

**École des Hautes Études en Sciences Sociales**



**LES MASQUES DU SEPIK AU MUSÉE DU QUAI BRANLY - JC:  
LA CONSTITUTION D'UNE COLLECTION (1914-1999)**

**Mémoire de Master 2**

**2016 /2017**

**Ethnologie et Anthropologie Sociale**

**Sous la direction d'Eric Wittersheim**

**Co – directrice : Brigitte Derlon**

**Candidate : Eleonora Casarotti**

**Soutenue le 06 juillet 2017**

## Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je voudrais tout d'abord adresser ma gratitude au directeur de ce mémoire, Éric Wittersheim, pour sa patience et son accord concernant le choix de ma recherche. Je me dois également de remercier Magy-Paul Hamache pour son précieux travail de relecture de mon mémoire. Sa passion pour l'écriture fut un vecteur d'apprentissage de la langue française.

Je désire aussi remercier les professeurs Brigitte Derlon et Marie Jeudy-Ballini. Leurs écrits, leurs enseignements et leurs judicieux conseils m'ont stimulé énormément à poursuivre mes intérêts et à alimenter ma réflexion.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers madame Marie Coutant, chargée de la mission handicap, pour m'avoir soutenue tout au long de mes années de master. Grâce à elle j'ai pu terminer mes études avec l'accompagnement de trois amies dans le cadre de l'organisation des études, de la recherche et de l'écriture : Karolina, Atlal et Sigourney.

Un grand merci à madame Angèle Martin, responsable des archives scientifiques au département patrimoine et collection du musée du quai Branly, pour m'avoir donné le privilège d'accéder au monde de la mémoire matérielle.

Je ne terminerai jamais de remercier mes parents qui m'ont fait connaître le monde sous un autre œil, et mon frère, toujours prête à m'épauler.

Enfin, une grande amie, connue à l'EHESS et, depuis l'expérience partagée du séminaire « Pratiques ethnographiques », notre amitié et soutien réciproque se sont jamais arrêtés. Merci Elsie.

J'aurais également le plaisir de remercier la box « Silvaticus Crossfit ». Son esprit d'équipe et de soutien réciproque à chaque séance m'a énormément aidé psychologiquement à ne perdre pas mon espoir. Grâce aussi aux « Silvaticus Family » j'ai pu terminer mon mémoire de master avec une grande satisfaction.

La phrase qui suit résume mes trois ans de master et de recherche, mon caractère et, aussi, la conception que la box de « Silvaticus Crossfit » exprime toujours à ses « étudiants », comme mon directeur de recherche, monsieur Éric Wittersheim, a voulu partagé avec nous lors d'un séminaire.

***« La persévérance est toujours  
la meilleur qualité »***

citation d'Éric Wittersheim, directeur de recherche  
Année 2014-2015, séminaire « Aux marges de l'anthropologie (II) »

# Table des matières

<b>Avant propos</b> .....	1
<b>Introduction</b>	
<b>1. L'expérience dans la région du fleuve Sepik</b> .....	9
1.1 Relation Sawos – Iatmul.....	10
1.2 Le voyage sur le fleuve Sepik.....	14
1.2.1 Le Tok Pisin.....	15
1.3 Les Iatmul.....	16
1.3.1 La cosmologie Iatmul : le dualisme.....	17
1.3.1.1 Les maisons et le village.....	17
1.3.1.2 Les masques.....	18
1.3.2 Les rituels modernes.....	20
1.4 Petite conclusion sur cette recherche.....	21
<b>2. Les musées ethnographiques et les premières explorations</b> .....	22
2.1 D'un musée à l'autre.....	24
2.1.1 Le musée du quai Branly.....	25
<b>Archives</b> .....	29
<b>1. TMS Objets (The Museum System Objects)</b> .....	30
<b>2. Monographies</b> .....	44
<b>3. DocMuséale</b> .....	49
3.1 Les « Fiches d'enregistrement dans la collection »et les « Fiches de description de l'objet » de TMS Objets analysées pour ceux qui n'ont pas les correspondances.....	49
3.2 Correspondances.....	52
3.2.1 Collecte « La Korrigane »	
a) Histoire.....	53
b) Exposition « Le voyage de la Korrigane en Océanie », juin – octobre 1938, musée de l'Homme.....	55

c) Exposition « Le voyage de la Korrigane dans les mers du sud », du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002, musée de l'Homme.....	56
3.2.1.1 Correspondances	
a) Donation Ganay – Van den Broek.....	60
b) Autorisation d'exploitation.....	60
3.2.2 Jean Guiart	
a) Article « Aspects de la spéculation sur les arts océaniens ».....	61
b) Mission pour le Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO).....	64
3.2.3 Philippe Peltier : mission d'achat.....	66
3.2.4 Hans van de Velde – Donateur.....	76
3.2.5 Douglas Newton : correspondances.....	76

<b>Bibliographie.....</b>	<b>78</b>
---------------------------	-----------

## **Annexes**

## AVANT-PROPOS

Mon intérêt pour les arts des populations océaniques et, en particulier, de la Mélanésie, est né grâce aux voyages entrepris avec ma famille pour découvrir et connaître le Pacifique Sud. La vie sociale des populations, les liens avec la vie artistique et la sauvegarde du patrimoine des arts mélanésiens ont été mes premiers intérêts. Ma prédilection pour l'art de la population de Papouasie-Nouvelle-Guinée date de voyages dans cette île lointaine durant les étés 2007 et 2011.

### L'importance du voyage

À l'origine, je voulais travailler sur l'art des parures et leur signification pour les populations Rakapos, ou Suli-Muli<sup>1</sup>. Ils vivent dans le district de Kompiam-Ambum dans la province Enga, dont la capitale est Wabag et la langue est l'Enga. Ce lieu se trouve entre l'est du fleuve Sepik et les montagnes occidentales de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Ils m'avaient fascinée au festival de Mount Hagen en août 2007 ; leur chapeau/coiffure est composé avec leurs cheveux ainsi qu'avec les cheveux des *big men* morts, les chefs de la tribu en langue *tok pisin*, la « langue de contact ». J'aurais souhaité obtenir plus d'informations sur leur jupe, leur maquillage, leur tambour et leurs danses et chants, le *sing-sing*. Malheureusement, il ne m'a pas été possible de mener cette recherche. En octobre 2015, j'avais rencontré Nicolas Garnier au musée du quai Branly lors de l'ouverture de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ». Nicolas Garnier, qui travaille sur la population du lac Chambri en Papouasie-Nouvelle-Guinée, m'avait indiqué qu'il y avait une forte animosité entre les tribus ou les provinces voisines, ainsi qu'à l'égard de tous ceux et celles qui s'intéressent à leurs traditions. C'est une hostilité que j'ai moi-même ressentie et vécue avec mes parents dans la ville de Wabag. J'ai donc opté pour un autre thème, qui m'avait également fasciné lors de mon deuxième voyage en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

C'est au cours d'un terrain entrepris en août 2011 que j'ai restreint mon objet de recherche aux masques de la population Iatmul. En effet, au départ, l'intention était de travailler sur la création contemporaine des masques iatmul. Les masques étaient utilisés pendant les rituels, dont ils intégraient la symbolique dès leur fabrication. Avec le déclin de la tradition, le marché de l'art s'est fait toujours plus présent et la question de la fabrication des masques pour une clientèle étrangère, et non plus pour leur utilisation traditionnelle, s'est posée. Ce groupe linguistique appelé Iatmul habite le long du fleuve Sepik, plus spécifiquement dans sa partie centrale, la région du moyen Sepik<sup>2</sup>. Le fleuve traverse un territoire marécageux dans la partie nord-ouest de l'île, qui fut une ancienne

---

1 Annexe 2.

2 Annexe 1.

colonie allemande entre 1884 et 1921.

Un certain nombre de questions sont attachées à cette recherche. Qu'est-ce qui a changé dans la création des masques avec leur marchandisation ? La signification des masques a-t-elle été mise au second plan au bénéfice d'une attention portée au jugement esthétique des acheteurs ? Si oui, qu'est-ce que les Papous ont fait de la signification rituelle des masques ? Ont-ils adapté la création des masques au goût des acheteurs ? Le cas échéant, ont-ils changé leur manière de travailler le bois dans une perspective de vente ? Les masques sont-ils réinterprétés ou il y a-t-il encore des symboliques relatives aux rituels ? Finalement, peut-on parler d'une forme de « désacralisation » des masques ?

### **Le musée comme terrain**

Ainsi, devant l'impossibilité de réaliser un terrain de recherche approprié, j'ai opté pour un travail d'enquête au musée du quai Branly, dit « ethnologique ». En octobre 2010, lors de mon premier séjour à Paris, les objets éclairés dans des boîtes en verre à l'intérieur d'un grand espace sombre ont stimulé ma critique et ma volonté de savoir. Comment ces objets sont arrivés à Paris ? Pour quelle raison et en quoi la muséographie révèle-t-elle une supériorité coloniale ?

Le plateau des collections permanentes est « habité » par les objets qui proviennent, paraît-il, des quatre coins du monde : le parcours est un tout-en-un qui commence par l'Océanie, en passant par l'Amérique, ensuite l'Asie et enfin l'Afrique. Les informations relatives aux objets sont générales : la provenance liée au groupe linguistique, le village et une petite carte, qui donne un aperçu géographique de l'endroit. Ce sont les premières données que nous lisons. Ensuite, sont indiqués les utilisations et les matériaux. En règle générale, les autres informations ne sont pas mentionnées ou connues. Avec ces lacunes, le musée a-t-il pour autant le droit de s'affirmer « ethnologique » ? Par ailleurs, les informations et les objets furent-ils récoltés par des anthropologues ?

### **Contextualisation**

Mon sujet s'est d'abord orienté vers l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée<sup>3</sup> », qui a eu lieu au musée du quai Branly du 27 octobre 2015 au 31 janvier 2016 (prolongée au 07 février 2016). Avant de s'installer à Paris, l'exposition était présentée au musée Martin-

---

3 Source : <http://www.quaibrantly.fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/sepik-26753/>, consulté le 16/06/2016.

Gropius-Bau<sup>4</sup> de Berlin (18 mars-14 juin 2015) et, ensuite, au musée Rietberg<sup>5</sup> de Zurich (10 juillet-04 octobre 2015). L'exposition accueillait 230 œuvres de la région du fleuve Sepik appartenant à quatorze musées européens<sup>6</sup>, avec l'objectif de faire (re-)découvrir l'art des populations qui habitent la région. Les trois personnes à l'origine de cette exposition, qui a été la première sur ce thème en France, sont : Philippe Peltier, commissaire de l'exposition, ainsi que conservateur général du patrimoine et responsable des collections Océanie–Insulinde au musée du quai Branly ; Markus Schindlbeck, commissaire associé et conservateur honoraire des collections Océanie et Australie de l'Ethnologisches Museum de Berlin ; enfin, Christian Kaufmann, conseiller scientifique de la présente exposition, conservateur honoraire et ancien responsable de la collection Océanie du Museum der Kulturen à Bâle.

En même temps, entre le 7 août et le 1er novembre 2015, à la National Gallery of Australia à Canberra se tenait une exposition sur le même thème, qui s'intitulait « Myth + Magic. Art of the Sepik river, Papua New Guinea<sup>7</sup> ». Je n'ai pas porté beaucoup d'attention à cette exposition à cause des objets exposés mais aussi de la présentation du site et du dépliant. L'exposition commémorait l'anniversaire des 40 ans d'indépendance de la Nouvelle-Guinée, qui fut une colonie anglaise, puis australienne. Les œuvres exposées à Canberra ont certainement été accompagnées de documents relatifs à leur importation en Australie mais un travail abouti aurait nécessité une enquête de terrain approfondie. Le dépliant explique que les œuvres proviennent de la galerie elle-même et que d'autres objets ont été empruntés à des galeries et musées d'Australie ainsi qu'au Papua New Guinea National Museum and Art Gallery<sup>8</sup>.

### **L'exposition temporaire**

L'objectif de ce mémoire était de traiter tant de la documentation relative aux masques que des méthodes de présentation et de médiation muséographique et culturelle. Ce faisant, un axe

---

4 « Tanz der Ahnen - Kunst vom Sepik in Papua-Neuguinea » (Dance of the Ancestors - Art from the Sepik of Papua New Guinea), source : [http://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/gropiusbau/programm\\_mgb/veranstaltungsdetail\\_mgb\\_ausstellungen\\_106907.php](http://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/gropiusbau/programm_mgb/veranstaltungsdetail_mgb_ausstellungen_106907.php), consulté le 16/06/2016.

5 « Sepik - Kunst Aus Papua-Neuguinea » (Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée), source : [http://www.rietberg.ch/sepik\\_fr](http://www.rietberg.ch/sepik_fr), consulté le 16/06/2016.

6 Amsterdam, Tropenmuseum ; Bâle, Museum der Kulturen ; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum ; Brême, Übersee-Museum ; Cambridge, Cambridge University Museum of Archeology and Anthropology ; Cité du Vatican, Musei Vaticani, Museo Missionario Etnologico ; Cologne, Rautenstrauch-Joest Museum ; Dresde, Museum für Völkerkunde ; Francfort-sur-le-Main, Weltkulturen Museum ; Lübeck, Völkerkundesammlung ; Munich, Museum Fünf Kontinente ; Saint-Augustin, Steyler Missionare, Museum Haus Völker und Kulturen ; Stuttgart, Linden-Museum ; Zurich, Museum Rietberg. In PELTIER Philippe, SCHINDLBECK Markus, KAUFMANN Christian, *Sepik: Arts De Papouasie-Nouvelle-Guinée*, exposition présentée dans La Galerie Jardin du Musée du Quai Branly du 27 octobre 2015 au 7 février 2016, Paris, Musée du Quai Branly, 2015.

7 Source : <https://nga.gov.au/Exhibition/MythMagic/Default.cfm?MNUID=6>, consulté le 18/06/2017.

8 Source : <http://museumpng.gov.pg/index.php/www/home>, consulté le 18/06/2017.

essentiel de cette recherche était l'évolution de la perception et de la réception des masques tant par le public que par les professionnels. Dans ce cas, une observation muséographique et un examen du catalogue de l'exposition était essentiel pour comprendre comment les objets extra-occidentaux sont évoqués et perçus. Deux colloques organisés par le musée du quai Branly, auxquels j'ai participé en tant qu'auditrice, constituent d'autres ressources importantes. Ces colloques se sont tenus à l'occasion de l'ouverture de deux expositions et les informations recueillies ont constitué des sources de l'analyse des thèmes susmentionnés. Le premier est relatif à l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », les 27 et 28 octobre 2015<sup>9</sup>, dans la salle de cinéma du musée ; le second est relatif à la récente exposition « Jacques Chirac ou le dialogue des cultures »<sup>10</sup>, du 21 juin au 9 octobre 2016, organisée pour les 10 ans de l'ouverture du musée. Ces conférences ont introduit, éclairci et enrichi plusieurs thèmes. C'est le cas, par exemple, d'une conférence intitulée « Un musée à imaginer. Le musée du quai Branly 10 ans après », qui a eu lieu au théâtre Claude Lévi-Strauss du musée les 29 et 30 septembre 2016. Les intervenants émettaient des critiques et proposaient des analyses sur les expositions temporaires et permanentes du musée, ainsi que sur la relation entre les plates-formes des réseaux sociaux du musée et le public. D'autres thèmes intéressants concernaient la place de la recherche dans les musées et les pratiques de constitution et d'utilisation des archives. Le concept de « dialogue des cultures<sup>11</sup> » perdure 10 ans après l'ouverture du musée. Il en est de même des circuits de circulation des œuvres et de la perspective donnée au musée qui demeurent identiques au fil des années. Le colloque de l'exposition sur l'art de la région du Sepik était intitulé « La matérialité des sociétés du Sepik en 2015. Anciens problèmes, nouvelles visions ». Il a rassemblé différents thèmes qui sont le résultat de 35 ans de recherche sur les populations fluviales. L'exposition montrait seulement des objets provenant du bas et moyen Sepik, la partie de la région la plus touchée et la plus « commercialisée » selon les études et ouverte au marché de l'art et au tourisme, du fait qu'elle est facilement accessible. Les recherches se penchaient particulièrement sur les rituels et les objets associés et le colloque a voulu se focaliser sur les différentes recherches des intervenants relatives à « l'interprétation des objets dans leurs usages et dans leur mise en représentation par les musées et leurs expositions<sup>12</sup> ».

---

9 Source : [http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2015-manifestations-scientifiques/SEPIK/MQB\\_CP\\_COLLOQUE\\_SEPIK.pdf](http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2015-manifestations-scientifiques/SEPIK/MQB_CP_COLLOQUE_SEPIK.pdf), consulté le 06/04/2016.

10 Source : [http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2016-manifestations-scientifiques/10\\_ans\\_du\\_musee\\_du\\_quai\\_Branly/FR\\_Depliant\\_Expo\\_colloques\\_V18.pdf](http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2016-manifestations-scientifiques/10_ans_du_musee_du_quai_Branly/FR_Depliant_Expo_colloques_V18.pdf), consulté le 14/10/2016.

