*Collecting Kamoro. Objects, encounters and
representation on the Southwest Coast of Papua de*
Karen Jacobs

Gilles Bounoure

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/6862>

DOI : 10.4000/jso.6862

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 245-247

ISBN : 978-2-85430-035-2

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Gilles Bounoure, « *Collecting Kamoro. Objects, encounters and representation on the Southwest Coast of Papua de Karen Jacobs* », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 136-137 | 2013, mis en ligne le 20 octobre 2013, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/6862> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.6862>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Collecting Kamoro. Objects, encounters and representation on the Southwest Coast of Papua de Karen Jacobs

Gilles Bounoure

RÉFÉRENCE

Jacobs Karen, 2012. *Collecting Kamoro. Objects, encounters and representation on the southwest coast of Papua*, Leiden, Mededelingen van het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Sidestone Press. 282 p., bibliogr., index, 47 ill. noir et blanc et couleur dans le texte.

- 1 K. Jacobs s'est fait connaître par sa collaboration à la première grande exposition jamais consacrée en Occident aux Kamoro (anciennement dénommés Mimika), il y a exactement dix ans, par ses contributions au catalogue accompagnant cette manifestation, mais aussi par sa participation à plusieurs expositions au champ plus large, celle organisée en 2008 à Bruxelles dans les locaux de la banque ING, et surtout, en 2006, l'entreprise exceptionnelle de Steven Hooper, « *Pacific Encounters* » au British Museum, présentée deux ans plus tard à Paris sous le titre « Polynésie, Arts et Divinités 1760-1860 ». Si ses domaines de recherche s'étendent aujourd'hui aux arts fidjiens, au travers du programme en cours à la Sainsbury Research Unit de Norwich dont elle est l'une des chevilles ouvrières, elle n'en poursuit pas moins ses travaux autour et en faveur des Kamoro, comme l'atteste le présent ouvrage.
- 2 Habitant le piémont méridional de la chaîne centrale (monts Maoke) et environ 250 km de la côte marécageuse bordant la mer d'Arafura au sud-ouest de la Nouvelle-Guinée, les Kamoro (c'est-à-dire « les Vivants »), au nombre d'environ 18 000 aujourd'hui, parlent six dialectes mutuellement intelligibles d'une langue qui les apparente aux Asmat. Ils ont le triste privilège de vivre sur un bassin versant dominé par la mine de Grasberg, à 4 200 m. d'altitude. Ouverte en 1973 sur une concession grande comme la Belgique, elle reste la première du monde pour l'or et la troisième pour le cuivre, avec

l'extraction en 2006 de près de 100 millions de tonnes de minerai fournissant 58 tonnes d'or, 174 d'argent et 610 000 de cuivre. Plus de 10 000 tonnes de concentré de minerai d'or et de cuivre partent tous les jours, par l'intermédiaire de trois pipelines, jusqu'au port d'Amamapare distant de 120 km. En 2006, la mine rejetait quotidiennement 230 000 tonnes d'effluents et de scories contaminant, directement ou par ruissellement, tout le bassin de l'Ajkwa River et jusqu'aux rives de la mer d'Arafura. Dans son rapport annuel aux actionnaires pour 2012 en date du 28 mars 2013 (une centaine de pages accessibles sur Internet), la société exploitante FCX Freeport-McMoRan Copper & Gold Inc. (basée en Arizona et aujourd'hui propriétaire à plus de 90 % de PT Freeport Indonesia, le reste appartenant à l'État indonésien) annonce un accroissement sensible de ces volumes pour les années à venir, avec la découverte de filons plus riches en or et en cuivre.

- 3 K. Jacobs est des mieux informées et des plus soucieuses de ce désastre écologique et humain pour s'être rendue sur place à maintes reprises et avoir été associée entre 2000 et 2003 à la préparation de l'exposition précitée du RMV de Leyde, sponsorisée par le consortium minier (n. 1 p. 11), non sans sérieuses frictions observables à cette occasion même. Mais, explique-t-elle dans sa préface (p. 5) :

« although there are many contentious and important issues in the Papua region concerning land rights, human rights, and ecological and environmental issues, (the anthropology of) art and material culture was the topic of my research because these were my chosen topics at university. »
- 4 Elle précise plus loin (introduction, pp. 34-36) ce qu'elle entend, avec d'autres, par « culture matérielle », n'impliquant aucune opposition entre le matériel et le culturel, et pourquoi elle en est venue progressivement à mettre en avant le terme d'« art », son usage ayant pris une dimension « stratégique dans la situation actuelle des Kamoro ». De ce point de vue, étudier et faire connaître la persistance, voire le renouveau, des activités artistiques au sein de cette communauté est probablement l'un des moyens les plus efficaces de signaler sa « situation », et particulièrement les atteintes environnementales compromettant sa survie depuis tant de décennies.
- 5 K. Jacobs (p. 16 *et passim*) entend également en finir avec la réputation d'apathie dont les Kamoro ont été affublés en 1970 par un missionnaire catholique américain déçu de constater que « *the Christian religion means nothing to the people* », les qualifiant même de « zombies », jugement malheureusement colporté par des spécialistes comme S. Kooijman (1984 : 164, en conclusion) et repris à titre publicitaire par la compagnie minière pour vanter le soutien qu'elle apporte au Kamoro Arts Festival. Si les Kamoro ne se sont pas engagés collectivement dans l'opposition à PT Freeport, à la différence de leurs voisins des Hautes-Terres les Amungme, et s'ils restent éclipsés à tous points de vue par leurs autres voisins Asmat, leur intérêt renouvelé pour leurs arts anciens ne relève certainement pas de l'apathie. Soutenu et même dépendant qu'il est de l'extérieur, ce renouveau ne va pas non plus sans ambiguïtés, et c'est où les analyses de K. Jacobs ont également leur utilité.
- 6 Son ouvrage est divisé en trois parties. La première (« *Integration* », pp. 37-86) rappelle les circonstances d'exploration et de colonisation sous la domination néerlandaise (1828-1962) durant laquelle furent collectés les objets considérés aujourd'hui comme « classiques », mais aussi les voies changeantes choisies par les missionnaires pour christianiser la population et leurs expressions artistiques. Le regroupement et la sédentarisation (p. 53 *sq.*) des clans semi-nomades déboucha sur la professionnalisation

