement thématique (1958 : 160-169).

Pour beaucoup de ces peintures, un tel classement dépend entièrement des interprétations de leur disposition et de leurs motifs, recueillis auprès de leurs créateurs ou de leurs exégètes les plus proches. Dans cette perspective, une autre particularité remarquable de cette exposition et de ce catalogue est de s'être assuré le concours de l'un d'eux, Joe Neparrnga Gumbula, ancien du clan Gupanuyngu des Yolngu, sur la côte orientale de la Terre d'Arnhem, impliqué depuis longtemps dans l'appréciation et l'identification des écorces peintes, et que le MEG avait déjà sollicité à ce titre en 2006. Ce ne sont pas seulement les notices ou l'ordonnancement thématique des œuvres qui ont bénéficié de sa collaboration, mais l'architecture même du catalogue, dont on aura tout intérêt à suivre le parcours. L'avant-propos de Boris Wastiau, le texte de Joe Gumbula (« Les peintures sont l'ossature de la terre et de la mer »), ceux de Jessica de Largy Healy (« "Ces peintures nous disent qui nous sommes" : les fondations de l'art aborigène du nord de l'Australie » et « Matières et couleurs »)

2. Voir également à ce sujet, Dominique Cadilhac, 2005 « Le déni », *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121 : 173-180.

et les « Considérations sur la constitution d'une collection » par Roberta Colombo Dougoud et Barbara Müller paraîtront, a posteriori, des préalables indispensables au spectacle qu'offrent les écorces peintes réunies ensuite, décrites et reproduites avec un soin remarquable.

Cette première série d'articles ne va évidemment pas jusqu'à offrir aux visiteurs et aux lecteurs européens une « initiation » complète pouvant leur livrer tous les secrets des écorces peintes du nord de l'Australie, dont Joe Gumbula suggère excellentement les divers « degrés de lecture », jusqu'aux plus ésotériques qu'il tait comme il se doit. Mais elle fait se souvenir de « Main première », la préface donnée par André Breton au premier ouvrage de Kupka. Elle en appelait à « l'œil occidental non prévenu, je veux dire non instruit de ce qu'il va voir, mais aussi non faussé par la "façon de voir" qui en Occident lui est impartie depuis des siècles ». Défausser l'œil, secouer le regard, ces premiers articles y contribuent à leur façon, en leur livrant ce qu'il faut de connaissances qui les décentrent, car on ne saurait apprécier les écorces peintes de la Terre d'Arnhem comme Kant recommandait de le faire pour des Rubens ou des Fragonard en y recherchant « ce qui plaît universellement et sans concept », du moins pour l'Européen. Il est par exemple essentiel de saisir ce que l'emploi d'ocres, y compris sur des supports modernes comme la toile ou le papier (non représentés dans cette exposition, mais voir par exemple *Beyond Sacred*, 2008 : 246-333 pour la Terre d'Arnhem), manifeste et transmet d'attachement aux territoires ancestraux d'où ces pigments sont tirés.

Cet attachement, ou plutôt ces liens sacrés, ont également conféré un caractère revendicatif à l'acte de peindre sur écorce d'eucalyptus avec la manière, l'iconographie et les matières traditionnelles – même si ces peintures, dérivées de celles qui ornaient jadis des abris, n'ont pris leur forme actuelle qu'à la sollicitation d'ethnologues et d'autres visiteurs blancs du ^{xx} siècle, comme l'exposent fort bien divers textes du catalogue dont celui que Jessica de Lary Healy consacre à « la peinture comme acte politique » (pp. 121-129). Son évocation rapide (pp. 125-128) des revendications politiques, linguistiques, foncières, maritimes associées de plus en plus fermement et ouvertement à la réalisation et à l'exposition publique de ces peintures pourrait ne pas faire mesurer complètement au lecteur européen l'ampleur qu'elles ont prises ces dernières décennies, certainement difficile à résumer en si peu d'espace, tout comme il n'est pas facile de décrire en termes généraux ce genre de va-et-vient précis entre la parole et l'image. Du reste, dans cette dernière partie de l'ouvrage intitulée « Circulation de rêves : des terres aborigènes au marché de l'art », il s'agit surtout d'expliquer au public qui pourrait s'en étonner le paradoxe d'une exposi-

tion d'artistes récents, ou même contemporains (28 œuvres), dans un musée d'ethnographie présentant généralement des œuvres anonymes et plus anciennes.