11 LATOUR Bruno, *Le dialogue des cultures. Actes des rencontres inaugurales du musée du quai Branly (21 juin 2006)*, Paris, Babel, 2007 ; NORA Pierre (dir.), « Le moment du Quai Branly », *Le débat*, n°147, Paris, Gallimard, novembre-décembre 2007.

12 Extrait du dépliant du colloque « La matérialité des sociétés du Sepik en 2015. Anciens problèmes, nouvelles visions », 27 et 28 octobre 2015, dans le cadre de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », du 27 octobre 2015 au 31 janvier 2016 (prolongée au 07 février 2016).

## Des rencontres clés

Grâce à ce colloque, j'avais eu l'honneur de discuter avec Nicolas Garnier. Établi en Papouasie-Nouvelle-Guinée depuis 2003, il est chercheur associé en anthropologie à l'université<sup>13</sup> principale de la capitale de l'île, Port Moresby. Nos discussions portaient principalement sur mes voyages en Papouasie-Nouvelle-Guinée et ma volonté d'y retourner pour une enquête de terrain chez la population Iatmul. Ses propos furent très clairs : chez les Iatmul il y a trop de monde et il y a déjà le conservateur du musée de Bâle à Kanganaman. Il m'avait conseillé de me rendre au Blackwater, qui est l'endroit le plus calme et isolé de la région orientale du fleuve Sepik, ainsi que dans la partie plus à l'est, la moins connue ; là, la production manufacturière est toujours très présente. Il me donnait d'autres conseils, qui faisaient écho pour moi, comme quand il évoqua la région de Vanimo, dans le nord de l'île, très proche de la frontière avec l'Irian Jaya, où il y avait un missionnaire de Soresina, une petite ville de ma province en Italie. Difficile pour moi de changer de thème de recherche du jour au lendemain alors que j'entamais déjà ma deuxième année de master. La seule option qui s'offrait à moi, devant l'impossibilité de me rendre en Papouasie-Nouvelle-Guinée, fut de requestionner mon idée de recherche sur les masques iatmul, et de la mener dans un autre endroit, plus proche et plus accessible.

En outre, la participation au colloque sur l'exposition de l'art du Sepik m'a donné la possibilité de rencontrer une peintre américaine, Shiva Lynn Burgos. Elle est allée trois fois, dont la première en 2013, chez les Kwoma<sup>14</sup> dans le village de Mariwai, dans la province de l'est du fleuve Sepik. Son intention était d'apprendre leur style et leurs motifs, afin de les intégrer dans son art et les reproduire. Dans la tradition de l'endroit, les femmes ne sont pas autorisées à peindre mais elle a été intégrée et acceptée en tant qu'artiste. Elle a alors mis sur pieds un projet appelé « The Mariwai Project<sup>15</sup> » : l'idée est de reconstruire un *haus tambaran*, la maison des hommes ou la maison des esprits, dans le village de Mariwai. En 2016, elle y est retournée pour faire un film sur l'inauguration de la maison. L'artiste avait auparavant vu des panneaux de la maison des esprits de Mariwai à New York, peints au début des années soixante-dix. Ces panneaux étaient réunis par Douglas Newton<sup>16</sup>, auparavant directeur du Museum of Primitive Art, puis curateur du Metropolitan

---

13 Source : <http://case.ehess.fr/index.php?564>, consulté le 19/06/2017.

14 L'intérêt pour les changements relationnels et traditionnels ainsi que les assimilations dans les sociétés océaniques a été bien exprimé dans l'exposition sur les peintures de la population Kwoma. Cette remarque est parue dans un article qui a comme thème les enjeux culturels et politiques en Mélanésie et, pendant ma première année de master, j'avais traité cette thématique pour la validation du séminaire « Formation à la recherche dans l'aire océanique ». Catalogue de l'exposition « Rouge Kwoma. Peintures mythiques de Nouvelle-Guinée », édition Musée du quai Branly / Réunion des musées nationaux, Paris, 2008 ; Barbe D., « Définir l'art contemporain et ses enjeux culturels et politiques en Mélanésie », in *Objets d'art et art de l'objet en Océanie*, L'Harmattan, Paris, 2013, pp. 203-223.

15 Source : <https://shivalynn.com/2017/01/01/themariwaiproject/>, consulté le 20/06/2017.

16 Son nom m'était apparu dans les correspondances pendant mon enquête dans les archives du musée du quai Branly. Il y aura un paragraphe à son nom dans la section « DocMuséale ».

Museum of Art, les deux à New York. L'intention de Newton était de construire une maison des esprits à New York. Apparemment, selon Shiva L.B., les villageois ne connaissaient pas l'existence de ces panneaux à New York.

### **Exploration méthodologique**

Par soucis de méthodologie et de cohérence, il semblait indispensable d'étudier les masques dans leur contexte d'origine, afin de pouvoir, par la suite, étudier la manière dont ils sont présentés dans les collections. Ainsi, des recherches portant sur les techniques de fabrication, leur fonction dans les rituels et les significations devaient être menées au préalable. La seconde étape majeure de la recherche prévoyait une analyse des conditions d'exposition, des outils de médiation ainsi que le dépouillement des archives du musée du quai Branly.

Face aux aléas de mon parcours de recherche, j'ai été amenée à modifier mon thème à plusieurs reprises. Malgré mes demandes persistantes, il ne m'a pas été possible d'assister au montage de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée » en tant que stagiaire. Pourtant, l'idée de cette exposition était de rendre publiques les recherches des années soixante et soixante-dix, ainsi que de faire connaître la richesse de ces populations et de stimuler les chercheurs à retourner sur le terrain. On comprend alors difficilement la décision de refuser une observatrice étudiante sur les masques de la population Iatmul.

L'exposition était triste, dépouillée et prétentieuse. Les salles avaient des couleurs différentes selon le thème et l'utilité des objets rassemblés. Le gris était prédominant dans les premières salles, dont une était dédiée aux objets du domaine public et l'autre à ceux de la maison des hommes. Les objets tabous masculins étaient réunis dans une petite salle aux murs rouge écarlate, tandis que les objets relatifs aux initiations étaient dans une salle jaune vif. Les instruments étaient rassemblés dans une salle rouge et la salle finale était en vert clair. Les objets étaient exposés comme dans une vente aux enchères, avec des informations minimales. Les commissaires de l'exposition voulaient équilibrer les objets grands et les objets petits, cela bien que les premiers prévalent dans la région du Sepik. Le résultat n'a pas été enthousiasmant, du fait de l'énormité des sculptures qui envahissaient l'espace. Roger Boulay<sup>17</sup> avait fait un commentaire intéressant lors du colloque des 10 ans du musée du quai Branly. Selon lui, à cette exposition, « manquaient les prix des œuvres affichés ».

L'autre raison qui m'a amenée à mettre de côté l'idée de faire une recherche sur cette exposition est qu'elle n'a pas duré longtemps. Ma recherche allait donc s'orienter vers une nouvelle piste, cette fois définitive. Malgré tout, cet itinéraire de recherche, qu'on pourrait appeler

---

<sup>17</sup> Ethnologue et commissaire des expositions « L'aristocrate et ses cannibales », « Tarzan », « Kanak, l'art est une parole ». Il a fait une mission d'achat au Vanuatu alors que Philippe Peltier était entre l'Australie et la Papouasie-Nouvelle-Guinée en 1992.

préliminaire, a alimenté les sources et les données de cette nouvelle enquête.

### **Le choix définitif**

À partir de la documentation relative aux masques de la population Iatmul dans les archives du musée du quai Branly, nous pouvons obtenir des informations spécifiques importantes. Comment s'est construite la collection des masques provenant de la population Iatmul ? Le musée rassemble des collections d'objets qui ont été déplacés du musée de l'Homme et du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, où les anthropologues s'étaient chargés des missions d'achats pour créer ou compléter des collections déjà existantes. Les donateurs ont aussi participé à enrichir les collections des musées. Les archives recueillent la documentation sur les objets, ainsi que les correspondances entretenues entre les donateurs, les vendeurs ou les anthropologues qui se sont chargés de remettre les œuvres au musée. Comment les masques sont-ils arrivés à Paris ? Qui ont été les acteurs de l'achat ou de la donation ? Comment ont été documentés ces objets ?

J'ai mené ma recherche dans les archives du musée du quai Branly, où j'ai pu trouver deux types de données relatives aux objets collectionnés. Certaines informations étaient consultables sur un programme informatique appelé TMS Objets (The Museum System Objects), qui regroupe tous les objets du musée « soigneusement » catalogués ; un autre programme est présent sur internet sous le nom de DocMuséale et il rassemble toutes les correspondances entre le musée et les donateurs, les ethnologues, les collectionneurs et les marchands. De cette manière, j'ai découvert la façon de cataloguer les objets dans le musée, la provenance des objets recueillis et la cause de la pauvreté des informations relatives aux œuvres.

Notre introduction présentera des données sur la population Iatmul et son mode de pensée, de vivre et d'agir. Ensuite, nous présenterons le changement intervenu dans leurs représentations face au tourisme et au marché de l'art. Enfin, nous parlerons de la question « ethnologique » au musée, son évolution au cours des siècles et de ce qui, sur près de cent ans, a changé dans les musées qui ont participé à la création de la collection des masques Iatmul. Les données des archives relatives aux masques Iatmul attestent d'un hiatus entre l'auto-proclamation « ethnographique » et la réalité des faits en ce qui concerne les musées dont nous parlerons.

Tout le mémoire tourne autour des données recueillies pendant notre enquête de terrain, en l'occurrence aux archives du musée du quai Branly, qui sont un labyrinthe de programmes, d'images et d'informations. Les objets auparavant conservés au musée de l'Homme et au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie étaient catalogués d'une manière particulière, ce que prouvent les photographies associées aux objets dans le programme TMS Objets. Un historique du passage des objets entre les deux musées et le quai Branly sera dressé. Cette partie centrée sur le TMS Objets

sera très descriptive et beaucoup de données seront présentées dans des tableaux. Il y aura un tableau spécifique des 64 masques catalogués dans les annexes. Nous constaterons que la partie descriptive diffère selon le profil de celui qui remet l'œuvre au musée. Nous proposerons une monographie de chaque personne liée au masque, dans la mesure des informations disponibles. Enfin, nous traiterons les correspondances. Nous présenterons les expériences de terrain, les raisons des missions et nous nous questionnerons sur les spécificités respectives des différentes documentations en fonction de leur origine.

## INTRODUCTION

« Les masques, seuls, ne sont que des enveloppes vides sans contenu spirituel.<sup>18</sup> »

### 1. L'expérience dans la région du fleuve Sepik

Nous sommes arrivés à Wewak, une ville sur la mer, au début du mois d'août 2011, après un voyage de 40 heures : Milan Malpensa – Dubaï – Brisbane – Port Moresby – Madang – Wewak. Le dernier vol entre Port Moresby et Wewak est comme un « bus aérien » pour les Papous, leur « nouvelle » manière de se déplacer pour aller à faire les courses, d'aller rejoindre des parents ou, de déplacer les cercueils des morts qui sont embarqués dans la soute. Un Papou prénommé Albert était venu nous rejoindre à l'aéroport de Wewak, un endroit banal pour la région mais « atypique » pour nous : de manière spartiate, les valises étaient jetées sur une table autour de laquelle chacun s'afférait.

Albert nous a amené au Windjammer Beach Hôtel, dont le propriétaire était Hugo Barghauser, Allemand, un ancien ministre du gouvernement. Le 22 mai 2011, l'hôtel a été en partie détruit à cause d'un incendie qui s'était produit dans la cuisine et avait touché la salle à manger et certaines chambres à côté de l'accueil. La partie extérieure se présentait comme un bar de style papou. Là se dressaient des chaises<sup>19</sup> en bois qui, pareilles à des tabourets de l'orateur<sup>20</sup>, portaient au dos un visage masculin. Des crocodiles et des figures masculines étaient aussi entaillées dans les piliers de la table. Les piliers<sup>21</sup> de l'hôtel étaient sculptés comme les maisons des hommes, dont nous parlerons ensuite. Les chambres étaient disposées sur deux étages et nous étions dans deux chambres différentes au rez-de-chaussée, lesquelles donnaient sur la plage.

Albert était toujours avec nous ; il est un papou originaire du village de Kanganaman de la population Iatmul. Suite à notre voyage sur le fleuve Sepik, à notre grande surprise, il était venu nous dire au revoir à l'aéroport de Wewak le jour de notre départ vers Alotau, avec un masque de son village comme cadeau<sup>22</sup>. Nous avons séjourné quelques nuits à Kanganaman dans la maison pour les personnes de passage, juste au bord du fleuve. Nous étions partis de Pagwi dans une pirogue<sup>23</sup> munie d'un moteur avec Albert et un autre papou, dont je retrouve plus son nom, de Kanganaman. La pirogue papoue typique, longue et fine, créée à partir du tronc d'un arbre, a intégré

---

18 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.138.

19 Annexe 3.

20 Les informations plus détaillées sur cet objet seront présentées à pag.18.

21 Annexe 4.

22 Annexe 5.

23 Annexe 6.

le moteur suite à la colonisation ; de cette manière les Papous peuvent se déplacer plus facilement le long du fleuve. Pour aller d'un endroit à l'autre sur les berges du fleuve Sepik, il faut souvent parcourir de longues distances, que l'utilisation du moteur a raccourcies, sans commune mesure avec le temps que les Papous mettaient en utilisant la pagaie. En outre, tous les villages ne sont pas installés sur les berges, donc, il faut parfois marcher longtemps dans la forêt entre serpents, insectes et araignées.

Nous avons séjourné dans trois villages appartenant à trois populations différentes, pour pouvoir nous déplacer facilement pendant la journée dans d'autres endroits : Yamok (Sawos), Kanganaman (Palimbei, Iatmul central) et Wagu (Bahinemo). Les autres lieux où nous avons passé du temps sont : Pagwi (Nyaura, Iatmul occidental), Palembang (Iatmul central), Kararau et Kamenenbit (Woliagwi, Iatmul oriental). Certains villages ont été l'objet de recherche et de missions d'achat. Christian Coiffier, un chercheur, cité pendant le colloque de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », avait attiré mon attention par son travail de recherche. Il avait fait deux terrains dans la région de la population Iatmul mais pour deux axes de recherche distincts. Le premier, qui se déployait à partir du village de Palimbei, concernait la structure architecturale des maisons cérémonielles ; le second était une recherche ethnobotanique sur la relation et l'utilisation des plantes dans la vie quotidienne, ainsi que dans les rituels. Il était maître de conférences au musée d'Histoire naturelle et a travaillé au musée du quai Branly en tant qu'anthropologue et chargé de mission, par exemple chez les Boiken, dont j'ai vu les plats à la présentation qu'il en a faite à la galerie Didier Zanette<sup>24</sup> en novembre 2015. J'entendis également parler de Philippe Peltier que j'avais précédemment rencontré, lui aussi ex-chargé de mission au musée, ethnologue de formation et historien de l'art mais actuellement conservateur général, responsable de l'Unité patrimoniale Océanie-Insulinde au musée du quai Branly. Nous verrons qu'il s'était plutôt occupé des missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée pour le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

### 1.1 Relation Sawos<sup>25</sup> – Iatmul

Sawos et Iatmul font partie de la même famille linguistique non-austronésienne<sup>26</sup> qui s'appelle *ndu*, qui signifie homme. D'autres populations font aussi partie de cette famille : Abelam et Boiken (avec les Sawos), agriculteurs et horticulteurs, au nord et Manambu (avec les Iatmul),

---

24 Source : [http://www.dz-galerie.com/conference-des-plats-entre-hommes-et-esprits-le-jeudi-12-novembre-2015-paris/#blox\\_gallery\[5947cd04b9b46\]/0/](http://www.dz-galerie.com/conference-des-plats-entre-hommes-et-esprits-le-jeudi-12-novembre-2015-paris/#blox_gallery[5947cd04b9b46]/0/), consulté le 19/06/2017.

25 Je n'ai pas trouvé de carte de la population Sawos et la division par rapport à ses trois dialectes : torembi, yamok, gaikarobi.

26 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

pêcheurs, au sud<sup>27</sup>. L'arme principale utilisée par les populations *ndu* est la lance<sup>28</sup>. Contrairement aux habitations situées à l'intérieur des terres et posées au sol, celles installées près du fleuve sont construites sur de hauts pilotis. Détail architectural qu'il est important d'énoncer dès à présent pour la bonne compréhension du développement à venir<sup>29</sup>. Les six peuples de langue *ndu* entourent le lac Chambri, dont la population fait, quant à elle, partie d'un autre groupe linguistique<sup>30</sup>. Les échanges alimentaires des Iatmul se produisaient principalement avec les peuples situés dans l'arrière-pays du fleuve, comme les Sawos au nord et les peuples Chambri, Blackwater et Kavenmas au sud<sup>31</sup>. Il existe beaucoup d'études sur la relation Sawos–Iatmul et je me limiterai à en donner un cadre général, dans la mesure où, bien que n'étant pas le thème de ma recherche, les échanges matériels et culturels entre ces populations jouent un rôle important dans la construction des masques.

