L'art sacré catholique kanak ou l'immatérialité préférée

Dominique Barbe

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7000>

DOI : 10.4000/jso.7000

ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2013

Pagination : 153-168

ISBN : 978-2-85430-035-2

ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Dominique Barbe, « L'art sacré catholique kanak ou l'immatérialité préférée », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 136-137 | 2013, mis en ligne le 14 novembre 2013, consulté le 15 avril 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7000> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.7000>

L'art sacré catholique kanak ou l'immatérialité préférée

par

Dominique BARBE*

RÉSUMÉ

Depuis le début du ^{xx} siècle et plus encore depuis Vatican II, l'Église catholique encourage la création artistique locale. Dans des Églises désormais adultes, du monde de la mission, elle souhaite que les fidèles expriment leur foi dans les modalités artistiques qui sont les leurs. Malgré des efforts anciens mais ponctuels de quelques missionnaires, force est de constater que l'art kanak est encore absent dans de nombreuses églises de Nouvelle-Calédonie. Les raisons de cet état de fait sont à chercher non seulement dans le peu d'intérêt, à quelques exceptions près, des prêtres pour encourager leurs ouailles dans une production artistique jugée souvent peu esthétique, mais aussi dans la conception kanak du sacré et du divin. Pensant, voyant et sentant le divin partout autour d'eux les Kanak ont toujours eu du mal d'une part à le représenter, mais aussi à l'enfermer dans un sanctuaire. C'est sans doute pour ces raisons et pour d'autres encore qu'ils continuent à investir plus l'extérieur que l'intérieur des sanctuaires.

MOTS-CLÉS : Églises, images, mobilier liturgique, Vatican II, religion kanak, missions

ABSTRACT

Since the beginning of the twentieth century and especially since Vatican II, the Roman Catholic Church has encouraged local artistic creation. In the now adult churches of the missionary world, it wishes that the believers express their faith in their own artistic modalities. Despite a few old but limited efforts by some missionaries, it is clear that Kanak art is still missing in many churches of New Caledonia. The reasons for this situation are to be found not only in the lack of interest, with a few exceptions, of priests to encourage their flock in an artistic production often considered unsightly, but also in the Melanesian conception of the sacred and the divine. Thinking, seeing and feeling the divine all around them, Kanak have always struggled both to represent it, but also to enclose it in a shrine. It is doubtless for these reasons, and for others too, that they continue to invest more in the outside than in the inside of sanctuaries.

KEYWORDS: Churches, iconography, furniture, Vatican II, Kanak religion, missions

« Puissent ces adaptations de l'art indigène stimuler les artistes mélanésiens. C'est en admirant ou en priant devant ces quelques essais d'art local tenté ici et là, comme cet ostensor ou les sculptures de l'église de Koumac, qu'ils apprendront que le moindre travail local fait avec âme et amour vaudra tous les clinquants des pacotilles ou les pauvres statues de plâtres sans âme, ni vie. » (Anonyme, 1956 : 46-47)

C'est ainsi que concluait le rédacteur d'un petit article dans la revue mariste *Missions des Îles*

sur l'ostensor de l'église de Pouebo réalisé en 1955 à partir d'une hache ostensor kanak dans les ateliers de la célèbre maison Arthus-Bertrand à l'ombre de Saint-Germain-des-Prés à Paris. L'auteur, peut-être l'initiateur de l'œuvre, le père Gaston Barbault (1910-1985) résumait en tout cas la situation et les souhaits de la mission en Nouvelle-Calédonie à quelques mois de l'ouverture du concile Vatican II. La création d'objets métisses ou d'objets d'art « néo-mélanésiens »

* Maître de conférences en histoire, Université de Nouvelle-Calédonie, dominique.barbe@univ-nc.nc

devait à terme inspirer les Kanak de la Grande-Terre et des Îles pour créer un art religieux qui leur soit propre. Cette volonté de promouvoir un art local fait par des artistes ou des artisans locaux, que l'on retrouve au plus haut rang de la hiérarchie romaine, allait dans le même sens que la formation d'un clergé indigène. Or le 29 septembre 1946, Luc Amoura et Michel Matouda (Kohu), tous deux kanak, l'un de Borendi, l'autre de Nakety, avaient été ordonnés prêtres (Delbos, 1993 : 388-389). Le temps de la mission était désormais compté. Une Église **plantée** était en passe de s'installer définitivement en Nouvelle-Calédonie.

Plus d'un demi-siècle s'est écoulé. L'Église catholique a changé. Moins rapidement que l'Église protestante devenue indépendante, dès 1961 pour l'archipel, elle a vu disparaître le vicariat apostolique de Nouméa remplacé en 1966 par un archidiocèse dont le titulaire est devenu membre de droit de la *Conferentia Episcopalis Pacifici* (CEPAC). Mais gagnant en autonomie, l'Église catholique néo-calédonienne a cédé du terrain, non pas comme elle le craignait au début du xx^e siècle aux Églises protestantes instituées, mais aux mouvements évangéliques qui fleurissent dans le Pacifique insulaire (Fer et Malogne-Fer, 2009 : 149), aux mouvements New Age et à un agnosticisme qui caractérise d'ailleurs plus les pays de la vieille Europe ou les pays anglosaxons proches que le monde insulaire océanien (Zocca, 2006 : 265-316)¹. La foi religieuse est toujours bien vivante, mais elle s'exprime peu dans une iconographie locale. L'image religieuse reste en effet le plus souvent une image importée, et dans ce domaine la France, jadis la plus grande fournisseuse de ce type d'objets de piété, cède la place désormais aux pays asiatiques. Plus préoccupés de construire des sanctuaires dans ou à proximité de Nouméa, dont l'agglomération en pleine expansion absorbe aujourd'hui des populations venues du centre de la Grande-Terre, des Îles, mais aussi de Wallis-et-Futuna, quand ce n'est pas d'ailleurs, les responsables religieux ne semblent plus ou pas partager les désirs du père Barbault. Quant aux principaux intéressés,

tout se passe comme s'ils étaient finalement assez peu sensibles aux images qu'on leur propose.

L'image religieuse locale est donc rare et c'est cette rareté ainsi que le peu d'intérêt que suscite la question en Nouvelle-Calédonie², qu'il faut tenter d'expliquer par une analyse plus historique qu'anthropologique alors que sur cette question comme sur beaucoup d'autres l'anthropologie serait très nécessaire.

En finir avec l'art missionnaire...

« Que l'art de notre époque et celui de tous les peuples et de toutes les régions ait lui aussi, dans l'Église, liberté de s'exercer, pourvu qu'il serve les édifices et les rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus ; si bien qu'il soit à même de joindre sa voix à cet admirable concert de gloire que les plus grands hommes ont chanté en l'honneur de la foi catholique au cours des siècles passés. » (*Sacrosanctum Concilium*, VII, 123).

En s'exprimant ainsi les Pères de Vatican II ne faisaient que valider les voix qui s'élevaient dans les Églises missionnaires depuis plus d'un quart de siècle. Ancien, le mouvement avait touché Rome lors de l'Exposition missionnaire de 1925³ et avait trouvé son défenseur en la personne du cardinal Celso Costantini⁴.

Le constat était simple : il fallait désormais que les peuples évangélisés au cours du siècle précédent s'expriment dans l'art qui était le leur. Les missions étaient devenues de véritables Églises locales autonomes et le temps des pionniers était révolu. Des créations comme celles que l'on trouve dans l'Amérique hispanique étaient attendues partout en Asie, Afrique et Océanie⁵. Dans cette dernière aire géographique, l'art sacré catholique manquait alors de réalisations remarquables.

La présence missionnaire catholique est récente en Océanie. En Nouvelle-Calédonie, elle date de 1842 et lorsque les missionnaires catholiques s'installent, le souci esthétique n'est pas leur première préoccupation. Construire un modeste sanctuaire n'est même pas une œuvre à laquelle ils

1. Les catholiques formaient encore 51 % de la population néo-calédonienne en 2003, chiffre qui était et est en baisse constante.

2. À titre d'exemple, l'archevêché de Nouvelle-Calédonie a mis très brièvement en place une commission diocésaine d'art sacré. La *Constitution Sacrosanctum Concilium* de Vatican II du 4 décembre 1963 en soulignait l'importance dans son article 46 : « Outre la Commission de Liturgie, on établira aussi dans chaque diocèse, autant que possible, des Commissions de musique sacrée et d'art sacré ».