Barbara Glowczewski (« Réseaux rituels et politiques des Aborigènes du Nord. Les chemins des ancêtres au-delà des mers », pp. 131-139) rappelle à juste titre ce qu'on sait des échanges à longue distance pratiqués par les groupes aborigènes avant la colonisation, avec l'exemple des poignards de Macassar diffusés à partir de la Terre d'Arnhem ou des talismans en coquillages gravés (abusivement nommés « phallocrypts ») originaires de la côte Ouest et diffusés jusque dans le désert central. De tels échanges, qui doivent dissiper l'image fausse de communautés « isolées », peuvent expliquer qu'elles se soient adaptées au marché mondial de l'art qu'elles alimentent aujourd'hui de leurs productions artistiques, formant un secteur marchand « qui pourrait peser jusqu'à un demi-milliard de dollars australiens par année », ainsi qu'indique Boris Wastiau dans son avant-propos. Dans les deux derniers textes du catalogue, Luke Taylor (« Les peintures sur écorce et le marché de l'art », pp. 141-153) et Howard Morphy (« La reconnaissance de l'art aborigène et la constitution de collections », pp. 155-167) analysent respectivement la mise en place des réseaux locaux de création et de diffusion des œuvres en Terre d'Arnhem et la situation faite à cet art par les institutions muséales et le public occidental dans leur mouvement d'engouement progressif pour les arts extra-européens.

Les réflexions finales d'Howard Morphy reviennent à justifier le choix dont s'expliquait en préambule Boris Wastiau, soulignant ce qu'a d'artificiel aujourd'hui la séparation, voire l'opposition, entre le musée d'art et le musée d'ethnographie : « Il faut admettre que les jugements et les catégories évoluent avec le temps [...] et] il est probable que ce constat finira un jour par remettre en question certaines distinctions institutionnelles » (p. 167). Tel était déjà le pari du musée du quai Branly en faisant intervenir John Mawurndjul pour l'aménagement de sa librairie en 2005, bien qu'il se soit agi d'un artiste vivant de son travail. Que sont aujourd'hui les artistes occidentaux, et que sont ceux de la Terre d'Arnhem ? Sur cette dernière question, Luke Taylor apporte d'utiles précisions, telle « l'apparition d'artistes femmes » peignant sur écorce, ce qui constitue un des changements majeurs de ces trois dernières décennies. Un autre de ces changements notables pourrait être la « démocratisation » de cette activité artistique, s'il est exact qu'elle occupe actuellement plus du quart des quelque quatre cents locuteurs Kuninjku dont John Mawurndjul est la figure la plus en vue (Apolline Kohen, in *Beyond Sacred*, 2008 : 269), avec des incidences économiques et sociales qu'on suppose considérables, mais qui sortaient

sans doute du sujet de cette belle exposition et de son excellent catalogue.

Références citées

KUPKA Karel, 1962. *Un art à l'état brut*, Lausanne, Éditions Clairefontaine.

—, 1972. *Peintres aborigènes d'Australie*, Paris, Société des Océanistes, Publications de la Société des Océanistes 24.

LAVERTY Colin and Jane KLEIMEYER (s.d.), 2008. *Beyond Sacred. Recent Painting from Australia's remote Aboriginal communities. The collection of Colin and Elizabeth Laverty*, Prahran, Hardie Grant Books.

MOUNTFORD Charles P., 1958. *The Tiwi, their Art, Myth and Ceremony*, London, Phoenix House.

Gilles BOUNOURE

GONSETH Marc-Olivier, HAINARD Jacques et Roland KAEHR (éds), 1999. *L'art c'est l'art*, Neuchâtel, Publications du Musée d'ethnographie, 260 p.