« *Les deux faces d'une même culture*<sup>32</sup> » : c'est ainsi que les Sawos/Iatmul sont définis, une dualité<sup>33</sup> représentée par leur emplacement territorial dont l'opposition « intérieur et extérieur » représente le concept central. La population Sawos se trouve en retrait du fleuve, dans un endroit sécurisé au nord de l'espace occupé par les Iatmul, qui habitent le long du fleuve, un lieu exposé et dangereux. Les deux populations sont considérées comme une unité organique qui s'est bien adaptée à un environnement difficile et instable mais riche en ressources. En effet, Sawos et Iatmul partageaient<sup>34</sup> énormément d'outils et une même alimentation de base et pratiquaient la même distinction nette entre les tâches des maris et des femmes. Prenons comme exemple un composant

27 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.132.

28 Annexe 7. Nous avons acheté deux lances longues de plus de deux mètres dans le village de Kamenenbit.

29 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.133.

30 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.129.

31 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

32 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.113. L'auteur de cet article appartenait au Département de l'Océanie du Museum der Kulturen à Bâle. Cet article a rassemblé les données du *Basel Sepik Expedition* (BASE) réunies entre 1972 et 1974 par Brigitta et Jorg Hauser-Schaublin, Christian and Anne Kaufmann-Heinimann, arkus Schindlbeck, Jurg Schmid, Meinhard and Gisela Schster, Minal Stanek, Jurg Wassmann and Florence Weiss. Les villages ciblés ont été Kararau, Yensan, Palimbei et Kandingei pour les Iatmul et Gaikorobi au nord du fleuve et Aibom au sud pour les Sawos. Les thématiques de la recherche étaient la question du genre dans les relations, la socialisation, les rituels, les structures sociales, la mythologie et la technologie. Christin Kocher Schmid n'a pas participé à BASE, bien qu'elle ait fait des recherches dans des lieux similaires, mais elle a assisté à l'assimilation des informations recueillies par cette expédition. Les carnets de notes, les photographies et les films ont été catalogués dans le *Basel Iatmul Catalogue of Objects* (BICO), un programme pensé par Christian Kaufmann.

33 Suite à la recherche de BASE, il existe « a series of separate, sual Sawos – Iatmul units : Kararau – (one section of) Gaikorobi ; Kanganamun – (another section of) Gaikorobi ; Yensan – Nangusap ; (different section of) Palimbei – (different section of both) Marap and Yamok ». In KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.119.

34 J'ai préféré conjuguer le verbe « partager » à l'imparfait puisque nous ne savons pas si actuellement leur relation perdure.

prédominant dans le régime de ces populations, le sagou. Il était extrait de la palme de sagou<sup>35</sup>, spécialement par les Sawos. Ainsi, pendant la saison des pluies, le territoire des Iatmul étant constamment inondé, ces derniers ne pouvaient s'en procurer que par les échanges avec les Sawos, auxquels procédaient les femmes des deux populations dans de petits marchés à côté des villages sawos. Dans ce moment de l'année, les Iatmul ne pouvaient se déplacer qu'en canoé et les matériaux pour les construire, comme le bois et le rotin<sup>36</sup>, devaient être achetés chez les Sawos. Cette tâche était destinée aux hommes. Les femmes devaient s'occuper de l'alimentation, d'aller pêcher, d'acheter ou d'extraire le sagou par exemple, du marché et de négocier. Les hommes, eux, étaient des artisans et ils s'occupaient des maisons, des canoés et d'autres objets. La tâche de l'un était indispensable à l'autre et cette caractéristique d'égalité entre femmes et hommes était également présente chez les Sawos. Néanmoins, les deux populations n'occupent pas le même statut et seuls les Iatmul font office de guerriers et de protecteurs des territoires. En effet, les guerres se déroulaient sur le fleuve à bord de long et larges canoës<sup>37</sup> sur lesquels les hommes avaient des places précises et hiérarchisées : « *The most prestigious positions were at the prow, where the commander had to fend off the hostile spears with a special war paddle, and the stern where the helmsman steered the boat to always face the enemies crafts. Right behind the commander, the three marksmen were placed one behind the other, while the rest of the crew between marksman and helmsman was rowing the canoe*<sup>38</sup>. »

Les rituels ne pouvaient être effectués qu'avec l'accord des femmes et des hommes ; bien que les femmes soient rarement présentes dans les rituels, elles ont une fonction importante dans leur préparation. Il y a une autre partie importante relative aux femmes dans le rituel où l'adolescent passe à l'état d'homme adulte, le rituel d'initiation. Avant tout, l'enfant est formé par le sang et la chair de la mère, alors que les os le sont par le sperme du père, qui est représenté par le sagou. À travers la scarification, les adolescents perdent le sang de la mère, et pendant la réclusion, les novices doivent manger une quantité exagérée de sagou. Dans certaines populations, il existe un rituel d'initiation pour les femmes<sup>39</sup>. On parle peu de ce rituel. Peut-être est-ce dû au peu d'études et de recherches sur la question ou encore parce que les peuples qui pratiquaient ce rituel n'étaient pas assez nombreux pour qu'on puisse construire un corpus dense d'informations<sup>40</sup>.

---

35 Annexe 8.

36 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.347, 1036.

37 Annexe 9.

38 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.122.

39 Annexe 10.

40 Pendant le colloque de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », Christian Kaufmann cite le livre *Gender Rituals : Female Initiation in Melanesia*, écrit par Nancy Lutkehaus (enseignant d'anthropologie, d'étude de genre et de science politique à University of South California) et Paul Roscoe (enseignant d'anthropologie de la

Également dans la sphère privée, la femme a le pouvoir : « *The vagina is not a wooden hole, you cannot penetrate her whenever you wish*<sup>41</sup>. » Dans le cas des rapports sexuels, et du corps de la femme en général, c'est à la femme de donner le consentement ; dans le cas de « l'adultère », seule les femmes peuvent le commettre, contrairement aux hommes. Dans ses représentations symboliques, les sociétés Iatmul et Sawos mettent sur le même plan les sphères féminine et masculine : « [...] *All lakes and forests, villages and houses – including men's ceremonial houses – personify female ancestors, all creeks, the Sepik river, tall trees, the rain, the wind, and the mountains male ancestors. [...] People [descendants] is androgynous. In this allocation, no discrimination of the female can be made out*<sup>42</sup>. »

Au-delà d'une stricte alliance entre les deux populations, les Iatmul dominaient économiquement et culturellement grâce à leur plus grande proximité géographique du fleuve Sepik : « *Baroque, luxuriant and lush, as the wealth of mythological narratives and elements, the rituals connected to them and foremost the wealth of material objects produced by this culture is breathtaking and overwhelming with hardly another culture found in Melanesia to match its glory*<sup>43</sup> ». Mais c'est la culture Sawos / Iatmul qui a fasciné les collectionneurs, les chercheurs et les touristes. Cette indissociabilité apparaît notamment dans le fait que la population Sawos était fournisseur de matériaux et de produits aux Iatmul ; on constate également que les artisans Sawos créaient l'objet<sup>44</sup> mais que ce sont les Iatmul qui le finalisaient. Cette interrelation est évoquée par Gregory Bateson : « *[He] comments on a mask he collected at Kanganamun and which looks like an avwan face mask, to have probably been made by Sawos*<sup>45</sup>. » Nous devrions donc parler d'une circulation d'objets au-delà du territoire Sawos / Iatmul. Comme nous l'avons montré jusqu'ici, ils sont, avec l'architecture, au centre d'échanges constants entre ces populations.

L'identification de la provenance de certains objets sawos aurait été possible seulement sur place. Malheureusement, ces objets ont été étiquetés sous la localisation « Moyen Sepik », du fait que les chercheurs ont plutôt travaillé chez les populations riveraines, qui étaient majoritairement des Iatmul. En tous cas, la dénomination de la provenance d'un objet fut aussi un souci pour moi pendant la recherche dans les archives du quai Branly relative aux masques iatmul. Suite à cette

---

guerre, écologie culturelle et l'évolution politique à University of Maine) en 1995.

41 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.116.

42 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.116.

43 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.115.

44 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.348.

45 KOCHER SCHMID Christin, « Inside – Outside. Sawos – Iatmul relations reconsidered », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, p.122.

recherche et à cette découverte de la relation entre ces deux populations, je me suis demandé ce que j'avais, en fait, classé. Des masques Sawos / Iatmul ? Mes commentaires relatifs aux masques étaient-ils corrects ? Aurais-je du faire un travail de recherche parallèle sur les masques de la population Sawos et en faire une comparaison ? J'ai intégré certains masques par les critères de similarité et de provenance (province de Moyen Sepik ou district de Wosera Gaui). Ai-je fait une erreur ? Enfin, sur le site du musée, aucun masque n'est identifié sous la rubrique « Culture » de la population Sawos : qui sont-ils ?

## 1.2 Le voyage sur le fleuve Sepik

Le village de Yamok, le premier où nous avons dormi, était plus à l'intérieur par rapport au fleuve ; nous avons marché dans la forêt au moins trente minute – une heure pour rejoindre le lieu. Dans la région du fleuve Sepik, et dans l'Océanie en général, le temps est relatif : on en juge à la position du soleil, le temps passe mais on ne s'en rend pas compte. En outre, puisque la nature règne, pour se déplacer, les moyens de transport sont les canoës et les jambes. À Yamok, nous avons vu beaucoup de sculptures d'animaux dans la maison des hommes ou, plus précisément, la maison des esprits, l'*haus tambaran* en langue Tok Pisin, mais nous n'avions pas trouvé de masques. Le dernier village, Wagu, se trouvait dans la partie sud de la Wasui Lagoon et nous avons assisté au Puk Puk festival à Ambunti, village de la population Manambu. Brigitta Hauser-Schaublin, directrice de projets à l'Institut d'anthropologie culturelle et sociale à l'Université de Göttingen, a évoqué la nature touristique de ce festival à l'occasion du colloque de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ». De même, d'autres festivals de ce genre sont organisés dans d'autres villes, telles que Mount Hagen, dans la province des montagnes occidentales, et Wamena, ville au milieu d'une plaine en Papouasie occidentale, non loin de la frontière, par exemple.

Bien que les trois festivals méritent une attention particulière, je n'évoquerai que le premier. Le Puk Puk Festival se déroulait dans un grand espace où le fond était réservé aux touristes et le reste dédié aux différentes tribus qui venaient danser, chacune avec leur parure spécifique. Tout l'espace était entouré par de petits étals où l'on vendait tout ce qui venait des différentes populations, qui se présentaient l'une après l'autre avec leurs danses. Une dent de crocodile et un collier de dents de cochon, normalement utilisé pour un échange ou un règlement de dette, avaient attiré notre attention. Ce qui est important à souligner dans ce festival est son nom : en langue Tok Pisin, puk puk signifie crocodile et, chez les Iatmul, chaque village a un équivalent symbolique<sup>46</sup> d'un crocodile, qui est l'animal ancestral allongé sur le ventre. Le crocodile est, en effet, un esprit

---

46 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

des eaux appelé *wagan*<sup>47</sup>. Le fleuve est la colonne vertébrale et la moelle épinière ; la tête est le delta ; les affluents de droite sont les pattes droites et ceux de gauche sont les pattes gauches ; le sens du courant de la source au delta est l'histoire de l'humanité et, enfin, les vagues sont la progression de la génération humaine. En effet, dans trois des sociétés que j'ai évoquées, les Iatmul, les Sawos et les Manambu, l'orientation spatiale est importante en tant qu'elle se rapporte à la figure du crocodile : l'amont et la source sont l'origine des temps, donc la naissance des êtres et des choses ; l'aval et le delta sont les destinées des choses, pour mieux dire le pays des morts<sup>48</sup>.

### 1.2.1 Le Tok Pisin

Il convient de dire quelques mots du Tok Pisin, que j'ai plusieurs fois évoqué. C'est une langue appartenant à un ensemble de langues regroupées sous le terme « Pidgin » :

*« On appelle pidgin une langue seconde née du contact de langues européennes avec diverses langues [d'autres Pays] afin de permettre l'intercompréhension de communautés de langues différentes<sup>49</sup>. »*

Les langues « Pidgin » sont ainsi définies comme des « langues de contact<sup>50</sup> » nées de la colonisation : sans elles, comment les Allemands ou les Anglais pouvaient-ils comprendre les Néo-Guinéens ? La Papouasie-Nouvelle-Guinée comprenait environ 800 langues locales, d'où la nécessité de créer un *wantok*, une seule langue. Le Tok Pisin est né sur le lieu de travail des Néo-Guinéens dans les plantations allemandes aux Samoa et en Nouvelle-Guinée, spécialement près des côtes et dans les îles de l'archipel Bismarck. Les mots d'origine anglaise sont plus présents que les mots allemands dans cette langue pidgin. Cette période de « labour trade » a duré environ trente-cinq ans, entre 1880 et 1914 ; les Papous passaient environ trois ans dans les plantations et ils retournaient dans leurs villages en parlant cette langue. Elle est devenue une seconde langue à apprendre dans les écoles des villages et, pour les Néo-Guinéens qui se transféraient dans les grandes villes, le Tok Pisin fut adopté comme « première langue ». Elle s'était donc créolisée, comme le bislama, une autre langue appartenant au groupe des langues « Pidgin » et parlée au Vanuatu depuis les colonisations anglaise et française. Le créole est une langue véhiculaire nationale ainsi définie :

---

47 BATESON Gregory, *La cérémonie du Naven*. Paris, Minuit, 1971, p.289.

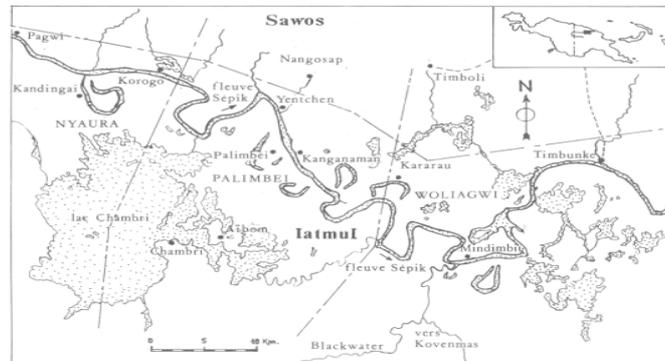
48 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.380, 381.

49 DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas, 1999, p.366-367.

50 Définition donnée par Agnès Henri, maître de conférences, spécialisée en linguistique océanienne à l'INALCO, Institut National des Langues et Civilisations Orientales (65 Rue des Grands Moulins, 75013 Paris). Pendant l'année 2015-2016, j'ai étudié la langue bislama, avec Agnès Henri en licence LLCER, Langue, Littérature et Civilisations Étrangères et Régionales, Parcours Asie & Pacifique, Langues Océaniques (Département Asie du Sud-est, Haute-Asie, Pacifique).

« On donne le nom de créoles à des [langues tels que les] pidgins qui, pour des raisons diverses d'ordre historique ou socioculturel, sont devenues les langues maternelles de tout une communauté<sup>51</sup>. »

### 1.3 Les Iatmul



La population Iatmul est à son tour divisé en trois groupes<sup>52</sup>, dont chacun a son propre système de parenté, système clanique et organisation de la vie cérémonielle<sup>53</sup>. Nous avons les Nyaura en haut du fleuve, les Palimbei<sup>54</sup> au centre et les Woliagwi en bas du fleuve<sup>55</sup>. À l'origine, le nom était Iatmulyambonai et fut donné par Bateson aux quatre populations parlant une langue proche. « Yambon » désigne l'amont du fleuve Sépik et nous verrons son importance<sup>56</sup>. Selon Bateson, il existe une quatrième population dans le village d'Aibom près du lac Chambri, laquelle est identifiée comme Palimbei dans la carte de Coiffier<sup>57</sup>.

Le village de Kanganaman fait partie du clan Palimbei ; au fond du village, nous avons assisté à un spectacle qui se produisait devant la maison cérémonielle, comme il était d'habitude dans leur tradition. Les maisons cérémonielles construites sur pilotis sont appelées *haus tambaran* en langue Tok Pisin ; elles sont uniquement accessibles aux hommes initiés. Elles sont entourées

51 DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse-Bordas, 1999, p.126.

52 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.146.

53 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

54 Les Palimbei étaient toujours en conflit avec leur voisins Nyaura ainsi que la population du lac Chambri. In COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.143.

55 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

56 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.135.

57 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.135 ; COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.146.

d'eau pendant la saison des pluies et, selon les Iatmul, au-dessous des maisons vivaient les hommes-crocodiles<sup>58</sup>.

### 1.3.1 La cosmologie iatmul : le dualisme

Dans la cosmologie propre à tous les clans iatmul, le *wagan*, le crocodile<sup>59</sup> esprit des eaux, est l'ancêtre qui a donné naissance au monde. Il est incarné dans les sculptures et dans les masques, visible seulement dans des moments précis, tout comme il est présent dans l'organisation générale du village, la maison cérémonielle et le corps humain. Pour les Iatmul, un élément est double (dualisme) ainsi qu'unique (monisme), comme les esprits ancestraux des eaux *wagan* : « *Toute chose possède son double ou son reflet*<sup>60</sup>. » La dualité du crocodile présente dans la conception iatmul s'applique à toute leur société : la mâchoire inférieure a créé la terre ; la supérieure, le ciel. Les familles sont divisées en deux totems patrilineaires, dont chacun a deux sub-moitiés initiatiques qui s'opposent lors du rite<sup>61</sup>. À chaque moitié totémique est associé un crocodile ; la première division familiale est alliée à la terre et à la nuit et à la génération des aînés, qui font référence à l'aval du fleuve ; la seconde division est associée au soleil et au jour et à la génération des cadets qui ont leur origine en amont du fleuve. L'alternance assure que, dans le système clanique, un homme est toujours l'aîné de l'autre suite à la mort des membres de la classe la plus élevée<sup>62</sup>. La succession des générations, basée sur la relation aîné / cadet, rythme le temps dans la société iatmul<sup>63</sup>.