3. Organisée à l'initiative du pape Pie IX dans les Jardins du Vatican, cette exposition eut un énorme succès et la plupart des objets exposés furent rassemblés dans un musée missionnaire, puis au musée missionnaire ethnologique du Vatican.

4. Celso Costantini (1876-1958), est le fondateur de la Società degli amici dell'arte cristiana en 1912, il lance l'année suivante la revue *Arte sacra*, il est nommé nonce apostolique en Chine dix ans plus tard, où il réunit et préside un premier concile à Shanghai. Cette expérience le rendra particulièrement sensible aux nécessaires adaptations que doit faire l'Église catholique dans le monde colonial pour faire naître et développer de véritables Églises autonomes avec un clergé local et des formes d'appropriations particulières du mystère chrétien. Il est l'auteur de l'*Arte cristiana nelle missioni: manuale d'arte per il missionari* paru à Rome en 1940 et qui reçut de multiples traductions, dont une en français en 1949.

5. C'était aussi un moyen de clore le débat sur l'art sacré et sa compatibilité avec l'art moderne qui faisait rage en Europe depuis la fin du XIX^e siècle.

PHOTO 1. – La Passion à Saint Louis (1901). Scène du crucifiement, église de la Commune du Mont-Dore (AAA.ANC Album de l'archevêché de Nouvelle-Calédonie, 1Num2-754)

s'attellent immédiatement : souvent à la limite de la survie⁶, ils se construisent d'abord un abri puis ce qui est nécessaire à la culture et à une activité artisanale indispensable. Leurs premiers sanctuaires sont de modestes cases rectangulaires dans lesquelles sont placés quelques objets indispensables au culte et emmenés avec eux d'Europe. Ce type de sanctuaire sera majoritaire pendant tout le XIX^e siècle en brousse⁷. En la matière, les missionnaires maristes ne font que suivre une habitude qui souffre peu d'exceptions dans les îles du Pacifique. Les néophytes se voient alors relégués à un rôle de manœuvre et non d'artiste. Ils sont des auxiliaires du clergé. Les missionnaires sont d'ailleurs peu de cas de la civilisation qu'ils rencontrent en Nouvelle-Calédonie. Ils se figurent une population dépourvue d'une réelle religion.

« La religion des Néo-Calédoniens semble se borner à la foi en une vie future de laquelle du reste, ils excluent l'idée de récompense et de châtiement. Selon le caprice du dieu ou génie qui réside à Boulalabio, une des îles voisines, les âmes mangeront des bananes mûres, ou bien seront tuées et reviendront, je ne sais quoi faire. Les théologiens kanak s'arrêtent là. Du reste, nul sacerdoce, nul culte, mais cette absence de prêtres et de cérémonies n'entraîne pas, comme semblerait le croire ceux qui attribuent à la religion le fanatisme et la superstition, l'absence des idées fanatiques et superstitieuses. Nulle part peut-être on ne croit plus à l'existence des sorciers et à l'empire des charmes magiques. » (Montrouzier, janvier 1847, *in* Girard, 2008 : 581)

L'art est tout aussi maltraité. Formé à une pensée qui s'inspire fortement du thomisme et de

6. « Nos premiers soins furent... pour des choses indispensables. Vinrent ensuite les choses utiles » résume le R. P. Pierre Rougeyron, dans une lettre de janvier 1846, (Girard, 2008 : 555). La première église commencée en octobre 1845 sera achevée en mars 1846. La même situation se retrouve à l'Île des Pins où le R. P. Prosper Goujon avoue passer les six premiers mois à se construire une maison (lettre de Prosper Goujon à Benoît Lagniet, *in* Girard, 2008 : 622).

7. Voir par exemple l'église de Nindhia, près de Houailou, photographiée en 1924 avec cette légende : « M. Bilard a photographié notre vieille paroisse. Nous l'avons fait reproduire en France pour exciter la Piété. Mon dessein est de vendre la carte au profil de l'église. Première chapelle de Houailou » (AAN.ANC 1Num2-885, église de Nindhia – Houailou).

saint Augustin, les missionnaires cherchent dans l'œuvre d'art la beauté de la création. Or cette beauté semble bien absente des artefacts qu'ils découvrent chez les Kanak⁸. Tout est monstrueux à l'image des idoles que d'autres brûlent alors au quatre coins du Pacifique ou collectent pour les besoins de la mission. L'Océanien et à plus forte raison le Mélanésien ne peut rien produire de beau. Le Kanak lui-même, n'est-il pas qu'un enfant tour à tour doux et violent qui ignore qu'il est le temple de Dieu et qui, comme tel, doit apprendre en particulier la pudeur⁹ ? La christianisation s'accompagne d'abord d'une nouvelle image de soi désormais vêtue à l'occidentale comme tout bon chrétien doit l'être¹⁰ (Pirotte, 2012 : 25). Fini le bagayou des vieux, la jupe monnaie et les peintures corporelles à certaines occasions ! Place au pantalon et à la robe mission¹¹ !

L'abandon de la nudité ne change rien à la perception que les missionnaires et autres blancs ont des Kanak. La classification raciale qui place les Mélanésiens en bas de l'échelle de l'évolution triomphe partout même chez les hommes d'Église (Tcherkézoff, 2008 : 279-281). Il semble donc impossible de demander aux insulaires de produire un objet qui soit digne de Dieu ou de ses saints¹². On leur impose donc une iconographie religieuse. On les inonde d'images qui viennent d'Europe et plus précisément de France, grande productrice d'images religieuses exportables aux quatre coins du monde (Pirotte, 1991 : 233-251). Versées à profusion en terres de missions et en particulier en Océanie (Boulay, 1997 : 118-119), elles font partie du « package » de la religion chrétienne (Breward, 2008 : 418). À partir de la fin du siècle, elles servent pour le catéchisme et l'instruction des néophytes et des

chrétiens encore bien proches de leur paganisme ancestral. « *Pictura est laicorum literatura* », l'image dans ce cas peut être statique sous la forme de panneaux ou d'images de petite taille commentés par le prêtre ou le catéchiste. Donnée par ces derniers en guise de récompense (Roy, 2000 : 125-155)¹³, l'image peut devenir support de piété individuelle. Mais on l'utilise aussi sous forme mobile lors de marches ou de pèlerinages : les bannières jouent alors un rôle essentiel. Enfin l'image peut devenir vivante lors de séances théâtrales. La mission de Saint-Louis offre ainsi des représentations où des Kanak jouent des scènes tirées de L'Évangile. Une Passion interprétée en 1901 a ainsi été immortalisée par le cliché d'un photographe (AAN.ANC 1Num2-751 à 754, La Passion du Christ)¹⁴ (voir photo 1).

Face à ce déferlement d'images nouvelles et parfois inattendues, les Kanak de la Grande Terre et ceux des îles Loyauté, dans ce dernier cas plus protestants¹⁵ que catholiques, réagissent peu. Ils sont profondément démoralisés par l'écroulement de leur monde traditionnel sous le coup des maladies récurrentes et dévastatrices qui entraînent des guerres entre eux et des famines, puis sous ceux de l'administration coloniale qui les spolie de leurs terres, les cantonne sur des réserves et de ce fait les sédentarise de force en les utilisant comme main d'œuvre corvéable à souhait. Leurs dieux et leurs esprits ancestraux semblent les avoir abandonnés à moins que ces derniers aient perdu leur *mana* au profit du Dieu des chrétiens. Les survivants vont donc se convertir peu à peu sans pour cela abandonner certaines croyances en particulier celles que l'on attribue aux ancêtres. Le plus illustre témoin iconographique de cette conversion est la flèche faitière des Pwei (Poyes) collectée en 1948

8. Ces idées sur le beau dans l'art et le beau dans la création inspirent tout un courant de réflexion tant au XIX^e qu'au XX^e siècle. Le succès des publications de l'abbé Gaborit plusieurs fois rééditées à partir de 1885 montre que l'on considère dans les milieux catholiques l'art chrétien comme réceptacle du beau. Le fossé entre l'art chrétien très nostalgique de son passé et la création de la fin du XIX^e siècle va aller en grandissant jusqu'aux années 1930 où se met en place une réflexion sur l'art chrétien autour des Pères Couturier et Régamey en particulier.

9. L'enseignement catholique s'appuie ici non seulement sur la Bible, mais sur Paul et Augustin en particulier.

10. J.-J. Pirotte fait remarquer que la prise de l'habit occidental pour les nouveaux chrétiens du XIX^e siècle se fait avec des sentiments similaires à l'adoption de vêtements indiens par les néophytes bouddhistes et hindouistes occidentaux aujourd'hui.

