



Sculpture des Abelam de Papouasie-Nouvelle-Guinée

**Anne-Solène Rolland et
Ludovic Coupaye**

Résumés en anglais p. 110 et en allemand p. 111

Lors de la vente de la collection de Pierre Vérité en juin 2006, le musée du quai Branly a acquis une pièce Abelam importante. La culture des Abelam de la région de Maprik en Papouasie-Nouvelle-Guinée est une des cultures les plus importantes pour la compréhension des arts d'Océanie

Cette pièce¹ a probablement été collectée avant la Seconde Guerre mondiale. Elle a appartenu au marchand Ernest Ascher, galeriste d'origine tchèque, installé à Paris, rue des Beaux-arts, dans les années trente et quarante. Spécialisé dans les pièces antiques, il vendait aussi quelques pièces d'arts dits « nègres », et comptait parmi ses clients son ami Picasso. Pendant la Seconde Guerre mondiale, c'est à Pierre Vérité qu'est revenue la gestion de la galerie, tandis qu'Ernest Ascher se réfugiait en zone libre². La pièce a été acquise par le musée du quai Branly en juin 2006 lors de la vente à l'hôtel Drouot de la collection de Pierre Vérité.

Entièrement sculptée sur les deux faces, cette longue « planche » porte à chaque extrémité un personnage, féminin d'un côté, masculin de l'autre, chacun surmonté d'un oiseau (fig. 1). Orientés dans des directions opposées, ils ont les jambes tendues et les bras le long du corps. Ils sont représentés portant des ornements (colliers, bracelets, jupes de fibres). La frise est sculptée sur une pièce de bois de faible épaisseur, où le personnage masculin est davantage en relief, présentant des formes plus pleines que son partenaire féminin. Entre les deux figures, une partie centrale est décorée de motifs sinusoidaux, au centre de laquelle est sculpté un petit personnage de sexe féminin, les bras et les jambes pliés (fig. 2). Sur la face opposée, on trouve la même iconographie inversée; un homme s'adosse à la femme, une femme à l'homme (fig. 3). On retrouve également l'équivalent du même personnage central (fig. 4). L'une des faces a conservé une polychromie composée de pigments rouges, blancs et noirs. L'autre face ne conserve que quelques traces de cette polychromie.

Brigitta Hauser-Schäublin, ethnologue allemande spécialiste des Abelam, attribue cette pièce à la région du village de Waignakum, à l'est de la zone Wosera; cette attribution est, d'après elle, indiquée par la forme de la figure centrale, et le traitement particulier des visages, peints en blanc³. Les Abelam, connus pour la richesse de leurs productions artistiques (architecture, peintures et sculptures), sont des cultivateurs de tubercules, notamment d'ignames, qui vivent dans des villages installés sur les contreforts de la chaîne du Prince Alexandre et dans la plaine qui s'étend vers le fleuve Sepik, dans le nord de la Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Les représentations de couples dans la sculpture Abelam

Ces représentations de couples sont fréquentes dans la sculpture Abelam. Elles sont souvent identifiées comme des représentations des ancêtres, qui sont au cœur du monde rituel et social Abelam. En effet, chaque clan est associé à un esprit tutélaire identifié, son *ⁿGwaalⁿdu*, et les esprits des morts, qui octroient fertilité et prospérité, sont très présents. À cet égard, les premières études de la culture matérielle des Abelam ont permis le développement de nombreux concepts, essentiels pour la compréhension des arts de l'Océanie et pour l'anthropologie de l'art en général. Ces recherches, initiées par Anthony Forge⁴, et poursuivies par Brigitta Hauser-Schäublin⁵, ont ainsi démontré que la sculpture, chez les Abelam, n'est jamais une simple représentation, mais bien plutôt la manifestation matérielle et visuelle du pouvoir créateur des ancêtres⁶. Sur cette sculpture, ce



1. Frise Abelam. Sepik, Papouasie-Nouvelle-Guinée. Recto. Bois polychrome. Début du xx^e siècle ? Inv. MQB 70.2006.28.1. H. 0,40 ; L. 3,50. Paris. Musée du quai Branly.

2. Détail de la fig. 1 : personnage féminin du centre de la frise.



3. Verso de la frise (fig. 1).

4. Détail de la fig. 3 : personnage féminin du centre de la frise.

sont par exemple les principes masculin et féminin qui sont matérialisés.