#### 1.3.1.1 Les maisons et le village

Les maisons cérémonielles sont orientées vers l'aval et elles sont parallèles au fleuve et, s'il y en a deux, la seconde est identique à la première<sup>64</sup>. Ces maisons sont généralement sur deux étages. Il y a le rez-de-chaussée, où il y a des tambours dont jouent les Papous à l'aube et au coucher du soleil. Souvent les hommes s'y rassemblent pendant la journée. J'ai pu éprouver personnellement cette pratique quotidienne du tambour lorsque j'ai séjourné dans le village de Kanganaman où, soirs et matins, nous entendions le son des tambours provenir d'un village de l'autre côté du fleuve. Au

58 BATESON Gregory, *La cérémonie du Naven*. Paris, Minuit, 1971, p.289.

59 Annexe 11. En effet, les scarifications ont des liens avec le crocodile ancêtre du clan et elles sont différentes dans chaque village, comme l'est le nom des techniques utilisées. In COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.1056, 1058-1060.

60 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131.

61 BATESON Gregory, *La cérémonie du Naven*. Paris, Minuit, 1971, p.251.

62 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, p.131, 137, 138.

63 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.389.

64 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.383.

premier étage, se déroulent les discussions les plus importantes avec le chef du clan. Tout le monde doit être assis autour du tabouret de l'orateur, un autel<sup>65</sup>, qui se trouve à côté du pilier central de la maison ; ce dernier représente l'unité des éléments claniques, donc les deux moitiés qui ont construit l'édifice. Le dossier du tabouret représente un visage masculin qui devrait être l'ancêtre du clan du village<sup>66</sup>.

L'espace situé devant les maisons cérémonielles est communautaire. C'est là que se déroulent toutes les grandes cérémonies et rituels, ainsi que les mariages et les discussions pour régler une dette. Les femmes et les non-initiés sont invités à ces événements, comme spectateurs ou comme participants. En temps normal, les femmes et les enfants ne peuvent que traverser perpendiculairement la place devant les maisons cérémonielles, ou passer derrière, là où il y a la brousse, ou à l'extérieur de la place, sur un chemin parallèle. Les femmes et les enfants habitent dans la maison familiale ; en revanche, les personnes de sexe masculin résident dans différents endroits, selon les périodes de leur vie. La maison des préadolescents, la maison pour les adolescents, la maison pour les adultes initiés (les maisons cérémonielles ou les maisons des esprits) et la maison pour les initiations. Il existe des rituels qui prévoient la construction d'un lieu cérémoniel qui est destiné à être brûlé après l'utilisation ; la construction des masques pour le rituel se fait dans ce lieu temporaire<sup>67</sup>.

### 1.3.1.2 Les masques

Le corps humain est formé de deux moitiés complémentaires, les arbres sont perçus de la même manière. Nous avons la partie supérieure, *kwasa*, qui est la tête, *nambu*, puis la partie inférieure, *angwa*, qui représente le corps, *ndukuvu*. Chacune des deux parties est associée à une moitié du clan. Le tronc est la troisième partie de l'arbre qui est le cordon ombilical équilibrant les deux parties. On observe que tous les objets créés en bois, masques, pirogues, tambours, flutes, crochets, piliers sont anthropomorphiques mais également zoomorphiques, puisque chaque élément de la société et de l'environnement est lié à un animal<sup>68</sup>. Généralement, les masques sont faits en bois mais il en existe en vannerie et en d'autres matières. Nous les avons indiquées en annexe pour chacun des soixante-quatre masques<sup>69</sup>. Ces objets sont appelés *abwan* et ils incarnent les ancêtres.

---

65 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.412.

66 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.132.

67 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.402, 403, 443.

68 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.575.

69 Annexe 26.

Notons que le terme signifie aussi masque. Dans la liste que dresse Coiffier dans sa thèse, apparaissent seulement deux types de masque<sup>70</sup>. J'ai alors observé que l'ensemble de ceux que j'ai catalogués, dont certains n'ont pas de nom vernaculaire, se réfèrent exactement à ces deux types de masques : le masque *mai*<sup>71</sup>, qui est en bois avec un cône en vannerie, et le masque *abwan*<sup>72,73</sup>, ou *yeman*, qui peut avoir entre un et trois visages, dont chacun a un propre nom en langue vernaculaire. Le visage en haut est appelé *abwandama* ou *nemandama*, qui signifie grande face ; celui, ou ceux, d'en bas, *nyandama*, qui incarne un visage d'enfant ; les petites ouvertures latérales pour les bras du porteur sont appelées *tambabwan*<sup>74</sup>. Ce masque couvre le corps des hommes ; les femmes, elles, n'ont, en général, le droit de porter aucun masque.

Malheureusement je n'ai pas trouvé d'informations ou d'explications approfondies sur les masques iatmul. Je n'ai pu m'appuyer sur les travaux d'autres chercheurs, des collectionneurs ou des musées. La seule explication<sup>75</sup> que Coiffier donne est relative au masque *mai*. Ce sont des supports de masques qui peuvent être présents en paire ou en triade dans chaque clan ; la triade est constituée de deux frères, aîné et cadet, et leur sœur ; c'est la triade qui représente les ancêtres du clan, une manière de mettre en relation les morts et les vivants. Ces masques sont principalement utilisés dans le *mai mbangu*, la danse des masques *mai*. Coiffier donne deux versions de cette danse. Elle est exécutée par les adolescentes, ainsi que par les gens non encore mariés. Les masques portés sont faits avec le bois du clan qui est lié à l'ancêtre fondateur.

Dans la société iatmul, tous les travaux qui sont liés au bois sont interdits aux femmes : on ne voit donc que des sculpteurs hommes pour les masques, comme pour les piliers des *haus tambaran* qui, également, représentent des visages d'ancêtres. Les sculpteurs apprennent le travail et la peinture d'un maître. Il existe, en général, deux bons sculpteurs par clan, qui vont transmettre leur savoir aux enfants du village. La connaissance du sculpteur relève de deux ordres qui doivent être maîtrisés à la perfection : le savoir mythologique et ésotérique, très répandu dans cette région comme base de l'imagination collective, d'une part, les divers techniques ainsi que la maîtrise des outils d'autre part. Les sculpteurs peuvent seulement représenter les figures dominantes de leur clan paternel ou de leur clan maternel. Dans ce dernier cas, le sculpteur doit représenter les ancêtres

70 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.747.

71 N°71.1961.103.311 ; N°71.1998.53.111 ; N°71.1998.42.105 ; N°71.1998.42.106.

72 N°71.1998.42.107 ; N°71.1998.42.108.

73 Annexe 12.

74 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.747-748.

75 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, p.750 ; COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.133.

maternels sur les piliers des maisons des hommes, ainsi que sur les masques *mai*. La sculpture centrale<sup>76</sup> à l'avant de l'*haus tambaran*, qui fait référence à un corps féminin, nous rappelle que les maisons des hommes personnifient les ancêtres féminins, ainsi que je l'ai indiqué précédemment. Les objets rituels doivent être fait dans la maison des hommes, sans que les femmes puissent les voir. Le temps de travail varie car les hommes aiment avoir plusieurs activités pendant la journée. Par ailleurs, pour certaines sculptures, particulièrement celles liées aux rituels, les hommes doivent respecter l'abstinence sexuelle jusqu'à la fin de leur travail<sup>77</sup>.

### 1.3.2 Les rituels modernes

Le spectacle organisé par les Papous de Kanganaman est, comme dans d'autres cas, la représentation contemporaine de rituels qui ont formé et qui ont fait les habitants de cette partie du fleuve<sup>78</sup>. En d'autres termes, les spectacles pour les touristes sont réinterprétés selon la nouvelle manière de pensée des populations. Le spectacle s'était déroulé devant l'*haus tambaran*<sup>79</sup>, la maison des esprits ou maison des hommes. Les hommes initiés portaient des petits masques sur le dos et un couvre-tête fait avec les plumes du casoar<sup>80</sup> ; les jeunes garçons portaient des colliers<sup>81</sup> faits de végétaux. Les femmes, en revanche, étaient habillées d'une jupe de fibres colorés, des coquillages<sup>82</sup> tout autour du dos et de la poitrine et des couvre-têtes en plume ; enfin, elles agitaient de grandes feuilles de palme fines avec les mains.

Les masques sont généralement créés et conservés au premier étage de la maison des hommes, on les y range même suite à leur utilisation, et les Papous en font de nouveaux destinés au rituel pour lequel ils sont utilisés. « *Les masques durent une génération probablement et ils sont remplacés par les nouveaux [mais] les masques sont aussi en train de disparaître* » avait dit Borut Telban<sup>83</sup> de l'Académie des Sciences, Lubiana, Slovenia, au colloque de l'ouverture de l'exposition « Sepik–Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ». En effet, maintenant, les masques sont gardés dans le même endroit mais pour être vendus et utilisés pour les spectacles destinés aux touristes. Au moment de la vente et de leur départ vers une galerie, un musée ou une collection privée, « *les*

---

76 Annexe 13.

77 COIFFIER Christian, sous la direction de CONDOMINAS Georges, *L'écorce et la moelle du rotin: Tshimbe Kuvu, Kwiya Kuvu, conception Iatmul de l'univers*, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1994, pp.1060-1063.

78 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.138.

79 Annexe 14.

80 Annexe 15.

81 Annexe 16.

82 Annexe 17.

83 Borut Telban s'occupe des esprits des crocodiles comme êtres et comme artefacts de la population Karawari. Cette dernière habite le long du fleuve Korewori, affluent du fleuve Sepik dans la partie sud de la province du Sepik de l'Est.

*masques se vident comme un container*<sup>84</sup> » puisqu'ils n'ont plus la spiritualité liée aux croyances des Papous. Comme je l'ai indiqué précédemment, dans la tradition, les masques sont gardés jusqu'à la disparition naturelle des matériaux qui les constituent.

Pour ces populations, désormais connues de la sphère touristique, ces spectacles, dans le monde actuel, sont un acte de communication<sup>85</sup>, ainsi qu'un instrument politique d'affirmation de leur identité<sup>86</sup>. Le spectacle, payé par le *big men*, est accompagné de la vente d'objets dans les maisons des hommes, ainsi qu'autour de la place où se déroule le spectacle ou dans les ruelles qui y mènent. Les relations et les interactions entre les touristes et les autochtones ont porté une industrie économique du tourisme à laquelle les *big mens* ont adhéré. Ceci permet aux populations une continuité culturelle sur la base d'une adaptation à la modernité. En effet, pour les autochtones, les esprits des ancêtres sont toujours présents à travers les masques pendant les rituels. Ainsi, malgré tout, les tabous ne sont pas brisés en raison de la présence d'autres personnes extérieures au clan. Si les touristes voient les autochtones comme les fantômes des descendants des grands « chasseurs des têtes cannibales<sup>87</sup> », ainsi présentés dans les guides touristiques, les autochtones, eux, voient les touristes comme un « avatar des blancs<sup>88</sup> ». La représentation d'anciens rituels, traditionnellement propitiatoire et tournée vers l'évocation des ancêtres, a, aujourd'hui, comme finalité, de rendre propice la vie économique.

#### 1.4 Petite conclusion sur cette recherche

Dans ces recherches sur la population Iatmul, leur rituel et les masques, je me suis beaucoup appuyée sur Christian Coiffier dans l'article « Rituels et Identité culturelle Iatmul », ainsi que sur sa thèse de doctorat, qui fait une grande place à la population Iatmul du centre, à Palimbei et dans d'autres villages des alentours. J'ai déjà tracé les grandes lignes de sa thèse au début de cette introduction. Il apporte des éléments sur la structure de la société iatmul à l'époque où eurent lieu ses recherches. Dans ce cadre, il a pu observer en détails et décrire des outils qui, chez les Iatmul, sont restés inchangés ou se sont adaptés à la contemporanéité. C'est « également le cas des rituels, notamment celui fait à Yentchen. La manière d'organiser ce rituel, ainsi que l'interaction entre les touristes et les « villageois », est identique à ce que j'ai pu observer. Les habitants vont s'asseoir ou

---

84 Citation d' Alexis von Poser, curateur des collections ethnographiques au State Museum à Hanovre. Il était présent au colloque à l'ouverture de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ».

85 BOURDIEU Pierre. « Les rites comme actes », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°43, juin 1982, p.58-63.

86 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée Du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.143.

87 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée Du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.143.

88 COIFFIER Christian. "Rituels et identité culturelle Iatmul (vallée Du Sépik, Papouasie-Nouvelle-Guinée).", in *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1992, *op. cit.*, p.142.

rester debout, à l'image d'un auditoire qui découvre un spectacle. Mais, pour eux, c'est aussi une tradition qu'ils reproduisent, sans briser leurs tabous.

De la même manière, je me suis appuyée sur les lectures des travaux de Gregory Bateson. Il a séjourné six ans chez les Iatmul où il a étudié scrupuleusement toutes les normes, les comportements, leur culture et leurs interactions. Il a étudié la fameuse cérémonie du Naven, spécialement à Palembang (Iatmul du centre) et Mindimbit (Woliagwi, Iatmul de l'est), propre à cette population. Il existe plusieurs formes de cette cérémonie où les hommes s'habillent en femme et vice-versa. Il a, par ailleurs, écrit un très bon article sur la société Iatmul<sup>89</sup>. Pourtant, aucun de ces deux chercheurs n'a cité le village de Kanganaman, pas plus qu'il n'est cité ailleurs, exception faite des missions d'achat pour les collections des musées français dont nous parlerons dans ce mémoire.

## **2. Les musées ethnographiques et les premières explorations**

À la Renaissance, eurent lieu les premiers collectes d'objets suite à la découverte du Nouveau Monde. C'est à cette période que naissent les « cabinets de curiosité », dont les objets étaient issus des vols perpétrés par les envahisseurs. Au début du dix-huitième siècle, les premières expéditions scientifiques des Européens dans l'océan Pacifique sont organisées. Elles réunissaient explorateurs, cartographes et commerçants. C'est le temps des fameuses expéditions scientifiques de Bougainville, James Cook et La Pérouse, où embarquaient des disciplines telles que la géographie, la botanique, la zoologie, l'anthropologie, la médecine, etc. Leur but était de faire connaître les diversités et de préserver ce qui restait des populations sans écriture.

Le voyage au dix-neuvième siècle est accompagné d'une aura d'exotisme. Les objets rapportés en Occident par les missionnaires et les anthropologues sont perçus à travers ce prisme. Ils intéressent les collectionneurs, peut-être par curiosité, ainsi que les marchands et les spéculateurs, maîtres du marché actuel. Sur fond d'expansion coloniale, les objets collectés étaient aussi perçus comme les trophées des nouvelles conquêtes. Ils étaient troqués, pillés ou dérobés, sans penser aux conséquences de telles disparitions dans la culture d'origine. C'est ce que reconnaissait Julian Viraud, alias Pierre Loti<sup>90</sup>, à propos de la tête de l'île de Pâques, qui avait été pillée et qui se trouvait dans le hall du musée de l'Homme<sup>91</sup>. Elle est, maintenant, dans le hall du musée du quai Branly.

Avant d'introduire les musées ethnographiques nés à la fin du dix-neuvième siècle, je donnerai un aperçu de deux expositions : l'exposition universelle du 1878 et l'exposition coloniale

89 BATESON Gregory. « Social structure of the Iatmul people of the Sepik river », in *Oceania*, vol. 2, 1932, pp.245-291, 401-452.

90 Écrivain et officier de marine français.

91 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, p.20.

du 1931. La première a eu lieu au Champs-de-Mars. Notons également que le palais du Trocadéro fut construit pour cette occasion et qu'il hébergera, ensuite, le premier musée ethnographique. La seconde exposition, qui porte le nom d'« Exposition coloniale », a été réalisée au bois de Vincennes, Porte Dorée ; les colonies françaises et les dépendances d'outre-mer de la France, ainsi que d'autres puissances coloniales, étaient reconstituées. En d'autres termes, le public pouvait « admirer » la manière de vivre des autres populations. Dans ce cas, l'argumentation coloniale consistait à exhiber les « sauvages » pour montrer l'utilité de la colonisation. Pourtant, cette même exposition marquait le déclin du colonialisme pour deux principales raisons. La première exposition justifiait les apports socio-politico-économiques de la colonisation en ce qui concerne l'hygiène, la santé et l'éducation, auxquels les missionnaires étaient associés. La seconde était en contradiction avec le discours officiel. L'idée étant que l'imaginaire des Occidentaux est nourri des fantasmes exotiques d'un « paradis primitif », qu'ils détruisent pourtant par leur politique d'occidentalisation. Pierre Loti évoque, dans un de ses romans, le sentiment de la reine de Pomaré de Tahiti : elle était d'une immense tristesse en voyant son royaume englouti par la civilisation et la disparition de ses coutumes<sup>92</sup>.