11. Il semble bien que dans ce cas, catholiques et protestants aient œuvré dans le même sens. On voit apparaître ce type de robe dans les années 1830-1850. Dans certaines îles du Pacifique où le tissu était alors rare, on en a fait alors en tapa ou en fibre de pandanus.

12. Comme les Maori par exemple. Le musée d'Auckland conserve un *tekoteko*, une sculpture offerte vers 1845 par un paroissien d'une chapelle catholique, peut-être celle de Maketu, en Nouvelle-Zélande. Les missionnaires en charge de l'évangélisation ont refusé de la placer dans le lieu de culte. Ils n'ont alors pas compris que cette statue était celle d'une Ariki Tapairu, femme de si haut rang qu'elle ne peut être unie à un homme : elle est taboue. Le caractère sacré et vierge de Marie est pourtant ainsi affirmé. Cette statue de femme nue tenant son enfant dans les bras et juchée sur une figure grimaçante, jugée indécente par les missionnaires, fut vendue à un visiteur de passage. Elle sortit des vitrines du musée où elle est parvenue assez tôt, lors de la visite pastorale de Jean-Paul II en 1997, pour trouver le temps d'une messe la place d'objet cultuel qu'elle n'avait jamais eue avant.

13. L'auteur rappelle que les panneaux et les livres de catéchisme illustrés ne datent que de la fin du XIX^e siècle et surtout du début du XX^e siècle.

14. Pour le décor de théâtre alors utilisé, voir Album des Sœurs Missionnaires de Marie, AAN.ANC 1Num2-1703.

15. Contrairement à une idée courante, les protestants ont aussi des images à commencer par celle du livre ou de la colombe. C'est cette dernière qui a donné naissance à la curieuse façade du temple de Wadrilla à Ouvéa par exemple.

et aujourd'hui au musée de Nouvelle-Calédonie (Bensa et Boulay, 1990 : 25) Si elle montre que tous les liens traditionnels sont loin d'avoir disparu, l'adjonction ultérieure d'une croix creusée et non sculptée en ronde-bosse à l'endroit où l'on trouve habituellement le panier magique indique la christianisation postérieure de la sculpture¹⁶ et peut-être de la chefferie. La flèche montre aussi la continuité dans la production artistique kanak. Cette dernière s'est modifiée avec l'utilisation d'outils en métal qui facilitent la tâche de l'artiste. Cependant, ici comme dans de nombreuses sociétés océaniques où le secret joue un rôle important pour maintenir la hiérarchisation sociale, épidémies, guerres et déplacements brutaux ont entraîné la disparition non seulement de savoir-faire, mais également de connaissances religieuses et artistiques autochtones. C'est donc sur un terrain de fragilisation extrême du monde kanak qu'on s'attend à voir disparaître au cours du xx^e siècle que s'installe le christianisme.

L'évangélisation et l'adhésion des populations au christianisme sont enfin facilitées par la défense des intérêts indigènes devant la politique de cantonnement mise en place par l'administration coloniale. Si les maristes saluent avec joie¹⁷ dans un premier temps l'annexion de la Grande Terre à l'empire français, cet état de grâce ne dure pas¹⁸. Et dès le gouvernement de Guillaud, la mission se pose en défenseur des Indigènes. Cette défense n'est pas dépourvue d'ambiguïté : elle sert aussi les intérêts catholiques et maristes. Elle permet parfois de véritables alliances entre le chef local et le missionnaire en place. Au début du xx^e siècle encore, l'île des Pins devient ainsi pour plusieurs décennies une véritable théocratie sous la férule de père Julien Luquet, délégué de l'Administration par intérim pendant plusieurs années (Pisier, 1985 : 288 sq.).

La nouvelle religion et les dévotions qu'elle induit servent à marquer la terre d'une empreinte de propriété que reconnaît mieux l'administration que les formes traditionnelles kanak. La floraison de croix et de calvaires, de statues et de grottes mariales le long des routes et des chemins néo-calédoniens procède sans doute de la rencontre du vœu des missionnaires de christianiser l'espace et le temps, mais aussi du désir de leurs ouailles de voir ainsi perdurer un

certain nombre de lieux sacrés en leur donnant une légitimité « œcuménique » (Eliade, 1980 : 244-245) dans le nouveau monde colonial. Comment expliquer autrement l'influence kanak dans des lieux comme la grotte de Lourdes de Houaïlaou (AAN.ANC 1Num 2-1833, grotte de Lourdes à Thio) ?

Tentatives d'art sacré « néo-mélanésien »

Avec le temps, la situation des missions s'améliore. Les missionnaires enregistrent partout des succès.

L'iconographie et l'image kanak sont rarement employées dans le cadre catholique sauf dans certains cimetières¹⁹. En 1950, un très bref article de la revue *Missions des Îles* faisait ainsi connaître à ses lecteurs un emploi très particulier des flèches faitières ou des motifs de ces dernières à travers quatre clichés du père Pierre Guéneau, chargé de Koné et de la mission voisine de Tiaoué (O'Reilly, 1950 : 46) : l'un d'entre eux montre clairement une flèche faitière en partie retaillée et à laquelle on a superposé une traverse au niveau du visage ébarbé de l'ancêtre pour en faire une croix (photo 2).

Le texte à côté des photographies est sans ambiguïté :

« Spontanément, ici et là, sur la Grande Terre, le canaque chrétien utilisa les sculptures des flèches faitières – le regard des ancêtres sur les générations vivantes – en le transformant en croix, pour orner les tombes de ses morts. Sans tomber dans un inacceptable syncrétisme [sic], sans mélanger maladroitement paganisme et foi au Christ, il y avait sans doute une route à suivre pour vivifier et christianiser la sculpture indigène. Nous devons ces belles et si émouvantes photographies au R. P. Guéneau, missionnaire à Tiaoué (Koné). Elles feront frémir les amateurs de curiosités indigènes, mais réjouiront le cœur des vrais amis des Calédoniens. Il est déjà trop tard, hélas, pour qu'elles soient autre chose, là-bas, que le signe d'une occasion manquée. Mais elles donnent une juste idée du sens dans lequel les missionnaires pourraient essayer de travailler, auprès des premières chrétientés, pour conserver une part notable de ce qui fait la grandeur et la dignité d'une culture : son patrimoine artistique. »

16. La question reste ouverte comme l'indique la fiche de l'objet sur le site du musée de Nouvelle-Calédonie : http://www.museenouvellecaledonie.nc/portal/page/portal/smp/expositions/expos_perm/objets_phares/mnc8657, consulté le 10 janvier 2013.

17. Les empires coloniaux se forment tardivement en Océanie et généralement en fonction de la présence missionnaire. Les îles protestantes ont tendance à devenir britanniques à l'encontre de celles moins nombreuses catholiques qui deviennent françaises. Le passage sous le drapeau français accélère en tout cas le processus de « catholicisation » surtout là où existent des populations protestantes comme à Tahiti par exemple.

18. Même si une plaque apposée sur les murs de la cathédrale aujourd'hui enlevée rappelait encore récemment que l'Église catholique « avait donné ce pays à Dieu et à la France. »

19. Le droit canon prévoit que les cimetières sont la propriété de l'Église et administrés par elle (canon 1240 et 1241 du nouveau code de droit canon qui reprend les articles du code de 1917 en la matière).

PHOTO 2. – Croix du cimetière de Tiaoué (R. P. Pierre Guéneau, *Missions des îles* 27, avril 1950 : 46)

Présenté donc comme des objet métis²⁰ réussis dans l'optique de la christianisation par les catholiques qui placent les ancêtres au Purgatoire ou en Enfer et non dans un monde des esprits dépeuplés par des siècles de lutte de l'Église contre les superstitions, ces croix chargées au visage d'ancêtre sont sans doute assez rares pour attirer les propos désabusés du rédacteur de ce court article. Appelé par les souhaits d'une hiérarchie et d'une opinion publique catholique, ce type d'objets reste le plus fréquemment en marge des sanctuaires. Le même journal offre plusieurs mois après en page de garde (anonyme, 1947 : 64) un Christ sculpté par « un indigène païen » dans la mission d'Azareu ouverte en 1900. L'œuvre est une reproduction d'un Christ européen et l'état du montant principal, éclaté et troué par les insectes, en dit long sur les problèmes de conservation en Nouvelle-Calédonie et sur la durée moyenne de vie des œuvres exposées sans protection aux attaques des intempéries. Parfois la sculpture est plus modeste et

PHOTO 3. – Influence de l'art catholique sur la sculpture d'un poteau de case à Ouvéa (ANC Album 1938-1939, Maurice et Jeanne Leenhardt, 2Num13-133)

conservée à l'intérieur d'une maison comme la figure du Christ photographiée à Ouvéa et qui figure parmi les clichés du pasteur Leenhardt (ANC 2 Num 13-333, *Influence de l'art catholique sur la sculpture d'un poteau de case à Ouvéa*) (photo 3).