des artistes (p. 71 *sq.*), encouragés à produire pour l'Occident. Ces pages qui s'appuient sur des recherches originales dans la littérature et les archives apportent des éléments inédits ou peu connus, désormais à prendre en compte pour l'intelligence des pièces les plus anciennes de l'art kamoro.

- 7 La partie suivante (« *Representation* », pp. 87-125) envisage, comme faisant bloc ou « système », les rapports des Kamoro avec l'État indonésien, sa politique de création d'un sentiment national et d'« *Indonesianization* » culturelle et sociale, sa conception du développement économique consistant à favoriser des entreprises comme PT Freeport, et le patronage (il serait ici déplacé de parler de « mécénat ») consenti par cette dernière compagnie au renouveau des arts kamoro, à partir de 1990, en accompagnement de nouveaux programmes gouvernementaux définis à cette époque, allant jusqu'au soutien d'un « Kamoro Arts Festival » annuel entre 1998 et 2006. On trouvera là l'essentiel (à compléter néanmoins de données plus récentes) de ce qu'il faut savoir des activités « controversées » du conglomérat minier et de ses probables complicités dans la police et les forces armées indonésiennes très présentes en pays kamoro, au point de suggérer à K. Jacobs cette question : « *Nation-state responsibility ?* » Elle en vient ensuite à l'analyse des vitrines que constituaient ces festivals, se concentrant sur l'un de ceux qu'elle a pu suivre de bout en bout, du 26 au 29 avril 2001.
- 8 La place manque ici pour rapporter l'enchevêtrement de logiques et d'intérêts qu'elle met au jour, mais qui lui semblent avoir trouvées à se conjuguer à la satisfaction de chacun autour du terme d'« art » et de « l'objectivation » de ces logiques dans l'« objet d'art ». Cela conduit K. Jacobs à étudier, dans sa troisième partie (« *Objectification* », pp. 159-223), les voies par lesquelles ces abstractions ou réalités politiques et sociales immatérielles, voire « idéelles », se retrouvent matérialisées dans des objets, de même que le sentiment religieux, selon Durkheim, peut « s'objectiver » en se fixant sur un objet dès lors réputé sacré. Elle s'attache d'abord aux ventes (publiques ou de gré à gré) qui constituaient le climax de ces festivals tant pour PT Freeport que pour les visiteurs extérieurs et les créateurs proposant leurs œuvres. Plus modestes que les ventes aux enchères des grands « auctioneers », elles en suivaient néanmoins le cérémonial, s'accompagnaient de catalogues illustrés et de « performances » qui en faisaient un spectacle global, avec des adjudications croissant d'année en année et rendant plus exigeants jury de sélection et enchérisseurs.
- 9 Après 2006, PT Freeport a poursuivi sa politique de soutien aux artistes kamoro en chargeant un de ses employés, Kal Muller, de continuer à collecter des sculptures de son choix pour les exposer et les commercialiser en divers lieux d'Indonésie. Cet Américain d'origine hongroise, titulaire d'un doctorat en littérature française, avait été d'abord recruté par l'exploitant minier pour sa publicité rédactionnelle, mais son engagement dans les Kamoro Arts Festivals, dont il était devenu le principal organisateur, fut estimé plus utile. Présenté à ce titre comme « le sauveur des Kamoro » par la presse indonésienne (Krisnantari, 2012), il défend aussi l'image « écologiste » de PT Freeport en intervenant sur divers sites électroniques. K. Jacobs a eu l'occasion en 2011 de l'accompagner dans l'une de ses tournées de collecte, et les observations qu'elle en a tirées la font revenir à la préparation et au bilan de l'exposition du RMV de Leyde en 2003, nettement plus satisfaisants au témoignage des Kamoro eux-mêmes. Au-delà de ce cas d'espèce, il lui semble important de souligner, pour finir, que ce type d'objet incorpore à la fois le passé et le futur. Non sans « objectiver » aussi les drames présents, bien décrits dans cette belle et utile recherche.

BIBLIOGRAPHIE

KOOIJMAN Simon, 1984. *Art, Art Objects, and Ritual in the Mimika Culture*, Leiden, E. J. Brill.

KRISMANTARI Ika, 2012 (November 16). Kal Muller: savior of the Kamoro, *The Djakarta Post*, p. 28.

SMIDT Dirk (ed.), 2003. *Kamoro art. Tradition and innovation in a New Guinea culture*, Amsterdam, KIT publishers.