En 1879, le premier musée ethnographique voit le jour au palais du Trocadéro. Il est destiné à montrer la puissance coloniale. En effet, les premiers musées ethnographiques furent un lieu d'expérimentation des théories ethnologiques et des instruments de développement de la discipline, fille de la colonisation. Ce musée rassemblait les objets rapportés par les explorateurs, les militaires, les missionnaires et les administrateurs civils. En 1938, ce palais doit laisser la place au nouveau musée, le musée de l'Homme, inauguré avec une exposition dédiée à la collecte de « La Korrigane ». En effet, la première moitié du vingtième siècle a été favorable aux voyages d'outre-mer et les récits des voyages abondaient. Les touristes pouvaient collecter des objets, obtenus contre du tabac ou en versant de petites sommes d'argent<sup>93</sup>. D'autres types de voyage, toujours dans la première moitié du vingtième siècle, ont comme finalité de rapporter de la documentation scientifique, des témoignages matériels des cultures en voie de disparition. C'est le cas de l'expédition « La Korrigane », organisée par des personnes ayant le poids financier nécessaire. Ils ont recueilli beaucoup d'objets, ont fait des photographies et des films de scènes de vie, qui sont autant de témoignages sur des habitudes désormais disparues. L'ethnographie est ainsi née comme discipline d'urgence et a toujours été mise en question, particulièrement suite à la Seconde Guerre

---

92 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, p.41.

93 Annexe 18. Il y a encore des endroits où les paiements sont faits de cette manière ; par exemple au festival de Wamena (Papouasie Occidentale), en août 2010, nous avons eu un *koteka*, un couvre-pénis provenant de Wosilimo, en échange de cigarettes. Dans la Papouasie indonésienne, les Papous se sont adaptés au comportement et au mode vie des Indonésiens qui, avant tout, fument beaucoup et ne sont pas ouverts d'esprit.

mondiale et au changement géopolitique mondiale qui en a résulté.

Les objets, lors du prélèvement, ont été numérotés, marqués et fichés. Au musée, ils arrivaient analysés et organisés selon la date d'entrée dans les collections françaises. Aujourd'hui, grâce aux nouvelles techniques informatiques, l'objet va être classé, le matériel va être étudié et des informations, des descriptions comparatives, des schémas, des dessins, des relevés numériques, des photos seront ajoutés. Le musée du quai Branly est né en 2006, suite à la fermeture des deux musées principaux : le musée de l'Homme et le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Le collecteur devient alors responsable de l'objet collecté et le souci est de replacer les objets dans leur contexte historique et sociologique.

## 2.1 D'un musée à l'autre

L'ethnographie devait encore trouver son identité entre sciences de la nature et sciences sociales, entre une « histoire naturelle » de l'homme et une description des « sociétés primitives », comme au musée du Trocadéro. Dans ce contexte, la communauté scientifique était répartie en trois institutions d'anthropologie : Société d'ethnographie, Société d'anthropologie, Muséum national d'histoire naturelle. Théodore Hamy<sup>94</sup> est le premier président du musée d'ethnographie du Trocadéro (MET) qui, au niveau administratif, reste coupé de toutes les institutions scientifiques ; le musée dépendait de l'État et fut un lieu de recueil des collections. « *C'était une caverne ténébreuse et poussiéreuse, où dormaient quelques gardiens, sous la menaçante protection d'un peuple confus d'idoles africaines ou océaniques*<sup>95</sup> », aux dires du public parisien présent à la première exposition au MET. L'arrivée du nouveau directeur Paul Rivet, et du nouveau sous-directeur George-Henri Rivière, portera le musée à un changement : l'idée d'un « musée-laboratoire<sup>96</sup> ».

Au MET, qui devient le musée de l'Homme, les objets ethnographiques sont conçus comme témoignages ou comme œuvres d'art. La muséographie artistique constitue une étape, que le musée de l'Homme a franchie dans les années soixante. Le musée présentait dans une même salle des objets ethnographiques de différentes provenances géographiques mais ils avaient en commun la qualité esthétique, qui était le critère de leur sélection. Chaque pièce était présentée singulièrement par une didascalie minimaliste avec le nom de l'objet et la provenance : exactement comme dans une exposition. La relation de cohabitation entre « art » et « témoignages ethnographiques » se présente toujours sous la forme suivante, notamment dans l'actuel musée du quai Branly : le

---

94 HAMY Ernest-Théodore, *Les origines du musée d'ethnographie*, Paris, Jean-Michel Place, 1988.

95 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, *op. cit.*, p.44.

96 RIVET Paul, RIVIÈRE George-Henri. « La réorganisation du musée d'Ethnographie », in *Bulletin du musée d'Ethnographie*, 1931, n°1, p. 3.

discours esthétique est destiné aux expositions temporaires et le discours scientifique aux galeries permanentes. Dès son ouverture, en l'an 2000, le Pavillon des Sessions du Louvre s'est, lui aussi, attaché à concilier, dans une même exposition, les discours esthétique et scientifique, l'un à l'œuvre dans l'espace principal, l'autre dans l'espace multimédia. Les objets sont ainsi utilisés en tant que discours sur la collecte.

### 2.1.1 Le musée du quai Branly

*« Tout art est l'expression d'une civilisation. Notre art reflète la civilisation européenne. De même, les Océaniens ont créé un art à l'image de leur pensée et de leur vie<sup>97</sup>. »*

Les premières discussions autour de la naissance du musée du quai Branly ont eu lieu en 1996<sup>98</sup>, suite à une décision du président Jacques Chirac. Ce musée a été un projet politique et présidentiel sans réflexion administrative et scientifique à la base<sup>99</sup>.

Les personnes qui ont participé à sa conception faisaient partie d'un cercle navigant entre les affaires, l'art, la culture, la finance et la politique française. Il s'agit, notamment, de Germaine Viatte, conservateur des musées français ; Jacques Friedman, spécialiste des finances dans la politique publique ; Christine Albanel, conseillère du président ; Stéphane Martin, fonctionnaire de l'administration publique et président du quai Branly depuis décembre 1998 ; et Jacques Kerchache, marchand et collectionneur des arts premiers (il n'était pas une personnalité scientifique et était autodidacte)<sup>100</sup>.

Le caractère à la fois public et scientifique du projet du musée du quai Branly fit l'objet de beaucoup de critiques. Le débat était anthropologique et politique mais, selon Jean-Marie Schaeffer<sup>101</sup>, la question qui déclencha véritablement le plus de critiques était la relation entre art et esthétique. Schaeffer décrit le débat comme articulé selon trois axes.

1. La conception de l'anthropologie était à l'origine du passage du « musée de l'Homme » au « musée des Arts premiers ». Les adversaires rejetaient le projet du musée évolutionniste, en mettant en avant l'adjectif « premiers », qu'ils considéraient esthético-centré par rapport au premier terme désignant le musée : « arts ». Au contraire, l'équipe à la base de la conception

---

97 RAUZIER Michel. « L'affiche ethnographique », *Gradhiva*, hiver 1989-1990, n°7, p.92.

98 Stéphane Martin, colloque 10 ans du quai Branly ; MARTIN Stéphane, « Un musée pas comme les autres. Entretien », in *Le débat*, n°147, 2007, p.8.

99 MARTIN Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », in *Le débat*, n°147, 2007, p.7.

100 Stéphane Martin, colloque 10 ans du quai Branly ; MARTIN Stéphane, « Un musée pas comme les autres. Entretien », in *Le débat*, n°147, 2007, p.8.

101 PRICE Sally. « Réflexions sur le dialogue des cultures au musée du quai Branly », in *Le Débat*, n°148, 2008, Paris, Gallimard, p.170-178.

de ce musée pensait plutôt à construire une institution pour montrer les fondements de l'anthropologie de l'art en présentant ces sociétés comme les réserves de l'humanité originelle (voire « primitives »).

2. Les critiques étaient relatives au choix architectural, au coût, à la fonction politico-culturelle et au lien au passé colonial. Ce dernier aspect était le plus débattu. Pourtant, dans la mesure où les œuvres provenaient, pour la plupart, du musée de l'Homme, les dimensions éthico-politique du projet, ainsi que les questions de la colonisation, du néocolonialisme et du respect des « autres » auraient dû être débattues avant.
3. Sur le plan international, les critiques se référaient à la muséographie et à l'architecture intérieure du musée, en faisant une comparaison avec les musées américains relatifs aux Indiens. Ces musées représentaient leur passé et leurs cultures, lesquelles étaient identifiées comme celles des peuples premiers de l'Amérique. On arguait aussi du fait que les communautés étaient activement impliquées et que la restitution des objets était pratiquée.

Avec le musée du quai Branly, il ne s'agit pas d'anthropologie générale, puisqu'il traite de sociétés dites sans écriture étudiées par l'ethnographie. D'où « *l'accusation qu'il s'agit d'un lieu où l'Occident tient un discours sur "l'Autre", un lieu aussi dans lequel cet "Autre" n'est présent que comme "objet"*<sup>102</sup> ». Mais il faut se rappeler que la conception du musée est basée sur la réunion des collections ethnographiques françaises, avec l'idée de restituer ces sociétés dans le champ scientifique de l'anthropologie, des points de vue social, politique et artistique et de créer des liens avec la société française actuelle à travers une architecture scénographique qui valorise le caractère esthétique des objets exposés. Le musée du quai Branly n'est pas un nouveau musée, puisqu'il a acquis les objets collectionnés par deux musées de Paris : le musée de l'Homme, dont il reçoit 280 000 pièces, et le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, duquel il a intégré 30 000 œuvres<sup>103</sup>.

Le caractère « esthétisant » est la qualité appliquée à la mise en place des objets exposés dans le plateau des collections. La dimension spectaculaire a comme but de solliciter une curiosité du public pour les populations d'ailleurs. En effet, selon les responsables de l'institution, le musée doit être le lieu d'un engagement intellectuel et civique invitant à l'altérité culturelle. La dimension esthétique sert à stimuler l'imagination du visiteur pour l'ouvrir à l'expression de la diversité culturelle. Nous avons observé une volonté politique d'orchestrer une pédagogie valorisant la cohabitation des divers mondes culturels. Cette orientation muséographique présente des lacunes

---

102 PRICE Sally, « Réflexions sur le dialogue des cultures au musée du quai Branly », in *Le Débat*, n°148, 2008, Paris, Gallimard, *op. cit.*, p.172.

103 BRUTTI Lorenzo, « L'antropologia cannibalizzata dell'arte « primitiva ». Una lettura etnografica del Musée du Quai Branly a partire da oggetti melanesiani », in GNECCHI RUSCONE Benedetta, PAINI Anna, *Antropologia dell'Oceania*, Milano, Raffaello Cortina Editore (Collana Culture e società), 2009, p.316.

dans l'équilibre entre le bouleversement esthétique et l'altérité. Le public devrait être informé sur le processus de création des objets exposés, ainsi que sur les attentes des créateurs et des « récepteurs » locaux de ces artefacts, au sens dont ils sont investis. La symétrisation entre « l'Ouest et le Reste » n'a pas réussi, malgré la volonté de valoriser visuellement les objets pour une prise de conscience de la diversité<sup>104</sup>. La naissance du musée du quai Branly a ainsi stimulé les discussions et les débats sur les politiques de représentations, l'héritage coloniale, les collections des musées, la relation entre les approches historiques et anthropologiques, les influences des vendeurs et le marché de l'art et la naissance des communautés contemporaines<sup>105</sup>.

À l'ouverture du musée, deux expositions étaient proposées au public. L'une permanente et l'autre temporaire occupaient une surface quasiment identique. Autre caractéristique, les expositions temporaires ne sont pas la continuation de la collection permanente<sup>106</sup>. Pourtant, malgré le fait que l'institution soit en charge d'une vision patrimoniale des objets exposés, l'histoire du fond des collections manque dans le plateau de référence. Cette absence eut comme conséquence que le musée fut accusé de « primitivisme », accusation qu'il devait aussi au fait que les productions artisanales contemporaines n'étaient pas présentes. Ces dernières, qui peuvent être appelées artefacts « métis », sont présentes dans la culture matérielle de tous les groupes, même les plus isolés. Nous pouvons assumer que le musée ait le but d'exhiber l'histoire des regards portés sur ces cultures à travers l'exposition des collections françaises<sup>107</sup>. Les œuvres présentes au Pavillon de Sessions du Louvre appartiennent au fond du musée du quai Branly ; la muséographie y est très différente mais joue le même rôle<sup>108</sup>.

La crise actuelle est relative à la fonction du musée d'anthropologie et d'ethnologie quant à la représentation et à la manière de transmettre le message des anthropologues<sup>109</sup>. La question des pratiques de constitution des collections a été posée publiquement par l'anthropologie de la fin du XX<sup>e</sup> et du début du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>110</sup>. Le musée ne peut pas être défini comme musée d'ethnologie, puisqu'il ne représente pas des formes de vie présentes et passées, comme le font les « musées des

---

104 TAYLOR Anne-Christine, « Au musée du quai Branly : la place de l'ethnologie », in *Ethnologie française*, n°38, 2008, pp.679-684, p.2-3, source : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-679.htm> , consulté le 17/07/2017.

105 Anita HERLE, Conservatrice, Museum of Archeology and Anthropology, Cambridge, colloque 10 ans du quai Branly.

106 MARTIN Stéphane. « Un musée pas comme les autres. Entretien », in *Le débat*, n°147, 2007 p.8.

107 TAYLOR Anne-Christine, « Au musée du quai Branly : la place de l'ethnologie », in *Ethnologie française*, n°38, 2008, pp.679-684, p.2, source : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-679.htm> , consulté le 17/07/2017.

108 TAYLOR Anne-Christine, « Au musée du quai Branly : la place de l'ethnologie », in *Ethnologie française*, n°38, 2008, pp.679-684, p.1, source : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-679.htm> , consulté le 17/07/2017.

109 Stéphane Martin, colloque 10 ans du quai Branly.

110 PRICE Sally, « Réflexions sur le dialogue des cultures au musée du quai Branly », in *Le Débat*, n°148, 2008, Paris, Gallimard, p.182.

civilisations<sup>111</sup> », et ne met pas en scène un discours disciplinaire. En effet, les musées d'ethnographie du XIX<sup>e</sup> siècle donnaient à voir un panorama encyclopédique à but éducatif et l'anthropologie contemporaine s'éloigne de cette vision muséographique. Les collections recueillies au musée du quai Branly sont trop lacunaires dans les données géographiques et historiques, lesquelles, lors d'une exposition, contribueraient à offrir un panorama des cultures du monde. De plus, aujourd'hui, les collections ethnographiques ne peuvent plus représenter une culture en particulier et isolée<sup>112</sup>.

Le problème est énoncé dans le nom même de musée *d'arts primitifs*. La volonté de faire coexister l'art et la science a mis au second plan la fonction contextuelle au bénéfice de l'art. En effet, à l'époque où le musée fut nommé, l'adjectif était correct et correspondait à l'idéologie politique du projet, basé sur une hiérarchisation politique et ethnique. « *Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux*<sup>113</sup>. » C'est ce que Jacques Kerchache écrivait dans un manifeste de 1990 pour le Pavillon des Sessions du musée du Louvre, cité dans le dossier de presse à l'ouverture du musée du quai Branly. La contradiction entre ce manifeste et le recours à l'adjectif « premiers » montre l'idée de hiérarchie, visible aussi dans la disposition des collections en relation aux aires culturelles dans le plateau de référence. Nous pensons pouvoir dire qu'à l'origine du musée du quai Branly, il n'y a pas une passion palpable pour l'art de ces populations, mais plutôt une opportunité saisie par le pouvoir politique d'instrumentaliser ces peuples et leurs productions matérielles<sup>114</sup>.

J'ai donc conduit mon enquête de terrain sur les masques Iatmul rassemblés au musée du quai Branly. Les lacunes documentaires et géographiques de ce musée seront mises en lumière dans la partie consacrée à ses archives. Cette recherche m'a également permis de découvrir et d'analyser la manière dont ces œuvres avaient été précédemment accueillies et recueillies au musée de l'Homme et au musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

---

111 À voir, par exemple, l'actuel « Musée national de l'histoire de l'immigration » était nommé « Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie » jusqu'à 2003 et, entre 1931 et 1935, « Musée des colonies ». Palais de la Porte Dorée, Paris.

112 TAYLOR Anne-Christine, « Au musée du quai Branly : la place de l'ethnologie », in *Ethnologie française*, n°38, 2008, pp.679-684, *op. cit.*, p.2, source : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-679.htm> , consulté le 17/07/2017.

113 « Dossier de presse – France Diplomatie », source : <http://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/747660BA.pdf>, consulté le 27/01/2017, p.20

114 BRUTTI Lorenzo, « L'antropologia cannibalizzata dell'arte « primitiva ». Una lettura etnografica del Musée du Quai Branly a partire da oggetti melanesiani », in GNECCHI RUSCONE Benedetta, PAINI Anna, *Antropologia dell'Oceania*, Milano, Raffaello Cortina Editore (Collana Culture e società), 2009, pp.315-340.