Parfois, les Kanak ont contribué de façon indirecte, non pas en produisant l'image catholique, mais en lui donnant un décor. L'aménagement du site de la Baie de Saint-Maurice (île des Pins) est certainement l'exemple le plus connu de ce type de réalisation²¹. Mémorial du débarquement des pères Goujon, Roudelaire et Chatelut et de deux frères, le 8 août 1848, le site a été sommairement aménagé au cours du XIX^e siècle : il était déjà entouré de chambranles de porte. Une photographie de ce monument est reproduite dans l'édition française de Celso Costantini (1949) : elle montre le père Luquet et un autre missionnaire entourés d'enfants près de trois chambranles reliés entre eux par une poutre en guise de linteau entourant un enclos au centre duquel est planté un poteau (doc. 4)²². Le monument actuel du Sacré-Cœur de Jésus fut inauguré en grande pompe par les Kwényii et leurs missionnaires, le 13 décembre 1931, jour de l'Immaculée Conception (Pisier, 1985 : 291). La statue venait de France. Seul le socle fut l'œuvre de la population locale. Après une messe solennelle à l'église de Vao, toute la population conduite par le père Luquet et le grand chef Barthélémy

20. J'emploie ici le mot « métis » dans le sens que lui donne le plus souvent S. Gruzinski (1999 : 33-57). Il serait en effet insuffisant de parler d'inculturation tant est riche d'aller-retour un tel objet.

21. C'est en tout cas un des sites les plus photographiés de Nouvelle-Calédonie, même si le site actuel est très différent du site originel.

22. La photographie publiée dans cet ouvrage est visible aux Archives de Nouvelle-Calédonie (AAN.ANC 1Num2-551). Pour l'évolution du site, voir AAN.ANC 1Num2-1961 et 2040.

PHOTO 4. – « Monument commémoratif d'une première messe (Vicariat Ap. de la Nouvelle-Calédonie) » à l'île des Pins, Vao, avant 1931 (AAN.ANC 1Num2-551, *in* Celso Costantini, 1949)

PHOTO 5. – Monument commémoratif de la première messe à l'île des Pins, Vao, état actuel (cliché de l'auteur, mars 2011)

se rendit en procession à la baie Saint-Maurice où la statue fut dévoilée. L'île toute entière fut alors consacrée au Sacré-Cœur de Jésus (*Annales de Marie* [AM] 63 du 15 mai 1932). On laissa autour les chambranles (AAN.ANC 1Num2-1466) préexistants qui furent remplacés plus tard par les poteaux et les chambranles actuels (doc. 5).

Dans les années 1950, et selon un processus ancien et peu étudié, une partie de l'iconographie de l'art kanak a été utilisée par des Néo-Calédoniens blancs ou métis, non plus par simple imitation et désir de vendre des objets, mais pour sauver un art dont on avait peur qu'il ne disparaisse. Certains milieux parlent alors d'art néo-mélanésien (Daly, 1988 : 87). Ce mouvement est favorisé en matière religieuse par de nombreuses constructions de lieux de culte. L'archipel se couvre d'un blanc manteau d'églises. En dehors de Nouméa, plusieurs sanctuaires sont construits dans le nord à l'initiative du père Gaston Barbault. D'autres, projetés, ne seront pas bâtis faute de moyens ou pour d'autres raisons : c'est le cas en particulier de l'église d'Azareu pendant le court passage du père Joannès Laval.

Le père Barbault²³ est à l'origine de la construction de plusieurs édifices religieux en utilisant judicieusement les demi-lunes laissées par les Américains. Pour mener à bien ses réalisations, il prend régulièrement l'avis d'un architecte choletais, Maurice Laurentin, et s'inspire du sanctuaire que le père Guéneau a édifié à Tiaoué en assemblant deux éléments sur trois d'une demi-lune pour faire un arc-boutant. Après une chapelle appelée à devenir l'église de Ouégoa, construite sans modification importante de la structure de la demi-lune, le père Barbault entame les travaux d'une église à la structure plus hardie à Koumac en 1950. Comme il est de coutume en pays de mission, tous travaillent à l'édification du sanctuaire. Les mines voisines sont particulièrement mises à contribution en ouvriers et en matériel.

Pour la décoration intérieure de l'église, le prêtre fait appel à des sculpteurs qui ne sont pas kanak ou du moins, qui ne se définissent pas comme tels : Victor Weiss et son fils Charles, dit Charley, ainsi que Juliano Weno. Il leur confie la tâche de réaliser un ensemble sculpté original qui soit calédonien. Victor Weiss appartient

à une famille de colons établis en Nouvelle-Calédonie en 1891 (Daly, 1988 : 87-88). Il a épousé une femme d'une tribu de Houaïlou et de cette union est né Charles. Le père, consacré par un prix obtenu lors de l'exposition coloniale de 1931 et le fils sont connus pour leurs petites sculptures en bois durs ou en gaïac vendues lors des kermesses paroissiales dans le Nord, à Nouméa voire en France²⁴, et qui représentent souvent des Kanak campés dans des attitudes et des activités que la modernité a alors fait disparaître depuis plusieurs décennies. Ils passent pour des défenseurs de la culture mélanésienne dans le milieu catholique en Nouvelle-Calédonie mais aussi en métropole. Charley d'ailleurs semble bien perpétuer une tradition : celle de chanter en sculptant de vieilles rengaines kanak (Daly, 1988 : 84)²⁵. Victor va réaliser le Christ du chœur, tandis que Charley sculpte le tabernacle dans un énorme tronc de gaïac. Il lui donne la forme d'une Grande Case, édifice devenu rare en Nouvelle-Calédonie à cette époque (Sarasin, 2009 : 132)²⁶. Mais il introduit deux différences essentielles : il remplace les chambranles par des anges et la flèche faîtière par une croix. Dans un article écrit pour les vingt-cinq ans de l'édifice, le père Barbault mentionne à propos de ce tabernacle que les décorations sont « des motifs de losange si chers à la géométrie indigène », des écailles de tortue et des nacres (Barbault, 1977 : 33) : le souci de faire néo-mélanésien est patent, tout comme celui de respecter l'orthodoxie au niveau du tabernacle comme l'indique la disparition des ancêtres sous la forme de chambranles ou de flèche faîtière.

Toute la décoration de l'église procède de la même idée, reprendre les images du pays soit en utilisant des formes que l'on retrouve dans l'art kanak soit en représentant des motifs qui rappellent la vie en brousse, du panneau qui illustre le psaume où deux cerfs²⁷ viennent boire à la même fontaine au bénitier qui est un tridacne porté par une femme kanak dans un costume qui remonte à l'époque précédant l'évangélisation puisqu'elle ne porte d'autre vêtement qu'une jupe monnaie. Plus tard en 1952, le sculpteur wallisien Juliano Weno réalisera l'autel de la Vierge qui, taillé dans un kohu (*Intsia bijuga*), a la forme d'une

23. Né en 1910, il est arrivé en Nouvelle-Calédonie en 1937 après plusieurs années passées au noviciat mariste de La Nèy-lère dans la région lyonnaise, il passe plusieurs années dans le nord puis sur la côte Ouest.

24. Pour obtenir des fonds nécessaires à la construction de l'église de Koumac, certaines de ces sculptures sont vendues aux bureaux mêmes de la revue *Missions des Îles*, rue de Vaugirard à Paris comme le montre un encart publicitaire dans cette même revue en octobre 1950.

25. « Lui aussi [Charley] protégea cette culture et ces traditions en les immortalisant dans le gaïac [...] Il chantait toujours en sculptant, de vieilles rengaines mêlées au chant des oiseaux, redonnant un souffle à chaque personnage », témoignage d'Armand Weiss. Et d'ajouter en parlant du père et du fils : « Et tous deux avaient pénétré ce peuple qui les entourait et les fascinait à la fois. Ils étaient au cœur de ce monde étrange. »

26. « On n'en construit plus de nos jours, on n'en voit presque plus que des ruines », notait en 1929 Fritz Sarasin. L'auteur a cependant vu en octobre 1911 l'inauguration de la Case du grand chef Gélina à Canala. Il signale par ailleurs que si les cases rondes ont tendance à disparaître sous les pressions de l'administration, des médecins et des missions, on en trouve de Canala à l'extrême nord sur la côte Est.