De manière générale, l'association du féminin et du masculin, en un ou parfois deux couples, renvoie à la fertilité. On peut également y voir une référence à la forte complémentarité entre les hommes et les femmes dans les sociétés Abelam⁷. Certes, les périodes de menstruations rendent les femmes dangereuses pour le succès de certaines activités, notamment celles touchant au domaine sacré : ainsi, elles n'ont pas le droit d'accéder aux espaces réservés à la culture des grandes ignames destinées aux cérémonies. En revanche les autres jardins sont communs aux deux sexes. En effet, l'association des deux sexes est

la base de la reproduction et de la fertilité de la communauté. Sur cette pièce, la complémentarité entre hommes et femmes s'exprime à la fois dans une lecture « horizontale » de la pièce, en deux dimensions, et dans une lecture « en profondeur », puisque derrière l'homme est sculptée une femme et inversement. Les oiseaux qui surmontent les deux personnages (fig. 5) sont probablement polysémiques : ils peuvent renvoyer à la fertilité, bien qu'il puisse également s'agir de simples éléments décoratifs, ou encore de référence aux oiseaux totémiques des clans. Cette fertilité est essentielle à toute forme de production, notamment celle de nourriture. D'après Brigitta Hauser-Schäublin et Gerd Koch, la représentation de figures féminines et



5. Détail de la fig. 1: tête du personnage masculin surmontée de deux oiseaux.

masculines (*ⁿdu-nyan takwa-nyan*: « homme-fils » et « femme-fille » en langue vernaculaire) est souvent associée aux greniers à grandes ignames, surtout dans le centre-nord de la région Abelam⁸.

Une pièce très particulière

Il est difficile d'identifier avec certitude l'usage de cette pièce, au vu du peu d'informations sur sa provenance et les conditions de sa collecte. Toutefois, deux interprétations sont possibles.

Il pourrait s'agir d'une pièce appartenant à un ensemble de sculptures présentées aux jeunes hommes durant leur initiation. En effet, les initiations, aujourd'hui disparues, dans la région des Abelam, consistaient à faire pénétrer un à un les impétrants à l'intérieur de la grande maison cérémonielle (*kura^mbu*, en Abelam ou *Haus Tambaran* en Tok Pisin, langue officielle de la Papouasie-Nouvelle-Guinée) et constituaient le cœur de la vie cérémonielle des Abelam. Ils étaient alors confrontés à une série d'images sculptées et peintes associées aux esprits *ⁿgwaal*, responsables de la fertilité des clans. Ces images évoquaient fréquemment les esprits tutélaires des clans, ancêtres ou esprits associés à des lieux secrets et dangereux. Ces derniers sont évoqués par de petites sculptures appelées *wapi-nyan* (« grandes ignames-enfants »), dont on trouve des exemples anciens dans les collections du musée du quai Branly⁹. Les initiés étaient physiquement mis en présence des matérialisations de la puissance des ancêtres. Cette rencontre, par son effet visuel spectaculaire et impressionnant, était censée les transformer ainsi en membres de la communauté à part entière.

La seconde interprétation possible pourrait associer directement la pièce à l'un des aspects culturels les plus fascinants chez les Abelam : la culture des grandes ignames¹⁰. En effet, cette pièce est très proche de l'un des éléments d'architecture cérémonielle Abelam, appelée : *tëkët*. Bien qu'il soit fréquemment désigné comme « linteau », le *tëkët* ne joue aucun rôle architectural. Il s'agit en fait d'une frise sculptée, appliquée horizontalement sur la façade des maisons cérémonielles, qu'il divise en deux parties : une partie supérieure, ornée d'un fronton entièrement peint, où sont figurés les visages des esprits *ⁿgwaal* ; une partie inférieure en vannerie, où se situe l'entrée. Les motifs sinusoidaux qui encadrent le personnage central (fig. 4) de la pièce rappellent les motifs de cette partie en lames de roseaux tressées. Les *tëkët* connus sont en général composés d'une suite de petites têtes d'ancêtres, comme le montre l'exemple de la frise exposée au musée du quai Branly¹¹. Toutefois, on peut rapprocher cette pièce d'une sculpture de l'Ethnologisches Museum de Berlin – qui représente deux couples – identifiée par Gerd Koch comme la frise d'un grenier à grandes ignames.

Cette interprétation pourrait être confirmée par les dimensions de la pièce, trop petite pour avoir été la frise d'une maison cérémonielle. Les *kura^{mbu}* sont en effet des structures imposantes dont la taille peut atteindre quinze mètres de haut. La frise mesure en général cinq à sept mètres. À cet égard voir le *tékèt* exposé au musée du quai Branly.

Cependant, plusieurs éléments empêchent de confirmer l'hypothèse selon laquelle il s'agirait d'un *tekèt* de greniers à longues ignames. En effet, on ne connaît pas de *tékèt* ainsi sculpté sur les deux faces, ce qui impliquerait qu'une des faces sculptées aurait été invisible¹². En outre, cette pièce et celle de Berlin sont stylistiquement assez différentes.