## ARCHIVES

De leur lieu d'origine, les masques ont fait un voyage qui a changé leur signification. De la symbolique rituelle à la beauté sous verre, comment pouvons-nous définir ces objets ? Le choix de faire une enquête de terrain dans les archives du musée du quai Branly est dû à une constatation : bien que l'institution se proclame « ethnographique », les informations relatives aux objets, sur le site du musée ou dans les expositions, semblent pauvres. Qui a apporté les œuvres en territoire français ? Quand et comment ? En quel état ? Quelles sont les documentations relatives aux objets et où est-il possible les consulter ? Et surtout, pourquoi le choix d'un territoire comme la Papouasie-Nouvelle-Guinée qui, historiquement, n'a rien à voir avec la France ?

La salle de documentation des archives du musée du quai Branly est l'endroit où j'ai réalisé mon enquête de terrain. Elle est située au troisième étage du 222 rue de l'Université et on y accède uniquement sur rendez-vous. Pour cela, on doit contacter les responsables des archives par mail à partir du site du musée, ou contacter Sarah Frioux-Salgas, responsable des archives de l'institution muséale. J'ai obtenu ses coordonnées par Magali Melandri, responsable des collections au musée du quai Branly. Elle m'avait aussi conseillé de contacter Philippe Peltier, conservateur général du patrimoine et responsable de l'unité patrimoniale Océanie-Insulinde, pour discuter sur le classement des masques iatmul présents au musée et que j'avais catalogués. Magali Melandri m'avait dirigé vers lui car il avait fait une mission d'achat en Papouasie-Nouvelle-Guinée pour le musée national d'Arts d'Afrique et d'Océanie au début des années 1990. J'avais trouvé des informations sur cette mission d'achat à travers un programme de traitement des archives, dont nous reparlerons plus tard.

Le premier jour de mon terrain, le 07 juin 2016 à 14h, *j'ai été accompagnée par un garçon au troisième étage et, là, madame Angèle Martin m'a accueillie dans la salle de documentation des archives au fond du couloir*<sup>115</sup>. Angèle Martin est chargée des archives scientifiques au département patrimoine et collection du musée et est *enseignante à l'École du Louvre sur la manière de traiter les archives des arts extra-occidentaux*<sup>116</sup>. Elle m'a accompagnée tout au long de mon expérience de terrain.

J'ai passé 7 jours, entre juin et juillet 2016, aux archives et le travail a été divisé en deux temps : les premiers quatre jours<sup>117</sup>, j'ai dépouillé les objets catalogués et les trois derniers jours<sup>118</sup>,

---

115 Toutes les informations en *italiques* sont issues de mon carnet de terrain.

116 Information donnée directement Angèle Martin mais je n'ai pas trouvé les références sur le site de l'École du Louvre.

117 07/06 de 14h à 17h30 – 13/06 de 14h à 17h30 – 20/06 de 14h à 17h – 21/06 de 11h30 à 14h45 pour un total de 13h15 de travail d'enquête.

118 18/07 – 19/07 – 20/07 malheureusement je n'avais pas marqué les horaires d'entrée et de sortie des archives du musée.

j'ai consulté les correspondances entre le musée et les missions d'achat, les ventes et les donations des objets. Pour chercher les données relatives aux masques de la population Iatmul présents au musée du quai Branly et les correspondances, je devais m'appuyer sur deux systèmes informatiques.

### 1. TMS Objets (The Museum System Objects)

Dans le premier cas, les objets sont numérisés et classés dans un système de données appelé TMS Objets (The Museum System Objects)<sup>119</sup>, dont madame Martin m'a montré le fonctionnement. Le récolement a été effectué par Grahal<sup>120</sup>, une société qui s'occupe des gestions et récolements du patrimoine. En réponse à la question que je lui posais, madame Martin m'a indiqué que ce sont les conservateurs qui se sont occupés de cataloguer les objets.

Ce programme facilite la recherche des informations sur les objets collectés. Au musée de l'Homme, les informations étaient accessibles sur fichier papier, lesquels étaient classés dans des tiroirs coulissants logés dans des armoires en bois. Une fois repérée la fiche qui l'intéresse, la personne ouvre le tiroir et consulte la fiche cartonnée reliée à la structure par une tige en métal<sup>121</sup>. Cette manière de présenter dérivait de la collecte sur le terrain<sup>122</sup>. Le programme TMS Objets a numérisé les informations et l'iconographie relatives à chaque objet présent dans le musée. L'objet est enregistré singulièrement mais il y a des liens qui permettent de trouver facilement toutes les informations et les documents liés à cet objet.

D'après ma présentation sur la recherche des archives relatives aux masques iatmul présents au musée, madame Martin pensait que je ne trouverais pas d'informations supplémentaires, autres que celles que j'avais trouvées sur la page du site consacrée aux collections<sup>123</sup>. *J'ai lui expliqué que j'avais recensé 40 objets classés sous le titre de « Masques », dont seize sous la nomenclature « Appellation » de la population Iatmul.* Malgré l'affirmation de madame Martin, j'avais trouvé, dans les archives, des données plus nombreuses et approfondies que sur le site. Le premier jour j'avais déjà recensé 64 objets.

*Pour faire une recherche, il faut d'abord créer un « Panier » virtuel afin de sauvegarder les objets qui vous intéressent ; on le crée à partir de l'onglet « Outils » en haut de la page<sup>124</sup>.* Pour

---

119 BELTRAME Tiziana Nicoletta, « Le corps numérique des données », *Ateliers d'anthropologie*, n°36, 2012, pp.1-14, source : <https://ateliers.revues.org/9081?lang=en>, consulté le 15/02/2017. Contrairement au musée de l'Homme où le classement était fait par « des parois de fichiers en bois [dont] la fiche en papier cartonnée [était] reliée à la structure de l'armoire en bois par une tige en métal ». BELTRAME Tiziana Nicoletta, « Le corps numérique des données », *Ateliers d'anthropologie*, n°36, 2012, *op. cit.*, p.1, source : <https://ateliers.revues.org/9081?lang=en>, consulté le 15/02/2017.

120 Source : <http://www.grahal.fr/accueil/index.php>, consulté le 15/05/2017.

121 BELTRAME Tiziana Nicoletta, « Le corps numérique des données », *Ateliers d'anthropologie*, n°36, 2012, p.1.

122 L'ESTOILE Benoit, *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

123 Source : <http://collections.quaibrany.fr/>, consulté le 15/05/2017.

124 Annexe 19. Objet n°71.1939.127.20.

*sauvegarder l'objet, il faut sélectionner l'image et la « transporter » dans la liste à droite ; les objets seront ordonnés à la fin de la recherche selon la manière que nous préférons. Dans mon cas, j'ai suivi la numérotation des objets du musée<sup>125</sup>. Les normes des inventaires (qu'Angèle Martin m'avait conseillé de consulter) permettent de mieux comprendre comment les conservateurs ont numéroté les masques.*

n°	(Provenance)	Année	n°	n°
70	Quai Branly	L'année où l'objet est entré dans les collections françaises.	Le numéro de la collection dans l'année : 1 don ou 1 vente par une même personne à la même date. À chaque changement de date d'année où l'objet est entré dans les collections françaises, le numéro de la collection change.	Le numéro de l'objet (dénombrement).
71	Musée de l'Homme			
72	Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO)			
73	Afrique			
74	Maghreb			
75	Fond historique			

Les combinaisons d'occurrences pour la recherche étaient multiples, sur le site comme sur le logiciel ; voici celles que j'ai utilisées. Le premier jour, j'ai travaillé en deux temps :

1. une première recherche sous l'intitulé « Ethnonyme Iatmul » me renvoya à 16 masques, dont un était indiqué comme correspondant aussi à l'« Ethnonyme Kapriman »<sup>126</sup> ;

<sup>125</sup> Annexe 20. Le premier jour, j'avais inséré, par hasard, un objet sur l'« Appellation » de « Tête » dans mon panier donc c'est pour cette raison que l'image d'exemple est marquée « 2/65 ». Pour rester fidèle à mon expérience de terrain aux archives du musée, dans les « Annexes » en fin de mémoire, vous verrez la première image marquée avec une ligne rouge.

<sup>126</sup> Masque n°71.1961.103.306 collecté par « La Korrigane ». Il est marqué sous le village Malingei (ou Malingai) qui appartient à la région de la population Iatmul. Qui a ajouté « Culture Kapriman » ? Non marqué dans les fiches de l'objet .

2. je continuais ma recherche mais avec le « Toponyme » « East Sepik (province) ». Sept masques étaient liés à cette occurrence mais les villages de provenance n'étaient pas indiqués. J'avais décidé de les inclure puisque la région de la population Iatmul se trouve dans cette province et que les masques semblaient avoir une similarité avec les masques correspondant à l'« Ethnonyme Iatmul ». Cette dernière division, dite « East Sepik (province) », avait deux sous-divisions :

2.1 « Moyen Sepik », qui comprenait un masque que j'ai inséré dans mon « Panier », puisque la population Iatmul habite cette région ;

2.2 « Wosera-Gai », qui est le district qui, selon les cartes géographiques, regroupe les groupes linguistiques du « Moyen Sepik ». J'avais trouvé 40 objets. Deux masques n'avaient pas de village de provenance identifié, alors que pour les 38 autres, les villages de provenance étaient indiqués, et font partie de la région de la population Iatmul.

Sur les 16 masques sortis sous l'intitulé « Ethnonyme Iatmul », une pièce a des correspondances avec la division « East Sepik (province) » ; les 15 autres sont liés à « Wosera-Gai ». Le tableau suivant illustre la recherche de mon premier jour de terrain aux archives du musée.

Première recherche		Deuxième recherche			
Ethnonyme		Toponyme			
		(province)			
		<b>East Sepik</b>		(district)	
	(culture)		<b>Moyen Sepik</b>	<b>Wosera-Gai</b>	
n°	Iatmul				Village
1	71.1939.127.20	x			
2	71.1955.76.243	x		x	Kilimbit
3	71.1955.76.373	x		x	Kamindimbit
4	71.1955.76.377	x		x	Wombun
5	71.1955.76.378	x		x	Wombun
6	71.1955.76.424	x		x	Suapmeri
7	71.1961.103.306 (Iatmul/Kapriman)	x		x	Malingei
8	71.1961.103.307	x		x	Kilimbit
9	71.1998.42.37	x		x	Palimbei
10	71.1998.42.75	x		x	Palimbei
11	71.1998.42.76	x		x	Palimbei
12	71.1998.42.104.1	x		x	Palimbei

13	71.1998.42.104.2	x		x	Palimbei
14	71.1998.42.105	x		x	Palimbei
15	71.1998.42.106	x		x	Palimbei
16	72.1965.12.55	x		x	Palimbei
17		71.1914.1.8			
18		71.1955.76.420			
19		72.1963.6.4			
20		72.1999.8.21			
21		x	71.1961.103.311		
22		x		72.1999.8.25	
23		x		72.1999.8.26	
24		x		71.1955.76.159	Japanut
25		x		71.1955.76.160	Japanut
26		x		71.1955.76.185	Kilimbit
27		x		71.1955.76.193	Kilimbit
28		x		71.1955.76.194	Kilimbit
29		x		71.1955.76.222	Kilimbit
30		x		71.1955.76.223	Kilimbit
31		x		71.1955.76.263	Kilimbit
32		x		71.1955.76.264	Kilimbit
33		x		71.1955.76.265	Kilimbit
34		x		71.1955.76.348	Changriman
35		x		71.1955.76.350	Angriman
36		x		71.1955.76.355	Changriman
37		x		71.1955.76.359	Angriman
38		x		71.1955.76.360	Angriman
39		x		71.1955.76.379	Changriman
40		x		71.1955.76.407	Yamanumbu
41		x		71.1955.76.439	Kanganaman
42		x		71.1961.103.299	Palimbei
43		x		71.1976.101.1	Kanganaman
44		x		71.1997.53.82	Kamindimbit
45		x		71.1997.53.102	Kanganaman
46		x		71.1997.53.111	Kanganaman
47		x		71.1997.53.142	Korogo
48		x		71.1997.53.198	Korogo

49		x		71.1998.42.36	Kanganaman
50		x		71.1998.42.40.1-2	Kanganaman
51		x		71.1998.42.77	Yentchen
52		x		71.1998.42.107	Nangosap
53		x		71.1998.42.108	Nangosap
54		x		72.1965.14.8	Tambanum
55		x		72.1965.14.9	Tambanum
56		x		72.1965.14.19	Korogo
57		x		72.1965.14.20	Korogo
58		x		72.1965.14.28	Kamindimbit
59		x		72.1965.14.37	Mindimbit
60		x		72.1965.14.75	Korogo
61		x		72.1965.14.95	Kamindimbit
62		x		72.1966.2.11	Kanganaman
63		x		72.1993.1.94	Korogo
64		x		72.1999.8.2	Mindimbit

Tout au long de ce premier jour, j'ai voulu aussi porter mon attention sur la rubrique « Appellation », relative à chaque masque, ainsi qu'au « Nom vernaculaire »<sup>127</sup>, qui ne concerne que certains masques. Nous utiliserons le même regroupement que pour le dépouillement des masques dans le programme de TMS Objets mais les masques seront réunis par quantité dans chaque culture/province/district/village selon l'« Appellation » ; en ce qui concerne les masques avec « Nom vernaculaire », le numéro entre parenthèse se réfère au numéro des masques concernés.

<i>Appellation</i>	(culture) Iatmul	(province) East Sepik	Moyen Sepik	(district) Wosera Gaui	Village
Masque	8	7		2	24
<i>Nom vernaculaire</i>	<i>Mwai (3)</i>	<i>Tamboran (1)</i> <i>Niap Mandama (1)</i> <i>Abwan (1)</i> <i>Djomelbit Ndama (1)</i>		<i>Mwai (1)</i>	<i>Mwai (2)</i> <i>Tshavi Savi numbu (1)</i> <i>Nge Mindama (1)</i> <i>Tanaut (et) Savi (1)</i> <i>May (5)</i> <i>Tsaavi (1)</i> <i>Baada (1)</i>
Masque d'ornement <sup>128</sup>	1				
Masque de faitage. Figure de pignon					8

127 Certains ont été consultés en parallèle à la thèse de Christian Coiffier.

128 Je l'ai ajouté depuis la consultation de la « Fiche d'enregistrement dans la collection », de Françoise Girard dans ce cas, du masque n°71.1939.127.20.

Langue de masque de façage. Langue de figure de pignon.					2
Masque zoomorphe poisson					1
Masque-coiffe	1				
<b>Nom vernaculaire</b>	<i>Didagur tomban</i>				
Support de masque de danse			1		
<b>Nom vernaculaire</b>			<i>Mwai Sava</i>		
Support de masque	2				1
<b>Nom vernaculaire</b>					<i>Yanguidjen nda</i>
Masque anthropomorphe	1				
Face de masque	2				
<b>Nom vernaculaire</b>	<i>Ymenbangue ; Sisamai Ngren Ngren</i>				
Divers éléments de masques	2				
Masquette					2
<b>Nom vernaculaire</b>					<i>Kokot</i>

Le deuxième jour, Angèle Martin n'était pas présente. Une personne la remplaçait, qui n'était pas vraiment concernée par ma présence, ni par mon besoin d'aide. *Le programme TMS n'est pas facile à gérer, malgré mes notes, et ce n'est qu'après une recherche casse-tête d'une heure que j'ai retrouvé le moyen d'arriver à mon fichier. TMS OBJETS → insérer un numéro d'objet → OUTILS → ENSEMBLE DES OBJETS → PUBLIC → CASAROTTI – masques iatmul. Depuis, j'ai découvert que chaque objet possède un fichier où sont recueillies toutes les informations que les conservateurs se sont préoccupés d'insérer. Il manquait, là aussi, beaucoup d'information sur l'objet mais cela m'a quand même permis de trouver de nouvelles données.*

Cette journée-là, et les deux jours restants de juin<sup>129</sup>, je les ai passés à recueillir les données, que je tenais pour importantes, sur chaque objet. Je sélectionnais des informations en fonction de ma recherche. Une série d'images de l'objet classé sous le numéro 71.1939.127.20<sup>130</sup> montrent clairement la manière dont un objet est classé dans le programme TMS Objets. À partir de l'étude des données que j'ai sélectionnées pour chaque objet, j'indique, ci-dessous, la manière dont ils sont analysés dans le TMS Objets. On retrouvera certaines entrées du tableau dans le dossier Excel contenant les 64 objets<sup>131</sup> recensés mais, dans un ordre différent. J'indiquerai aussi les entrées qui, ne contenant pas de données, ne seront pas insérées dans l'Excel.