27. Depuis l'introduction du cerf de Java, les cerfs pullulent en Nouvelle-Calédonie.

pirogue à balancier, tandis qu'un charpentier, Lucien Berger, installera après l'avoir arrangé un établi de charpentier pour en faire un autel à saint Joseph²⁸ : tous deux viendront compléter un « ensemble de chefs d'œuvre d'art local » (Barbault, 1977 : 34) qui ne sera terminé qu'en 1988 avec un lutrin en chêne rouge que Léonce Weiss, un des fils de Charley va orner d'un cagou ouvrant ses ailes et qui remplace le classique aigle de Patmos. Dès l'achèvement de l'essentiel de sa décoration intérieure, Sainte-Jeanne d'Arc de Koumac est considérée par certains spécialistes d'art océanien de l'époque comme un tournant (Guiart, 1953 : 39-40).

La même volonté, faire mélanésien avec la même démarche, c'est-à-dire en sollicitant les intéressés uniquement comme main-d'œuvre voire comme bailleur de fonds, anime le père Joannès Laval à Azareu sur la commune de Bourail. Ouverte en 1900, la station missionnaire d'Azareu rassemblait aussi bien des Kanak originaires de la région que des Kanak exilés de l'île des Pins après la révolte de 1878 (Delbos, 1993 : 301-302). L'évangélisation catholique s'y fait alors dans un climat de lutte contre l'administration d'une part et contre les protestants voisins de l'autre côté de la Chaîne²⁹ d'autre part. Lente puisque le père Thuret baptise encore de nombreux adultes en 1915, elle reste sans doute superficielle comme en témoigne la destruction d'« idoles » qu'on y organise en 1914 (Delbos, 1993 : 331-333). Cependant la croissance d'Azareu qui se dote d'une école, impose peu à peu la nécessité de transformer la chapelle trop étroite³⁰ et ravagée par plusieurs cyclones³¹ en une véritable église. Dès le retour de la paix dans le Pacifique, les responsables de la mission et en premier lieu le père Joannès Laval s'attellent à cette tâche. Ce

dernier contacte un cabinet d'architecte lyonnais pour un projet de sanctuaire s'inscrivant complètement dans l'univers kanak. L'étude, terminée et réceptionnée à Azareu, est envoyée à l'évêque pour accord le 13 janvier 1948 (AAN.ANC 29.3, lettre du père Laval du 13 janvier 1948, Azareu)³². Elle ne reçoit pas de suite. Une église plus modeste, sans ambition architecturale et sans beaucoup de décoration intérieure, sera construite à sa place.

Pourtant l'édifice dessiné à Lyon ne manquait pas d'intérêt. Il était fait de deux cases successives : une au toit très haut servant de clocher précédait une large case circulaire. Les matériaux qu'on aurait dû utiliser étaient traditionnels (chaumes pour la toiture par exemple). Un recours à l'art traditionnel était prévu : deux chambranles à figure d'ancêtre encadraient la porte beaucoup plus basse qu'une porte habituelle d'église. Une croix cependant devait dominer le sommet de la case-clocher (O'Reilly, 1950 : 44)³³.

Finalement, l'époque, marquée par de nombreuses constructions, laisse peu d'objets intéressants derrière elle. Rares sont les pièces du mobilier liturgique qui retiennent l'attention. La seule exception est peut-être l'ostensoir de l'église de Pouébo. On doit la transformation de la hache-ostensoir des chefs de Pouébo en ostensor à l'initiative du père Barbault. Pour éviter que l'objet ne quitte Pouébo et qu'il ne devienne une pomme de discorde parmi les Kanak de la région (anonyme, 1956 : 46-47)³⁴, ce dernier décide, sur les conseils de l'architecte qui lui a fait les plans du sanctuaire de Koumac, de l'envoyer à Paris où elle est modifiée pour les besoins du culte par un artisan orfèvre. L'objet reste ainsi un objet de majesté.

28. Un maître-autel flanqué de deux autels, un à la Vierge l'autre à saint Joseph, qui très tôt a remplacé saint Austremon, premier évêque de Clermont-Ferrand et martyr, trop peu connu et surtout trop lié à la première vague missionnaire issue du Massif central, est la configuration la plus répandue dans les églises de Nouvelle-Calédonie.

29. C'est encore le cas à l'époque du père Laval. Voir ANC, AAN.ANC 29.3, lettre du père Laval du 14 juillet 1948, Azareu où sont mis en cause les pasteurs Charlemagne et Leenhardt, accusés de faire du tort aux catholiques.

30. Le père Laval se plaint de l'étroitesse du sanctuaire pour les fêtes de Noël 1947 par exemple et ajoute : « Je crois que d'ici peu la mission d'Azareu sera une belle chrétienté très vivante qui fera plaisir au Seigneur et à son évêque. » (AAN.ANC 29.3, lettre du père Laval du 20 décembre 1947, Azareu).

31. Celui de janvier 1949 semble avoir été particulièrement terrible détruisant la chapelle mais également la quasi-totalité du matériel liturgique s'y trouvant. Un mois sera nécessaire pour la relever (AAN.ANC 29.3, lettre du père Laval du 16 janvier 1949, Azareu).

32. Le missionnaire précise en outre : « Tous sont prêts à fournir le travail nécessaire pour sa construction. » (AAN.ANC 29.3, lettre du père Laval du 13 janvier 1948, Azareu).

33. Également visible sur le site des pères maristes (<http://www.maristes-france.org/spip218/spip.php?article757>).

34. « Voilà quelques années un missionnaire eut la chance de repérer un bel exemplaire ayant appartenu aux grands chefs de Pouébo (et photographié quelques numéros avant dans la même revue). Ceux-ci s'en étaient vus priver par le conseil des anciens, qui l'avait envoyée dans une branche alliée de la tribu voisine. Le détenteur de l'objet, un simple "chevaillon" par ailleurs bossu et difforme se sentait indigne d'arborer devant ses compatriotes un tel emblème et le cachait au fond de sa malle. Le missionnaire, alerté, essaya de convaincre ses paroissiens : il ne fallait pas laisser quitter le pays à ce souvenir. Il fut compris. À la mort de son possesseur et sur son désir formel, la hache fut confiée au Père. Celui-ci rêva bientôt d'en faire un objet de culte : pourquoi cette hache-ostensoir ne deviendrait-elle pas un ostensor véritable ? ». Ce récit mériterait d'être vérifié. Malheureusement, les témoignages font aujourd'hui défaut. Les missionnaires n'ont pas toujours protégé le patrimoine kanak de Pouébo comme le prouve la hache-ostensoir conservée au musée d'archéologie de Périgueux collectée par le R. P. J. Vidal et donnée à un adjudant d'infanterie de marine présent en Nouvelle-Calédonie de 1882 à 1891 qui la rapporta en France.

PHOTO 6. – Ouvéa, à Saint-Joseph : Christ aux couleurs du carême (cliché de l'auteur, mars 2012)

L'immatériel préféré ?

Confier l'iconographie kanak dans les sanctuaires catholiques à des Kanak est donc une nouveauté. Et cette nouveauté est limitée. Elle ne concerne que le mobilier liturgique qui vient s'inscrire dans le cadre de l'église missionnaire qu'elle soit ancienne, même si elle est refaite comme à Vao par exemple, ou qu'elle soit plus récente. L'espace réservé à l'expression artistique est donc réduit aux abords du chœur quand ce n'est pas à un crucifix qui doit voisiner avec des statues de plâtre saint-sulpiciennes ou une Vierge³⁵.

Cependant même dans ce cas, les paroissiens semblent peu à peu imposer leurs goûts. Couleurs vives et mêlées, bouquets de fleurs mais aussi de feuilles, manous, sont autant d'éléments qui rappellent des traits que l'on retrouve ailleurs en Océanie. Fondée en 1857, l'Église de la mission de Saint-Joseph à Ouvéa a reçu une église monumentale en 1912. La décoration intérieure date de cette époque. Au cours de la dernière restauration elle a été repeinte de couleurs vives : la voûte est devenue bleu ciel, les murs blancs et les

pilastres et les cintres jaunes. L'autel de la Vierge a été recoloré en blanc avec de motifs fleuris et, sur le panneau central représentant l'apparition de Lourdes, le rose, le marron et le bleu ciel dominant. Partout sont déposés des bouquets de quelques fleurs mais surtout de feuilles. Ce goût des couleurs qui tranche nettement avec le goût (pour ne pas dire, le « bon goût » européen) se retrouve sur le grand Christ en croix, œuvre d'un sculpteur local (photo 6). La pièce est en koku : le Christ a perdu les caractéristiques de la représentation anthropomorphique de l'art kanak traditionnel. Mais la couronne d'épines est fixée sur une chevelure ramenée en hauteur comme celle des deuilleurs. Sa barbe est longue et fournie, et bien que le sculpteur ait réalisé un pagne, un manou est placé autour de sa taille. La couleur de l'étoffe fleurie varie en fonction des temps liturgiques.