Ce compte rendu est dédié à une collection plutôt qu'à un ouvrage particulier. À travers trois titres un peu pris au hasard (voir les deux suivants ci-après), faisant partie de la « liste des ouvrages reçus » par la Société des Océanistes (probablement avant même son déménagement du musée de l'Homme jusqu'à sa nouvelle adresse au musée du quai Branly), je voudrais rendre compte d'une luxuriance de réflexions qui passent généralement à travers les mailles du réseau des recensions ou des « plans de communication » institutionnels qui maintiennent la notoriété des grandes maisons d'édition à la faveur de campagnes de presse orchestrées « entre amis ». Nos amis de Neuchâtel ont raison de battre le fer quand il fait froid, et d'accompagner chaque exposition annuelle « à thème » présentée au Musée ethnographique de Neuchâtel (MEN) d'un ouvrage rassemblant des textes commandés pour la circonstance. Ces textes ne font pas le catalogue, mais ils en forment une sorte de double imaginaire, en commentant le thème de l'exposition en cours, mais pas les objets exposés. Ils sont une pensée libre, mais non pas incontrôlée dans son expression, en général impeccablement travaillée.

Qui sont ces trois auteurs qui font vivre une aussi longue habitude ? Il y a Marc-Olivier Gonseth, conservateur au MEN, qui est le permanent d'une troïka variable qui se renouvelle dans les dernières éditions. Jacques Hainard et Roland Kaehr, autre conservateur au MEN, ont signé avec lui, sous le sigle de leurs trois patronymes GHK,

les parutions des années 2000 qui sont rapportées ici, et dont le plaisir de lecture ne s'altère pas avec le recul du temps.

S'agissant d'un titre de 1999, *L'art c'est l'art* arborait, dans un format de livre de poche, une collection de onze chapitres écrits par des auteurs à la plume alerte et à la muse chatouilleuse. Le contexte du débat était alors animé par la création du Musée du quai Branly à Paris, et la présentation d'une sélection d'« arts premiers » au Louvre, concept à controverse chaude qu'il est intéressant de revisiter à froid !

Le livre débute (pp. 11-44) par les facéties sérieuses (traduites en français) du « singe peintre » de 1982 de Heiny Widmer (ancien conservateur de l'Argauer Kunstmuseum d'Aarau) et de l'artiste Rémy Zaugg.

Examinant « sous le masque africain, quelques faux-semblants » (pp. 45-66), Jean-Claude Muller, de l'université de Montréal, rappelle fort opportunément que c'est l'usage qu'en ont fait les cubistes qui a fait changer de catégorie les masques africains détenus par les artistes européens. D'objets « ethnographiques », ils sont subitement devenus « objets d'art », et reprenant une formule de Roland Kaehr (1989), on a constaté « une montée vertigineuse de leur valeur, non pas artistique – les œuvres demeurant toujours les mêmes – mais pécuniaire ». Depuis lors, note Jean-Claude Muller, « la confusion entre vrai, faux et copie [...] se démultiplie selon une progression logarithmique » (p. 55). Dans son analyse fort bien argumentée par ailleurs, on relèvera cependant cette nomenclature inattendue des peuples de l'« art primitif » référencés comme « Mélanésien, Océanien et Africain » (*sic*, p. 46).

L'article-chapitre de Nathalie Heinich, sociologue au CNRS, restaure la polémique assez vive qui entourait la notion de légitimation (pp. 67-76) : qu'est-ce qui doit être promu au rang de « beaux-arts » et qu'est-ce qui ne doit pas l'être ? Qui détient le pouvoir de la légitimation ? Partant d'une analyse de type wébérien et bourdieusien, elle aboutit à un concept de « reconnaissance » dans lequel « un minimum de neutralité à l'égard des valeurs [...] est un préalable indispensable » pour ne pas avoir à choisir en permanence entre les valeurs dominantes de la culture ayant acquis les œuvres et les valeurs dominées de la culture les ayant produites.

Sally Price, anthropologue exerçant en Martinique et en Virginie, lui emboîte le pas en plaidant pour l'interdépendance des systèmes de légitimation (pp. 77-92) en établissant le lien entre les producteurs d'art et les critiques d'art et conservateurs de musée qui, auparavant, faisaient la pluie et le beau temps, sans avoir à légitimer leurs choix. Les termes du choix cornélien se situent selon elle entre la sempiternelle tension entre la prévalence d'une approche ethno-