129 Le 13/06, 7 objets ; le 20/06, 36 objets ; le 21/06, 30 objets.

130 Annexe 19.

131 Annexe 26.

<b>Personne(s) et Institution(s)</b>				
Acquisition indéterminée	Dans le logiciel, l'information donnée est « Personne inconnue » ; j'ai donc décidé de ne pas la mentionner dans le dossier Excel.			
Donateur / Mission / Vendeur	Indique le statut de la personne qui a rapporté l'objet.			
Précédente collection	Le musée où l'objet était auparavant conservé.			
Collecte	La seule présente est la fameuse « Korrigane » déjà citée.			
<b>Appellation / Titre</b>	Dans certains cas, une entrée supplémentaire (à droite et en rouge) indique le(s) « Nom(s) vernaculaire(s) » donné(s) à l'objet par la population qui l'a créé.			
<b>Photo de l'objet</b>	Au bas de la photo, se trouve le numéro des photos de l'objet classé. Il y a plusieurs photographies, de divers intérêts.			
L'image de l'objet vu de différents angles	Dans certains cas, on peut voir l'objet dans un COMPACTUS, un casier utilisé pour transporter les objets en les protégeant et en conservant une température adaptée.			
La fiche d'enregistrement de l'objet	C'est la fiche réalisée par le musée où l'objet était auparavant conservé.			
La fiche descriptive de l'objet	Fiche réalisée dans le musée où l'objet était auparavant conservé.			
Le registre d'inventaire <sup>132</sup>	Absent dans l'Excel. Il regroupe les informations sur les objets et facilite leur repérage. Le frontispice indique le premier et le dernier objet classifié par son numéro.			
<b>Fiche descriptive</b>	Matériaux et techniques		Dimensions	
	Description → physique de l'objet.		Usage → de l'objet dans la population d'origine.	
Emplacement actuel	Inscription(s) → absent dans l'Excel.			
<b>Notes</b>	Notes		Remarques du conservateur	
	Texte du cartel → absent dans l'Excel.		Attributions historiques → absent dans l'Excel.	
Entrées texte	Date	Type de texte	Auteur	Texte
	De l'insertion des informations.	Note de récolement / État du bien / Nombre d'éléments / Marquage.	Il n'est pas présent dans le dossier Excel car la société Grahal n'est indiquée que pour certains objets alors qu'elle a effectué l'ensemble de la tâche.	Selon le Type de texte.

132 Annexe 21.

<b>Documentation</b>		Historique des expositions
	Bibliographie → On ne trouve de titres d'ouvrages que pour l'expédition « La Korrigane ».	Références publiées → absent dans l'Excel.
	Comparaison avec d'autres pièces dans d'autres collections → absent dans l'Excel	
	Mentions obligatoires supplémentaires → absent dans l'Excel.	Condition → absent dans l'Excel.
<b>Multimédias</b>	Absent dans l'Excel car sont listés les éléments liés aux photos de l'objet et d'autres éléments multimédias qui ne sont pas visibles dans le programme.	
<b>Contexte</b>		
Toponyme	Valeur → provenance de l'objet (Province ou District).	Parcours → état de provenance → absent dans l'Excel.
Ethnonyme / Culture	Iatmul → indiqué seulement pour 16 objets sur 64.	
Géographie	Absent dans l'Excel.	
<b>Éléments reliés</b>	Absent dans l'Excel. Il y a une liste avec les titres « Objets », « Personnes/Institutions » et « Multimédias » ; les informations sont déjà données.	
<b>Autre</b>	Champs défini par l'utilisateur / Nom / Nom groupe / Valeur / Date / Remarques → absent dans l'Excel.	Nombre d'éléments / État de récolement → absent dans l'Excel.
	Indexations → absent dans l'Excel car reprend les « Matériaux » auparavant mentionnés.	Informations enregistrement :
		Identité objet / Créé par → absent dans l'Excel.
		Responsable du catalogage / Date du catalogage.
		Conservateur / Date de révision du conservateur → absent dans l'Excel.
<b>Bibliographie</b>	Absente dans l'Excel car déjà mentionnée.	

Pourquoi ai-je réuni les données dans un tableau relatif au 64 masques<sup>133</sup> ? Pourquoi ai-je retenu certaines informations plutôt que d'autres ? Y avait-il beaucoup de lacunes dans le programme de catalogage des objets ? Quels objets étaient accompagnés de plus d'informations que

133 Annexe 26.

d'autres ? Qui sont les acteurs de ces informations ? En ce qui concerne cette dernière question, Angèle Martin ne pouvait me dire plus que ce qu'elle m'avait déjà dit, à savoir que ce sont les conservateurs de la société Grahal qui s'en étaient occupés. Les personnes qui ont rapporté les objets ont-elles écrit des documentations sur l'œuvre ? Nous savons que les participants de « La Korrigane » avaient fait ce travail ; qu'en est-il des autres anthropologues qui sont allés en mission ? Philippe Peltier s'est occupé d'une mission d'achat que nous analyserons dans les correspondances entre lui et le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Christiane Coiffier est, quant à lui, allé deux fois en terrain dans la même région, chez la même population et dans les mêmes villages : j'ai trouvé quelques informations dans sa thèse de doctorat soutenue à l'EHESS, mais il n'y avait pas de correspondances dans le DocMuséale.

Les 64 masques de l'Excel sont classés par ordre de dates d'entrée dans les collections françaises, de 1914 à 1999. Une première division est relative au premier numéro de l'objet, qui fait référence à la collection dont il faisait partie auparavant. Le premier tableau est relatif à la manière qu'à le musée du quai Branly de coter les objets : le n°71 pour le musée de l'Homme et le n°72 pour le musée national d'Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO). Une première division va du n°71.1914.1.8 jusqu'au n°71.1998.42.108 ; une seconde division va du n°72.1963.6.4 au n°72.1999.8.26. Cette division était déjà en creux dans le TMS Objets, où les objets sont rangés par le n° de la collection à laquelle ils appartenaient auparavant, puis par la date de l'entrée de l'objet dans cette collection. Les objets ont été transférés au musée du quai Branly à partir de 2002 pour le musée de l'Homme et à partir de 2003 pour le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO).

	Première division		Deuxième division
71	n°71.1914.1.8 → n°71.1998.42.108	72	n°72.1963.6.4 → n°72.1999.8.26

Avant le numéro de l'objet, il y a un catalogage par « Nom », « Nature » et « Collecte ». Il commence par les noms des personnes qui ont rapporté les objets et la nature du dépôt au musée.

	Nature			Collecte
	Donateur	Mission	Vendeur	
71	5	2		1
72	1	3	1	

On notera deux exceptions dans le récolement et dans le dossier Excel. Christian Coiffier a rapporté 5 objets en tant que « Donateur » et 12 autres en tant que « Mission ». La collecte de « La Korrigane » a été faite par 4 personnes qui sont nommées sous « Donateur ». On remarque l'entrée « Collecte », exactement comme dans le logiciel TMS Objets.

« Précédente collection » fait référence au musée auquel appartenait auparavant l'objet, ce qu'indique aussi le premier numéro correspondant au masque. Le tableau ci-dessous fait apparaître plus clairement le nombre d'objets iatmul recueillis dans chaque musée.

71. Musée de l'Homme	72. Musée Nationale des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO)
48	16

Seuls seize objets sont catalogués sous l'intitulé « Culture » relative au Iatmul. Le tableau ci-dessous indiquera la nature de celui qui a apporté l'objet et à quel musée appartenaient ces 16 masques. Il faut rappeler qu'un masque donné par les participants de « La Korrigane » est aussi associé à la culture « Kapriman ».

Iatmul			
	Donateur	Mission	Vendeur
71	4	11	
72		1	

Les rubriques « Nom vernaculaire » et « Auteur » ne sont pratiquement pas renseignées, particulièrement la seconde. Pour la première, j'indiquerai le n° des objets dont le « Nom vernaculaire » est indiqué. Je procéderai de la même manière pour la rubrique « Auteur ». J'indiquerai aussi le statut de la personne qui a apporté cette information.

	Nom vernaculaire			Auteur		
	Donateur	Mission	Vendeur	Donateur	Mission	Vendeur
71	9	7			9	
72	1	10			1	

À propos de « Province », « District » et « Village », j'ai déjà fait un tableau qui indiquait la localisation de chaque objet. Certains en ont plusieurs, d'autres n'en ont qu'une. J'indique ici le

dernier lieu où se trouve les objets, puis le statut de la personne qui a regroupé ces masques sous le nom des lieux où elle les a recueillis.

71	(province) East Sepik	(district) Wosera Gaui	Village
Donateur	3		9
Mission	1		35
Vendeur			
72	(province) East Sepik	(district) Wosera Gaui	Village
Donateur	1	2	1
Mission			11
Vendeur	1		

« Matériaux, techniques », « Dimensions (cm.) » et « Poids (g.) ». Les deux premières rubriques concernent tous les masques, ce qui n'est pas le cas pour la troisième. Dans le tableau ci-dessous, nous indiquerons les numéros d'objets qui ont toutes les informations et ceux auxquels manque le « Poids (g.) ». Ces informations sont généralement issues de la « Fiche descriptive de l'objet », que nous verrons ensuite. En ce qui concerne les masques sans fiche descriptive, on peut imaginer que l'analyse a été faite sur place au musée.

	Matériaux, techniques - Dimensions (cm.) - Poids (g.)					
	Donateur	Manque poids (g.)	Mission	Manque poids (g.)	Vendeur	Manque poids (g.)
71	11	1	31	5		
72	3	1	10	1	1	

« Type », « Description », « Usage » et « Exposé ». Sur le TMS Objets, « Type » est remplacé par « Appellation / titre », qui indique en réalité l'utilité du masque. Dans le tableau que j'ai proposé ci-dessous, j'ai choisi de conserver « Type » plutôt qu'« Appellation ». La « Description » fait référence à la « Fiche descriptive de l'objet » faite dans le musée où le masque était auparavant conservé. Tous les masques n'ont pas une fiche descriptive et certaines informations présentes dans « Description » peuvent simplement être les dimensions de l'objet ou une description donnée par la personne qui s'est occupée de l'analyser dans le musée où il se

trouvait auparavant. Quant à l'« Usage », nous pouvons le déduire de la description, quand elle est présente. Dans le cas contraire, en l'absence de description, les informations correspondant à la rubrique « Usage » peuvent être une déduction de la personne qui a traité l'objet au musée.

							Exposé	
71	Type	Manque	Description	Manque	Usage	Manque	Oui	Non
Donateur	3	9	8	4	10	2	2	10
Mission	19	17	18	18	29	7	2	34
Vendeur								
72	Type	Manque	Description	Manque	Usage	Manque	Oui	Non
Donateur		4	3	1	4			4
Mission	2	9	11		9	2		11
Vendeur		1	1		1			1

Je passe à une autre étape du catalogage : « Notes personnelles », « Remarques du conservateur » et « Historique des expositions ». Dans le dossier Excel des masques récoltés, j'ai inséré quatre « Notes personnels » : l'une est relative à la question de la double origine d'un masque lié à la population Iatmul / Kapriman ; la deuxième est une précision sur un masque rapporté par Christian Coiffier, information que j'avais trouvée dans sa thèse ; les deux autres font référence à deux photos de masques anthropomorphes<sup>134</sup>, avec lesquels les Papous dansent lors d'un rituel, que j'ai prises à Kanganamo et qui montrent des masques également présents dans le tableau Excel. La dernière rubrique, « Historique des expositions », ne concerne pas tous les objets catalogués et je me limiterai seulement à citer les expositions.

La rubrique « Notes » de l'Excel et la « Bibliographie » ne seront pas analysées. En effet, les trois premières « Notes » concernent l'état de l'objet. Les dernières sont des informations supplémentaires ajoutées par le conservateur. Les notes ne concernent que 5 masques sur les 64, dont 4 appartiennent à la collecte « La Korrigane ». En ce qui concerne la « Bibliographie », seuls trois titres sont liés à La korrigane.

J'indiquerai ici les noms des personnes qui ont catalogué les objets sur le programme TMS Objets et l'année, sans indiquer les mois et les jours.

<sup>134</sup> Annexe 12. J'ai montré seulement une photo.

71	Donateur	An	Mission	An	Vendeur	An
Constance de Monbrison	2	2002	2	2002		
Coralie Schwander	5	2003	9	2003		
	4	2004	13	2004		
Guigone Camus	1	2010	12	2010		
72	Donateur	An	Mission	An	Vendeur	An
Constance de Monbrison						
Coralie Schwander	4	2003	11	2003	1	2003
Guigone Camus						

Ici nous analyserons les « Fiches d'enregistrement dans la collection » et les « Fiches de description de l'objet » selon les musées pour lesquels les missions, les ventes ou les dons étaient faits. J'ajouterai aussi une division liée aux personnes qui ont apporté les œuvres. En ce qui concerne « La Korrigan », j'indiquerai uniquement le nom de la collecte.

71		Musée de l'Homme	
Nom	Nature	Fiches d'enregistrement dans la collection	Fiches de description de l'objet
Robert Chauvelot	Donateur	1	1
Alexandre Imbert	Donateur	1	1
Françoise Girard	Mission	24	
La Korrigan	Donateur	4	3
Morris J. Pinto	Donateur	1	
Christian Coiffier	Donateur		
Christian Coiffier	Mission		
72		Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie	
Nom	Nature	Fiches d'enregistrement dans la collection	Fiches de description de l'objet
Hermann Mark Lissauer	Vendeur		1
J.A.W. Forge	Mission		1
Jean Guiart	Mission		8
Philippe Peltier	Mission		1
Hans van de Velde	Donateur		

Les « Fiches d'enregistrement dans la collection » et les « Fiches de description de l'objet » seront analysées avec les informations présentes dans les correspondances trouvées dans le programme « DocMuséale ». Il n'y a pas de correspondances pour toutes les personnes mais les fiches seront également analysées dans cette partie du mémoire ; les « Notes » relatives à « La Korrigane » seront intégrées aux informations données par les correspondances.

71		Musée de l'Homme		
Nom	Nature	Correspondances	Oui	Non
Robert Chauvelot	Donateur			X
Alexandre Imbert	Donateur			X
Françoise Girard	Mission	<i>Selon madame Martin sont au Museom</i>		X
La Korrigane	Donateur	DA001328/15481 – Donation Ganay – Van den Broek, don de la baronne Jacques de Ménénil D003875/52753 - Autorisation d'exploitation (29/01/1964 – 22/01/2001)	2	
Morris J. Pinto	Donateur			X
Christian Coiffier	Donateur	<i>Selon madame Martin sont au Museom</i>		X
Christian Coiffier	Mission	<i>Selon madame Martin sont au Museom</i>		X
72		Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie		
Nom	Nature	Correspondances	Oui	Non

Hermann Mark Lissauer	Vendeur			X
J.A.W. Forge	Mission			X
Jean Guiart	Mission	DA001444/61633 – Article « Aspects de la spéculation sur les arts océaniques » D003513/46439 – Liste des objets collectés (mission Jean Guiart, 1965) DA001574/61156 – Missions Guiart (1963-1965)	3	
Philippe Peltier	Mission	D003679/45467 – Proposition d'acquisition soumise au comité consultatif D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992 D003639/45705 – Mission Peltier : Proposition d'acquisition (07/01/1993) D003639/46744 – Constat d'état sommaires à l'arrivée des collections au MNAAO	4	
Hans van de Velde	Donateur	D003679/45466 – Lettre de don (05/03/1999)	1	

## 2. Monographies

Avant d'arriver aux correspondances, nous présentons une monographie de chaque personne ou groupe de personnes, comme dans le cas de la collecte « La Korrigane ». Malheureusement je n'ai pas pu trouver d'informations sur tous les participants de l'expédition ; j'ai consulté des articles, des sites internet, ainsi que les correspondances, mais sur TMS Objets, cette information n'était pas présente.