Ce crucifix est une production locale : il emprunte à l'esthétique missionnaire à peine modifiée. Le prêtre n'est jamais loin pour vérifier la conformité de l'image avec un certain classicisme. Le père André Bauer responsable d'Azareu au début des années 1950 a fait réaliser par un artiste kanak un crucifix. Les traits du crucifié sont européens, mais son ventre jugé trop gros au goût du père a été raboté. Ainsi s'explique encore aujourd'hui la saillance des côtes.

Les prêtres restent souvent à l'origine des initiatives en matière iconographique. Parfois, ils les impulsent et les encadrent. Sous l'influence de son curé, le père Koster³⁶, prompt à faire entrer en vigueur les modifications liturgiques prescrites par Vatican II, l'église de Saint-Louis près de Nouméa a ainsi subi une profonde modification de sa décoration intérieure dans les années 1980 du siècle dernier. Le chœur a été débarrassé de son autel néo-gothique dont la table est aujourd'hui à la cathédrale (Brou, 1985 : 27) (photo 7) ainsi que de la plupart du reste du mobilier. De ses anciennes décorations, l'église ne conserve que quelques statues saint-sulpiciennes, en particulier une Vierge couronnée et un saint Pierre Chanel qui ont gardé leur place de part et d'autre dans le chœur et un saint Louis sur la façade extérieure. Une table d'autel résolument simple occupe désormais la partie surélevée du chœur. À sa gauche, un lutrin en forme de personnage kanak accroupi tenant dans une main une conque, et de l'autre soutenant la tablette pour poser le livre regarde du côté de l'assemblée. Au fond, un tabernacle en forme de case est encadré de deux chambranles

35. Les exemples sont multiples. À Arama, le Christ est une œuvre locale et la Vierge, celle de Passa Waminya, un sculpteur de Lifou mais marié avec une femme d'Arama.

36. Le père Théo Koster (1933-2002) a beaucoup œuvré à la modification du mobilier liturgique. D'abord curé au Vœu à Nouméa, il y a fait transformer la table d'autel en tabernacle et placé dans le chœur un Christ de la veine de celui de Germaine Richier. À Saint-Louis, il a fait débarrasser l'église de la quasi totalité de son mobilier néo-gothique. Il est connu pour son soutien à une plus grande autonomie au peuple kanak dans tous les domaines y compris politique. Il finira sa vie à Suva dans la fonction de vicaire judiciaire pour la CEPAC.

PHOTOS 7-8. — Saint-Louis : vue de l'ancien maître-autel (ANC album de l'archevêché de Nouvelle-Calédonie, AAN.ANC 1Num2-1886) et vue actuelle (cliché de l'auteur, novembre 2011)

de porte oblongue (photo 8). Le tabernacle est surmonté d'une flèche faitière, symbole de l'ancêtre qui veille sur la chefferie. Cela ne semble poser aucun problème au clergé interrogé sur la question de ce relent de paganisme : il est vrai qu'un Christ très classique dans sa facture domine l'ensemble et est visible de toute l'église. Les tabernacles en forme de case ne se sont pas réellement généralisés à la fin du ^{xx}^e siècle. La chapelle du Thabor se dote d'un tabernacle de type Grande Case, avec une flèche faitière très atypique et qui est quasiment aniconique tant elle est géométrique. Dans l'église de Vao sur l'île des Pins qui a été élargie et considérablement modifiée après la Seconde Guerre mondiale, le mobilier néo-gothique a subi le même sort qu'à Saint-Louis. Le tabernacle est une case longue très décorée de motifs dorés (calices, colombes, soleils) montée sur deux énormes jambes nues³⁷. En fait beaucoup d'autres formes peuvent être envisagées par les sculpteurs kanak. À Dueuleu dans le district de Gaïca à Lifou, à la même époque, un sculpteur de l'endroit a fait un ange dont le ventre s'ouvre pour laisser la place à la Sainte Réserve.

Parfois, le sculpteur peut recevoir une commande privée. Le commanditaire entend ainsi manifester sa foi et sa dévotion en un saint par exemple. Le chef de Weneki au nord d'Ouvéa, après une carrière dans l'administration à Nou-

méa et prenant sa retraite sur son île natale, a fait exécuter une statue de saint Louis par Célestin Tiaou connu pour sa maîtrise du ciseau. Pour l'instant, cette sculpture de commande est peut-être unique.

La société kanak ne semble donc pas s'intéresser beaucoup à l'iconographie religieuse qu'on continue à lui imposer³⁸. Elle partage ce manque d'intérêt avec beaucoup des membres du clergé qui se réfugient derrière une iconographie catholique qui est celle que l'on trouve désormais à Rome ou dans les boutiques de l'artisanat monastique. Le diocèse n'a d'ailleurs pas eu très longtemps de commission diocésaine d'art sacré³⁹. Cependant le clergé, mariste comme diocésain, a évolué et les décisions de Vatican II ont fini par pénétrer les esprits. Il voit d'un œil favorable la création locale même lorsqu'elle sort des sentiers battus, comme cette sculpture de l'église du Sacré-Cœur de Medu à Maré d'un homme tenant la Parole de Dieu sur un livre : celle-ci est en maréen. Parfois l'œuvre ne trouve cependant pas sa place dans le lieu de culte et elle est reléguée dans ses annexes comme ce buste de bois en méplat du Christ, aux traits mélanésiens, qui reçoit l'Esprit-Saint sous la forme de la colombe et que l'on peut voir au presbytère de Fayaoué à Ouvéa (renseignements donnés par le R. P. F. Grossin, 22 janvier 2013). Mais ces quelques exemples restent rares. Les paroissiens kanak

37. Un lutrin en forme d'aigle pêcheur, un trône, une croix plantée dans une pirogue et deux chambranles plaqués contre le mur au coin du chœur et du transept sont les autres pièces réalisées par des Kanak de Vao pour leur église agrandie.

38. Après l'invasion de l'image saint-sulpicienne au ^{xix}^e et au début du ^{xx}^e siècle, les sociétés de l'arc mélanésien, même les plus dynamiques au niveau artistique, semblent connaître une double invasion de l'image. Celle de l'Église universelle qui va de l'artisanat monastique à l'icône. À cet égard, une des réalisations les plus grandioses est celle de la cathédrale de Vanupope en Nouvelle-Bretagne : cinq icônes géantes sont derrière le maître-autel formant une sorte d'iconostase placée de façon inversée. L'autre courant vient d'Asie catholique, la Corée en particulier, le Vietnam pour la Nouvelle-Calédonie. L'église du Vœu à Nouméa possède ainsi un Christ ressuscité au fond du chœur qui a été rapporté par l'actuel curé, lui-même d'origine vietnamienne.

39. Obtenir des renseignements sur l'éphémère commission diocésaine d'art sacré de Nouméa est difficile.

n'osent pas solliciter leurs artistes⁴⁰ et ces derniers délaissent l'art chrétien pour des œuvres jugées plus coutumières (Babadzan, 2009 : 125-168)⁴¹.

Cette distance à l'égard de l'image est moins marquée dès que l'on quitte l'espace du sanctuaire pour l'extérieur. Les abords de l'église et les chemins sont souvent jalonnés de statues et de croix. Bien sûr, certains lieux ont été ainsi christianisés par les missionnaires ou sous leur direction. L'implantation des Vierges en brousse mériterait une étude, mais d'emblée on peut estimer que beaucoup sont placées dans des anfractuosités naturelles, des abris sous roche ou des creux de banians, dans des endroits qui ne sont pas neutres dans le cadre des croyances traditionnelles. On sait en effet la prédilection envers ce type de lieu pour servir de reposoir des crânes d'ancêtres dans des rites encore observés à la fin du XIX^e siècle. Par ailleurs, Denis Monnerie (2010 : 85-108) a très bien étudié le rapport d'inversion qui se produit à l'extérieur de l'église. Les Kanak y gardent l'initiative qu'ils n'ont jamais eue à l'intérieur des bâtiments car elle appartient aux prêtres et aux catéchistes. Ils la préservent d'autant plus qu'il s'agit de la maîtrise de chemins coutumiers qui précèdent l'arrivée des Européens dans la région. L'étude pourrait sans doute être en partie généralisée hors de l'aire Hoot ma Whaap. La croix du cent cinquantième comme l'Évangile ou comme la vierge de Fatima, devenue par la suite Vierge du Pacifique et qui durant les « Événements » a circulé aussi bien chez les catholiques que chez les protestants, empruntaient ou empruntent encore ces routes immatérielles, méconnues ou mal connues des autorités ecclésiastiques, et longtemps étrangères à l'autorité française.