La culture des grandes ignames chez les Abelam

Identifier cette frise comme le *tékèt* d'un grenier ouvre cependant des perspectives intéressantes sur cet aspect essentiel des pratiques Abelam. D'après Gerd Koch, les greniers à grandes ignames (*mayëra waapi^{nga}*, littéralement « secret/sacré – grandes ignames – maison »), se distinguent des greniers ordinaires (*kadi^{nga}*) où sont stockées toutes les récoltes¹³. En effet, à l'inverse des *kadi^{nga}*, ces greniers spécifiques sont décorés comme des maisons cérémonielles, avec un fronton peint. Cependant, les enquêtes de terrain récentes ne font pas mention de ce type de grenier réservé aux grandes ignames, qui a peut-être disparu, sous cette forme au moins. L'existence de ces greniers spéciaux s'expliquerait par le statut très particulier des grandes ignames, *waapi*. Encore aujourd'hui, chaque homme important cultive ces *waapi* dans des jardins à part. Pendant la période de croissance des ignames, les cultivateurs doivent observer certains interdits, notamment sexuels, pour ne pas nuire au processus. Arrivées à maturité, les *waapi* peuvent atteindre une taille de trois mètres. Ces tubercules sont alors décorés d'ornements divers (masques, plumes, feuilles, fleurs et coquillages) et présentés lors d'une cérémonie annuelle. Leurs décorations relient visuellement ces grandes ignames aux initiés, aux décors des maisons cérémonielles et aux représentations d'ancêtres.

Cette pièce, par les questions qu'elle soulève tant du point de vue de l'anthropologie de l'art que de l'histoire des collections, constitue ainsi une contribution significative aux collections mélanésiennes du musée du quai Branly.

REMERCIEMENTS

Les auteurs remercient chaleureusement Mme Brigitta Hauser-Schäublin, ethnologue, professeur à l'institut d'ethnologie de l'université de Göttingen (Allemagne), pour tous les renseignements précieux qu'elle a bien voulu nous fournir. Nous remercions également M. Yves Le Fur, directeur-adjoint du département du patrimoine et des collections, musée du quai Branly, et M. Philippe Peltier, responsable de l'unité patrimoniale Océanie-Insulinde au musée du quai Branly, qui ont été à l'origine de cette publication.

NOTES

1 Décret d'acquisition du 00/00/0000. Expositions : « Afrique, Océanie », Paris, galerie Pigalle, 1930 (n° 323) ; « Arts de l'Océanie – Australie, Malaisie, Mélanésie, Polynésie », Paris, galerie la Gentilhomme, les Amis de l'Art, 1951 (n° 23). André Portier et François Pocetton, *Décoration océanienne*, Paris, Librairie des Arts décoratifs, 1931 (planche XIV).

2 Informations recueillies en 2004 par Maureen Murphy, assistante d'exposition au musée du quai Branly, auprès d'Hélène Leloup.

3 Brigitta Hauser-Schäublin, communication personnelle, 30 octobre 2006. Dans plusieurs pièces de la région Wosera, on retrouve les visages blancs et assez nettement séparés en deux moitiés, ainsi que le travail du bois, avec des personnages qui se détachent plus ou moins nettement sur un arrière-plan sculpté de représentations d'oiseaux notamment. Mais aucune pièce ne correspond tout à fait au style de la frise.

4 Sous la direction d'Anthony Forge, « Style and Meaning in Sepik Art », *Primitive Art And Society*, Londres & Oxford, 1973, p. 169-192. A. Forge, « The Problem of Meaning in Art », sous la direction de Sydney Mead, *Exploring the Visual Art of Oceania*, Honolulu, 1979, p. 278-86.

5 Brigitta Hauser-Schäublin, *Leben in Linie, Muster und Farbe: Einführung in die Betrachtung aussereuropäischer Kunst am Beispiel der Abelam, Papua-Neuguinea*, Bâle-Boston-Berlin, 1989. B. Hauser-Schäublin, *Kulthäuser in Nordneuguinea, (Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden, Monographien, Bd 43)*, Berlin, 1989.

6 Ludovic Coupaye, « les Abelam », sous la direction de Philippe Peltier, *Ombres de Nouvelle-Guinée, arts de la grande île d'Océanie dans les collections Barbier-Müller*, Paris, 2006.

7 Diane Losche, *Male and female in Abelam Society*, 1982, thèse, Columbia University, New York, non publiée.

8 Hauser-Schäublin, cit. n. 3, p. 22-23.

9 MQB inv. 71.1887.31.121, 71.1887.31.168 et 71.1887.31.169 : trois sculptures *wapinyan* données en 1887 au musée d'Ethnographie du Trocadéro par le prince Roland Bonaparte.

10 Ludovic Coupaye, *Growing Artefacts, Displaying Relationships: Outlining the technical system of Long Yam cultivation and display among the Abelam of Nyamikum village (East Sepik Province, Papua New Guinea)*, thèse, University of East Anglia, Norwich, 2004 ; en cours de publication.

11 MQB inv. 72.1985.1.2.

12 Brigitta Hauser-Schäublin, communications personnelles, 30/10/2006 et 6/11/2006.

13 Gerd Koch, « Kultur der Abelam », *Die Berliner 'Maprik'-Sammlung. Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde, Neue Folge 16*, département Océanie 8, Berlin, 23 et fig. 29 à 31. C'est la seule mention de ce type de grenier spécifique aux grandes ignames.