Comme beaucoup d'autres Océaniens, les Kanak marquent l'espace non avec des monuments, mais avec des objets qui peuvent paraître éphémères : un bosquet, une branche d'arbre où est accroché un chiffon fait dans un manou, une pierre, une grotte... C'est un fait que les Kanak sont surtout sensibles à la parole et à l'image orale plus qu'à la représentation figurée. Ils rejoignent sur ce point une vieille tradition chrétienne remontant au moins à Jean Cassien (1958 : 75-93)⁴² et reprise par Grégoire le Grand, pape de 590 à 604 (1992 : 768 et 873-875)⁴³ et Bernard de Clairvaux. Les représentations traditionnelles d'ancêtres les montrent tirant la langue, symbolisant ainsi qu'ils ont la Parole et qu'ils sont les gardiens et les garants de cette Parole. Leurs divinités sont rarement figurées et l'aniconisme est une règle qui n'épargne que les ancêtres. Lifou est le seul endroit de Nouvelle-Calédonie où des statuettes de divinités, qui ont des analogies avec des représentations divines que l'on trouve en Polynésie, ont été collectées au XIX^e siècle. En 1859, le père Jean-Baptiste Fabre organisa un autodafé où furent brûlées des « idoles » de pierre (Legeard, 2006 : 52-55)⁴⁴. Partout ailleurs, l'immatérialité prime et les divinités ou déités (Trompf, 1991 : 9-10), ancêtres ou génies⁴⁵, ne sont pas représentés sous une forme humaine ou animale. Toute image est inutile puisqu'elles sont aussi bien dans des formes naturelles que dans l'œuvre profane⁴⁶ des hommes. Elles sont souvent des traces formant des chemins plutôt que des entités individualisables comme on le conçoit dans le paganisme occidental (Trompf, 2006 : 49)⁴⁷. Cette immatérialité du divin n'a pas favorisé un travail d'évangélisation en profondeur. L'évocation constante et quotidienne des lutins dans la bouche des Kanak et d'autres Océaniens vivant

40. Récemment lors de la veillée de Noël 2012, à la Roche (Tadine), le petit Jésus de la crèche a été cassé pendant la cérémonie. La première réaction du catéchiste et des paroissiens a été de chercher à s'en procurer un en le faisant venir d'Europe. Le prêtre présent sur l'île a été obligé d'insister pour que l'on prenne contact avec un sculpteur local pour le refaire sur place (renseignements donnés par le R. P. F. Grossin, 22 janvier 2013).

41. Le phénomène n'est pas propre à la société kanak de Nouvelle-Calédonie. On la retrouve dans les sociétés des pays voisins et de façon plus générale en Océanie où partout fleurissent des traditions réinventées.

42. Le moine n'approuve l'image que comme la lettre qui permet de fixer la mémoire et l'attention.

43. Le pape, lors d'une affaire d'iconoclasme qui éclate à Marseille, rappelle que l'image religieuse est nécessaire aux *illiterati* et a donc une fonction pédagogique et rhétorique. L'image persuade, instruit, édifie et fait naître chez le spectateur un désir de componction qui le conduit à la conversion.

44. Il est remarquable qu'un type de pierres sacrées, les *doki*, soit des représentations proches des *to'o* polynésiens, formes aniconiques de divinité.

NDLR. – Le *doki* est, d'après Leenhardt (1930 : 233) et Guiart (1959 et 1967), un « dieu rouge » (*ba'o mii* en ajië), un dieu moderne au sexe de feu, qui serait venu du sud de l'île. Selon le R. P. Goujon dans une lettre de 1850 (cf. compte-rendu des conférences ecclésiastiques du Vicariat apostolique de la Nouvelle-Calédonie, 8^e fasc., St-Louis, 1892 : 89), « Le Dou [*du* en *nââ kwényii*], génie du mal en renom, a été introduit des Loyalties à l'île des Pins, il y a 37 ans, par un habitant de Maré. Il se tient caché dans les bois pour attirer les voyageurs. Quoique essentiellement mauvais, il suffit de se mettre en garde contre lui, dès qu'on l'aperçoit, pour l'obliger à fuir. »

45. On reprend ici la classification rapide et facile d'Alban Bensa (1990 : 131) : « Toutes les langues de l'archipel calédonien distinguent deux types d'"esprit" : ceux qui n'ont jamais été des créatures terrestres (nous les avons appelés très approximativement "génies") ; ceux qui ont été des hommes et sont devenus après leur mort des ancêtres ». Voir aussi sur ce sujet Leblic (2000 : 203-230).

46. Profane selon les critères occidentaux car tout est religieux dans le monde kanak.

47. À propos des Faiwolmins de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

actuellement en Nouvelle-Calédonie montre la survivance de ces entités dans les esprits et les cœurs. L'Église doit composer avec⁴⁸.

Avec une telle conception d'un sacré au contour différent de celle du missionnaire ou du prêtre catholique, avec une telle survivance de la pensée religieuse pré-européenne, les paroissiens kanak ont donc naturellement peu de souci de développer une iconographie religieuse originale. Ils consacrent leurs efforts aux alentours du sanctuaire et à l'intérieur à une décoration de fleurs et de feuilles qui reste à étudier ou de bandes de tissus qui ne sont pas sans évoquer les cérémonies de coutume où cet objet est essentiel.

Cinquante ans après Vatican II alors que se multiplient célébrations et manifestations partout dans le monde catholique y compris en Nouvelle-Calédonie, un constat s'impose : l'Église de l'archipel est encore largement encadrée par les maristes, les prêtres autochtones sont encore numériquement minoritaires même si globalement ils sont plus jeunes et surtout, l'iconographie tant dans l'architecture que dans le mobilier liturgique au sens large, reste très européenne. Les œuvres kanak sont aussi rares que celles inspirées de l'art kanak. On pourrait en dire autant de la musique et des chants religieux.

Les raisons de ce désintérêt ou de ce peu d'investissement sont multiples. Elles vont des conceptions religieuses des Mélanésiens en particulier sur ce qui touche le sacré, à l'encadrement des missionnaires et du clergé actuel dont les initiatives sont très ponctuelles en matière d'image. On pourrait ajouter d'autres évolutions plus générales sur la renaissance des artefacts kanak et de l'art kanak depuis *Mélanésie 2000*⁴⁹. Le résultat est qu'aujourd'hui les artistes et artisans kanak ne sont pas portés du tout sur la production d'art sacré : l'art du portrait en est à ses balbutiements⁵⁰. On est donc loin du rêve de monseigneur Celso Costantini qui rêvait d'Églises locales ayant leurs propres formes d'art et d'architecture, témoignage d'un christianisme désormais à maturité et capable d'une pleine autonomie.

Pourtant la foi catholique même si elle connaît une perte de vitesse importante notée par les observateurs (Monnerie, 2010 : 87) reste très

vivante. Les tensions avec les protestants, jadis vives dans certains endroits⁵¹, s'estompent lentement surtout que les mariages mixtes entre personnes de confession différente ne sont pas rares. C'est encore une des raisons de l'absence de besoin d'une iconographie locale. Le monde kanak n'est donc pas prêt à produire autant d'images religieuses que le monde papou. On est loin des églises en forme de maisons cérémonielles entièrement peintes de visage d'esprits de haut en bas⁵² ou de la façade d'une cathédrale comme la cathédrale Sainte-Marie de Port-Moresby. Les tentatives d'adapter l'architecture traditionnelle de la Grande Case pour une utilisation contemporaine sont rares et la seule remarquable est l'œuvre d'un architecte étranger, Renzo Piano pour le Centre Tjibaou. Aucun projet de ce type n'existe aujourd'hui pour un sanctuaire. Les dernières réalisations sont comme l'église Sainte-Thérèse du Mont-Dore, malgré quelques aspects originaux, sont dans la tradition missionnaire du milieu du xx^e siècle.

ARCHIVES DE NOUVELLE-CALÉDONIE (ANC), NOUMÉA

AAN.ANC 1Num2-885 : *Album des Missions catholiques de la Grande Terre et des Îles*.

AAN.ANC 1Num2-751 à 754 : *Album des Missions catholiques, Cérémonies et fêtes religieuses*.

AAN.ANC 1Num2-1703, 1961 et 2040 : *Album des Sœurs Missionnaires de Marie*.

AAN.ANC 1Num2-1466, 1833 : *Album des Sœurs missionnaires de Marie. Édifices religieux et cimetières*.

AAN.ANC 1Num2-551 : *Album du Père Alphonse Rouel*.

AAN.ANC 2Num13-333 : *Album Leenhardt, 1938-1939*.

AAN.ANC 29.3 : *Lettres du père Laval* (20 décembre 1947, 13 janvier 1948, 14 juillet 1948, 16 janvier 1949), Azareu.

48. Cependant la mode d'utiliser des poteaux sculptés avec des visages d'ancêtre ou de génie qui se développe en Nouvelle-Calédonie aujourd'hui depuis dix ans n'est pas sans rappeler comment l'Église médiévale a ridiculisé les divinités chtoniennes très vivantes dans les campagnes européennes encore au Moyen Âge, pour en faire des nains, dont les représentations industrielles ornent aujourd'hui plus d'un jardin. Elle a fait la même chose avec l'ours (Pastoureau, 2004 : 49-64).

49. C'est une évolution qui touche tous les pays de l'arc mélanésien en particulier et qui va de pair avec la renaissance de la coutume.

50. En matière de portrait, il n'y a actuellement qu'une réalisation visible du portrait en méplat de R. P. Beaulieu sur la porte du collège qui porte depuis peu son nom à Tadine. Le missionnaire est resté de 1866 à 1926 à Maré ou avec des Maréens et son nom a été donné à cet établissement après accord de l'ensemble des Maréens.

51. Parmi les épisodes les plus terribles, le massacre des enfants et de quelques hommes de Medu (sud de Maré) en juillet 1880 a fait l'objet d'une cérémonie de pardon entre les descendants le 18 juillet 2010.

52. Voir, par exemple, l'église catholique d'Ambuti dont l'intérieur est reproduit sur la jaquette du livre de G. W. Trompf (1991).

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME, 1947. *Missions des îles* 30, p. 64.
- , 1956, *Missions des îles* 67, pp. 46-47.
- BABADZAN Alain, 2009. *Le spectacle de la culture. Globalisation et traditionalismes en Océanie*, Paris, L'Harmattan.
- BARBAULT Gaston, 1977. Les vingt-cinq ans de l'église de Koumac, *Bulletin de la Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie* 30, pp. 19-36.
- BENSA Alban, 1990. Des ancêtres et des hommes, *De Jade et de nacre, Patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des Musées nationaux, pp. 130-169.
- BENSA Alban et Roger BOULAY, 1990. Le voyage de la sculpture, *De Jade et de nacre, Patrimoine artistique kanak*, Paris, Réunion des Musées nationaux, pp. 113.
- BOULAY Roger, 1997. L'impact de l'imagerie religieuse sur les arts d'Océanie au XIX^e siècle, *La découverte du Paradis. Océanie. Curieux, navigateurs et savants*, Paris, Somogy, pp. 113-126.
- BREWARD Ian, 2008. *A History of the churches in Australasia*, Oxford, University Press.
- BROU Bernard, 1985. *La cathédrale de Nouméa*, Nouméa, Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie, Publications de la SEHNC 38.
- CONSTITUTION SACROSANCTUM CONCILIUM (<http://www.vatican-ii.ulaval.ca/concile-vatican-II/constitution-sainte-liturgie/chapitre-I.aspx>).
- COSTANTINI Celso, 1949. *L'art chrétien dans les missions*, Paris, Desclée.
- DALY Henri, 1988. Victor et Charley Weiss, le créateur et les deux initiateurs de la sculpture « néo-mélanésienne » en Nouvelle-Calédonie, *Bulletin de la Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie* 75, pp. 81-88.
- DELBOS Georges, 1993, *L'Église catholique en Nouvelle-Calédonie*, Paris, Desclée.
- ELIADE Mircea, 1952, rééd. 1980, *Images et symboles*, Paris, Gallimard.
- FER Yannick et Gwendoline MALOGNE-FER, 2009, *Anthropologie du christianisme en Océanie*, Paris, L'Harmattan.
- GIRARD Charles (éd.), 2008, *Lettres des maristes d'Océanie. 1836-1854*, Paris, Karthala.
- GRUZINSKI Serge, 1999. *La pensée métisse*, Paris, Fayard.
- GUIART Jean, 1953. *L'art autochtone de Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Éditions des études mélanésiennes.
- , 1959. Naissance et avortement d'un messianisme, colonisation et décolonisation en Nouvelle-Calédonie, *Archives de Sociologie des Religions* 7, pp. 3-44.
- , 1967, Du sorcier imaginé au voyant professionnel, *Revue d'Histoire des Religions* 172, pp. 173-210.
- LEBLIC Isabelle, 2000. Diables et "choses d'ailleurs" à Ponérihouen (Nouvelle-Calédonie), *Cahiers de Littérature orale* 48 "Diable(s)", pp. 203-230.
- LEGEARD Luc, 2006 (juillet-août). Les îles Loyauté entre polythéisme et animisme, *Religions et Histoire* 9, pp. 52-55.
- LEENHARDT Maurice, 1930. *Notes d'ethnologie néo-calédonienne*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- MONNERIE Denis, 2010. Following the Pathways. Contemporary ceremonies, representations of the past and Catholicism in Northern New Caledonia, in Fr. Douaire-Marsaudon et G. Weichart (éds), 2010, *Les dynamiques religieuses dans le Pacifique*, Marseille, CREDO, Cahier du CREDO, pp. 85-111.
- NORBERG D. (éd.), 1992. Grégoire Le Grand, ép. IX, 19 et ép. XI, 10, *Corpus Christianorum, series latina*, 145 A, Turnhout, p. 768 et pp. 873-875.
- O'REILLY Patrick (éd.), 1950 (avril). *Missions des Îles* 27.
- PASTOUREAU Michel, 2004. Le sacre du lion. Comment le bestiaire médiéval s'est donné un roi, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, pp. 49-64.
- PICHERY E. (éd. et trad.), 1958. Jean Cassien *Conférences* X, tome 2, Paris, Sources chrétiennes 54.
- PIROTTE Jean, 1991. L'imagerie de dévotion aux XIX^e et XX^e siècles, in F. Dunand, J.-M. Spieser et J. Wirth (éds), *L'image et la production du sacré*, Paris, Méridiens Klincksieck, pp. 233-251.
- PIROTTE Jean, Caroline SAPPJA et Olivier SERVAIS, 2012. *Images et diffusion du christianisme. Expressions graphiques en contexte missionnaire, XVI^e-XX^e siècles*, Paris, Karthala.
- PISIER Georges, 1985. *Kounié ou l'île des Pins*, Nouméa, Société d'études historiques de Nouvelle-Calédonie, Publications de la SEHNC 1.

- ROY Alain, 2000. De l'image du catéchisme à l'image dans les catéchismes. L'image dans les catéchismes au début du xx^e siècle, in *De la Bible à l'image. Pastorale et iconographie*, Strasbourg, Presse universitaire de Strasbourg.
- SARASIN Fritz, 2009. *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des Îles Loyauté*, Paris, Ibis Press.
- TCHERKÉZOFF Serge, 2009. *Polynésie-Mélanésie, l'invention française des races et des régions de l'Océanie*, Papeete, Aux Vents des Îles.
- TROMPF Gary W, 1991. *Melanesian Religion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- , 2006. L'omniprésence du sacré en Mélanésie, *Religions et histoire* 9, pp. 46-51.
- ZOCCA Franco, 2006. New Caledonia, in Manfred Ernst, *Globalization and the Re-Shaping of Christianity in the Pacific Islands*, Suva, the Pacific Theological College, pp. 265-316.

Laurent DOUSSET

Mythes, missiles et cannibales

Le récit d'un premier contact en Australie

SOCIÉTÉ DES OCEANISTES

Paris 2011

Publications de la Société des Océanistes 50

2011, 198 p., bibliographie, index, 2 cartes et 2 illustrations en noir et blanc - 19 €.
En vente sur <http://oceanistes.org/oceanie/spip.php?rubrique29> avec paiement en ligne