<b>Nom, prénom</b>	<b>Date</b>	<b>Monographie</b>	<b>Nature</b>	<b>N° d'œuvres</b>	<b>Date d'acquisition</b>	<b>Méthode d'acquisition</b>
Robert Chauvelot	1879-1937	Il a beaucoup voyagé en Orient et en Afrique. Un seul document trouvé sur internet lié à l'Océanie : « Résumé d'une communication sur les indigènes de la Micronésie, de la Nouvelle-Guinée et de l'archipel Bismarck », in <i>Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris</i> , VIe Série, Tome 3-4, 1912, pp.164-165. Ce texte signale : que les facteurs de métissage et de disparition de races sont nombreux ; que ces peuples sont superstitieux, idolâtres et anthropophages, spécialement en Nouvelle-Guinée et particulièrement un grand nombre de Mélanésiens dans l'Archipel Bismarck et des Îles Salomon.	Donateur	1	Par rapport à la date d'acquisition, j'estime qu'il s'est rendu en Papouasie-Nouvelle-Guinée autour de 1912.	Achat
Alexandre Imbert	//	Les seules données trouvées dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France sont deux thèses de médecine soutenues à la Faculté de médecine de Paris.	Donateur	1	//	//
Françoise Girard	1914 – 2003, Paris	Elle avait suivi le cours de Marcel Mauss et du pasteur Maurice Leenhardt en 1937 et de 1940 à 1944. Sa carrière de conservateur et de chercheur en anthropologie au département de l'Océanie du musée de l'Homme a duré 38 ans. Elle y est entrée en 1940 comme bénévole,	Mission	24	Entre janvier et octobre 1955.	Achat

		<p>pour l'intégrer définitivement en 1941, jusqu'à sa retraite en 1979. Françoise Girard a fait deux longs terrains en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Le premier dans le district du haut Morobé (vallée du fleuve Snake, population Buang), financé par le CNRS et entrepris entre 1954 et 1955. Le second dans la région du bas Sépik de janvier à octobre 1955. Cette mission a permis la formation d'une collection de 520 objets répertoriés sous le numéro MH.55.76 et 2 694 photos en noir et blanc et en couleur, dont certaines proviennent d'une mission de six mois en 1976. Dans le sillage de cette mission, de nombreux d'articles scientifiques ont été écrits, notamment certains rédigés par Françoise Girard sur des objets des collections du département (v. bibliographie article de BATAILLE Marie-Claire). Le fond de Françoise Girard, d'abord hérité par Marie-Claire Bataille, amie de Françoise, a été acquis pour le musée du quai Branly. Il comprend 650 ouvrages originaux d'anthropologie et d'histoire rares, principalement en langue anglaise et datés de la première moitié du vingtième siècle, ainsi que des revues classiques sur l'Océanie. Source : BATAILLE Marie-Claire, « In memoriam Françoise Girard », in <i>Journal de la Société des Océanistes</i>, 120-121, année 2005-1/2, pp.205-209.</p>				
Régine de Ganay-Van den Broek d'Obrenan, Etienne de Ganay, Monique de Ganay, Charles Van den Broek	1909 – 2014, Paris RGVDO 1899 – 1990, Paris EDG 1908 – 1995 MDG 1909, Paris – 1956, Tahiti	Ils sont partis sur le bateau La Korrigane pour un voyage de vingt-six mois (1934-1936) dans les îles de l'Océanie. L'objectif des cinq voyageurs était une mission d'achat pour le futur musée de l'Homme, à la demande de Paul Rivet et George-Henri Rivière.	Donateur Collecte La Korrigan e	4	7 octobre 1935, Malingei et Kilimbit ; 8-9 octobre 1935, Palimbei	Achat

d'Obrenan	CVDBO					
Morris J. Pinto	//	D'après les documents relatifs aux ventes aux enchères consultés au quai Branly, Morris J. Pinto peut-elle avoir acheté cette œuvre à la vente aux enchères des objets de la Korrigane de 1961, alors que l'œuvre est entrée dans la collection du musée en 1976 ? Elle a vendu ces objets de collection dans les ventes aux enchères du 1978, 1983 et 1987, les seules données trouvées avec son nom. Sinon, où aurait-elle acheté ces objets ?	Donateur	1	//	//
Christian Coiffier	1946	Il était maître de conférences au musée d'histoire naturelle et a aussi travaillé au musée du quai Branly en tant qu'anthropologue et chargé de missions.	Donateur	5		Achat
Christian Coiffier	1946	Il a fait une enquête de terrain ethnobotanique chez les Iatmul. Il a travaillé sur le rapport de la nature avec la cosmologie iatmul. Il a fait quatre séjours de terrains dont deux (1972 et 1979-1980) pour son mémoire de l'école d'architecture sur l'architecture mélanésienne (La Villette, Paris) et a séjourné longtemps chez les Iatmul dans le village de Palimbei. Pour ma part, j'ai consulté sa thèse en ethnobotanique, qui est une continuation de sa thèse d'architecture. Son objectif est de confirmer la présence de plantes multifonctionnelles, importantes pour les populations qui vivent en relation avec la nature, comme les Iatmul. Son terrain a été fait en 1986 et en 1987-1988 pour la thèse de doctorat d'ethnologie et anthropologie sociale à l'EHESS soutenue en 1994.	Mission	12		Achat
Hermann Mark Lissauer	1923 - 2016	Il a survécu à la Shoah. En 1948, lors d'un voyage professionnel à Milne Bay, il a décidé de voyager chaque année entre l'Asie et le Pacifique pour enrichir les collections des	Vendeur	1	Melbourne	Achat

		collectionneurs et des musées, de manière documentée. C'est ce qu'il fit pendant 40 ans. Il a acquis et documenté 35.000 objets, dont certains, aujourd'hui présents au musée du Louvre, étaient précédemment au Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAO). Source : <a href="http://www.theaustralian.com.au/arts/visual-arts/holocaust-survivor-auctions-his-collection-of-tribal-art/news-story/1c72088114e6b2a236d350fee9dcb930">http://www.theaustralian.com.au/arts/visual-arts/holocaust-survivor-auctions-his-collection-of-tribal-art/news-story/1c72088114e6b2a236d350fee9dcb930</a> , consulté le 23/06/2017.				
J.A.W. Forge	Londres, 1929 – Canberra, 1991	Il a étudié anthropologie avec Edmund Leach au Downing College, Cambridge, puis à la London School of Economics avec Raymond Firth. Entre 1958 et 1963 il a fait différents terrains chez les Abelam, une population qui vit dans la région du Sepik en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Il a enrichi les collections du Museum der Kulturen à Bâle et a écrit beaucoup d'articles et de livres qui ont influencé l'anthropologie de l'art et l'étude de la Mélanésie. Il a été nommé professeur d'anthropologie à l'Australian National University en 1974, poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort en 1991. Source : <a href="https://australianmuseum.net.au/anthony-forge-biographical-sketch">https://australianmuseum.net.au/anthony-forge-biographical-sketch</a> , consulté le 23/06/2017.	Mission	1	28/10/65, Palimbei	Achat
Jean Guiart	1925, Lyon	Il est anthropologue et océaniste. Ses intérêts de recherche sont les arts et les religions de l'Océanie, en particulier de Nouvelle-Calédonie et du Vanuatu (ex-Nouvelles-Hébrides). Il a fait une importante contribution à l'étude de la société kanak et des artefacts présents au musée du quai Branly. Sa bibliographie est principalement dédiée à ces îles et à l'Océanie mais on trouve aussi deux livres sur l'art	Mission	9	1965 - 1966	Achat

		du Sépik : GUIART Jean, <i>Art de l'Océanie. Le Sépik</i> , Paris, Albin Michel, 1968. GUIART Jean, <i>L'art de la région du Sepik</i> , Paris, Unesco-Rencontres, 1970.				
Philippe Peltier	1950	Ethnologue et historien d'art de formation, actuellement conservateur général, responsable de l'Unité patrimoniale Océanie-Insulinde au musée du quai Branly. Il a fait une mission d'achat entre juillet 1991 et août 1992 en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée pour enrichir la collection Océanie du MNAAO.	Mission	1	29/05/1992, Korogo	Achat
Hans van de Velde		Il était guide-accompagnateur dans les voyages et achetait toujours des objets. En 1999, il en a fait don au musée du quai Branly, alors encore en phase de projet. Il a donné environ 30 peintures et objets divers venant d'Australie ; environ 40 pièces venant de la PNG, notamment en bois. Il a aussi fait un don au musée Guimet d'objets provenant d'Iran, Birmanie, Indonésie, Chine, Japon. Selon les données consultées dans le programme « DocMuséale », on apprend qu'il souhaite rencontrer Philippe Peltier, auquel il dit avoir écrit pour son don au musée du quai Branly, quand monsieur Peltier travaillait encore au département « Océanie » du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.	Donateur	4	Octobre – novembre 1996	Achat

### 3. DocMuséale

*« Au moment où l'esprit a quitté l'œuvre, cette dernière n'a plus d'importance. À partir de ce moment les objets sont d'un autre domaine, le marché de l'art : c'est part de l'histoire<sup>135</sup> ! »*

Les derniers trois jours furent consacrés à travailler sur un autre programme que je venais de découvrir sur le logiciel. Angèle Martin me regardait un peu bizarrement. *Évidemment, les informations on les a les unes après les autres dans ce monde mystérieux qu'est le musée du quai Branly, où l'on parle peu.* Le DocMuséale<sup>136</sup> est accessible avec un identifiant correspondant à une personne qui travaille aux archives du musée. La recherche des correspondances imprimées a été faite avant tout par le numéro de l'objet, ensuite par les noms des donateurs / vendeurs / anthropologues et, enfin, par les noms des musées où les objets étaient auparavant conservés. Chaque numéro définit le document et regroupe une série d'autres documents qui sont liés au thème principal de l'ensemble donné par le titre que nous trouvons à côté du numéro. Avant d'imprimer les documents, madame Martin m'avait fait signer des autorisations pour la consultation et l'impression ; la communication de ces fichiers était régie par la réglementation sur les documents d'archives. Madame Martin contrôlait mes recherches et surtout, elle prenait bien soin de dissimuler les adresses sur les lettres, ce qui ne m'a pas empêchée de recourir discrètement à la capture d'écran pour certains documents.

#### **3.1 Les « Fiches d'enregistrement dans la collection » et les « Fiches de description de l'objet » de TMS Objets analysées pour ceux qui n'ont pas les correspondances**

Nous commencerons avec les analyses des « Fiches d'enregistrement dans la collection » et des « Fiches description » des objets rapportés par les personnes qui n'ont pas de correspondances enregistrées au musée du quai Branly. J'ajouterai aussi Christian Coiffier, puisqu'il n'a ni les « Correspondances » ni les deux fiches. Certaines notations géographiques sont issues de mes recherches sur le catalogue de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », lequel contient deux cartes. L'une, sur deux pages, montre la région du Sepik<sup>137</sup> avec les villages évoqués dans l'exposition, tandis que l'autre, sur une page, montre la division linguistique des populations<sup>138</sup>. Dans le tableau des 64 masques, j'aurais pu ajouter « Culture Iatmul » aux villages qui font partie

---

135 Cit. de Christian Kaufmann, chercheur honoraire associé, Sainsbury Unit, University of East Anglia, Norwich, ancien conservateur, Museum der Kulturel Basel, au colloque de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ».

136 Source: <http://archives.quai Branly.fr:8990/>, consulté le 28/06/2017.

137 Annexe 1.

138 Annexe 1.

de cette division linguistique mais nous verrons que, dans les fiches, certains villages sont géographiquement identifiés sous d'autres divisions linguistiques. En outre, certains villages sont orthographiés d'une certaine manière dans les « Fiches d'enregistrement dans la collection » et sont traduits différemment. Par exemple le nom du village « Wombun » est écrit « Uambong » et le « Lac Chambri », « Lac Chamburi ». La raison en est que les catalogueurs, qui n'ont pas accès à l'oralité de la source, ont certainement consulté ces cartes pour orthographier les noms des lieux.

Musée de l'Homme			
Nom	N°	Fiche enregistrement dans la collection	Fiche description de l'objet
Robert Chauvelot	71.1914.1.8	L'œuvre est entrée dans la collection française en 1914 mais dans la fiche d'enregistrement il y a écrit « Service M.H. Août 1967 ». D'où provient l'œuvre ? Depuis quelle collection ? Comment Robert Chauvelot se l'est-il procuré ?	
Alexandre Imbert	71.1939.127.20	L'œuvre est entrée dans la collection française en 1939 mais dans la fiche d'enregistrement il y a écrit que l'objet « est passé dans une vente à l'Hôtel Drouot le 22 juin 1932 ». Comment est-il arrivé dans cette vente ? Qui est Alexandre Imbert ? Est-ce lui qui a donné le masque à la vente aux enchères ou l'y a-t-il acheté, puis donné au musée de l'Homme ?	Selon la description, l'œuvre provient du fleuve Ramu, donc ne ferait pas partie de la culture Iatmul comme il est enregistré dans le TMS Objets ; je l'ai noté de la même manière dans l'Excel.
Françoise Girard	71.1955.76.159	La provenance de l'œuvre est marquée « Entre Malu et Japanut ». Malu est un village de la population Manambu, et Japanut fait partie de la région de la population Iatmul. D'où provient cette œuvre ? Comment Françoise Girard a-t-elle pu l'avoir si elle n'en connaissait pas la provenance ? Dans le TMS Objets, l'œuvre est marquée sous le village Japanut.	
Françoise Girard	71.1955.76.185 à 71.1955.76.265	Ces 9 masques proviennent tous du village de Kilimbit, qui ferait partie de la population du lac	

		Chambri, comme c'est indiqué dans la fiche. L'œuvre n°71.1955.76.243 était marquée sous « Culture Iatmul ». J'ai donc décidé d'insérer tous les autres sous la population Iatmul. Est-ce une erreur ?	
Françoise Girard	71.1955.76.348 à 71.1955.76.360	Deux œuvres sont marquées sous village Changriman qui, dans la fiche, est marqué au-dessous de « Lac Chambri ». Selon mes recherches, ce village est dans la partie sud du lac mais cet endroit fait déjà partie de la région des Iatmul. Les trois autres œuvres sont marquées sous village « Angriman », qui fait partie de la population Iatmul.	
Françoise Girard	71.1955.76.373 à 71.1955.76.378	Les trois œuvres sont marquées sous la « Culture Iatmul » ; un masque est sous le village « Kamindimbit » ; les deux autres sous le village « Wombun ». Dans la fiche, ce dernier village est marqué sous « Lac Chambri » mais linguistiquement il fait partie de la population Iatmul.	
Françoise Girard	71.1955.76.379 71.1955.76.407 71.1955.76.424 71.1955.76.439	Le premier masque est sous « Changriman », le deuxième sous « Yamanumbu » (« Yamanaba » dans la fiche), le dernier sous « Kanaganaman » (« Kanganamun » dans la fiche). Les trois villages font partie de la « Culture Iatmul ». Seul le troisième masque est classé sous cette culture, dans le village « Suapmeri », écrit « Sotmeri » dans la fiche.	
Françoise Girard	71.1955.76.420	L'œuvre est marquée sous le village « Karuaraku », qui devrait être « Kararau » dans la fiche de description de l'objet. Le village n'est pas marqué dans le TMS Objets. Ce village fait partie de la région linguistique Iatmul. Le « Nom vernaculaire » « Tamboran » pourrait être	

		« Tambaran », qui signifie « esprit » → v. <i>haus tambaran</i>	
Morris J. Pinto	71.1976.101.1	Le masque est correctement marqué sous le village de « Kanganaman ». Il aurait pu être mis sous « Culture Iatmul ».	
Christian Coiffier	71.1997.53.82 à 71.1997.53.198	<b><i>Il n'y a pas de fiches.</i></b> Les 5 masques sont marqués sous 3 villages Iatmul : Kamindimbit, Kanganaman, Korogo. Pourquoi n'ont-ils pas été mis sous « Culture Iatmul » ? Pourquoi n'y a-t-il pas les fiches ?	
Christian Coiffier	71.1998.42.36 à 71.1998.42.108	<b><i>Il n'y a pas de fiches.</i></b> Les 12 masques sont reliés à 4 villages Iatmul : Kanganaman, Palimbei, Yentchen, Nangosap. Seulement 6, sous « Palimbei », sont reliés à « Culture Iatmul ». Pourquoi pas les autres ?	
Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO)			
Nom	N°	Fiche enregistrement dans la collection	Fiche description de l'objet
Hermann Mark Lissauer	72.1963.6.4		Bois incrusté coquillage. Dimensions et achat Melbourne. Provenance : N.G., Sepik.
J.A.W. Forge	72.1965.12.55		Description déjà marquée sur l'Excel, également pour les dimensions et la provenance.

### 3.2 Les correspondances

Les informations ci-dessous ne sont pas seulement issues du programme DocMuséale. Les personnes, ou groupes des personnes, apparaîtront chronologiquement par rapport à l'entrée des objets qu'ils ont rapportés dans les collections françaises ; je mettrai toujours en avant le premier numéro de l'objet classé, c'est-à-dire le numéro lié au musée. Par rapport à la collecte de « La Korrigane », le travail est plus complet et les informations plus nombreuses. Je parlerai aussi de son histoire, des deux expositions et, enfin, des informations trouvées dans le programme des archives du musée du quai Branly. Nous nous intéresserons ensuite à Jean Guiart et à son article, où il est notamment question de monsieur Jean Roudillon, qui est aussi cité dans la documentation de « La Korrigane » dans le DocMuséale et dont nous découvrirons la double identité dans le monde des arts océaniens. Nous analyserons aussi d'autres documents sur les œuvres que Jean Guiart a

rapportées. Nous procéderons de même avec Philippe Peltier, dont j'ai analysé un « Rapport de mission d'achat ». Le dernier document est de Hans van de Velde et concerne sa donation au « futur » musée du quai Branly. Pour finir, nous évoquerons Douglas Newton.

### 3.2.1 Collecte « La Korrigane »

#### a) Histoire<sup>139</sup>

Les cinq participants étaient tous fils de familles aisées. Tous avaient des formations et des aspirations différentes mais la passion de voyager les réunissait.

- Étienne de Ganay est un marin, fils de la noblesse française, qui rêvait de faire un voyage en Océanie sur son propre bateau. Il épouse Monique Schneider, fille d'un passionné d'aviation. L'intérêt pour le voyage est commun.
- Charles van den Broek d'Obrenan a eu une éducation bilingue, français et anglais, et il a poursuivi ses études d'architecture et de dessin à l'université de Trinity Hall à Cambridge. Sa femme, Régine van den Broek d'Obrenan, est la sœur de l'officier de marine Étienne de Ganay. Elle réalisa le tableau du voyage, avec le titre « Les Korrigans autour du monde<sup>140</sup> ».
- Jean Ratisbonne, photographe, d'origine allemande, dont la famille s'est établie à Paris au milieu du dix-neuvième siècle. Il connaissait les langues anglaise, espagnole et allemande et sa curiosité l'a poussé à accepter la proposition faite par ses deux amis Étienne et Charles.

Le projet d'un voyage de vingt-six mois autour du monde a été présenté en 1933 au musée de l'Homme et aux musées de France. Paul Rivet, directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro (MET), et Georges-Henri Rivière, conservateur du musée de l'Homme, remirent les lettres de recommandation qui donnaient la possibilité d'acquérir 2 500 objets. Paul Rivet leur confie une mission ethnographique : ils doivent apporter des objets pour compléter la collection pour le futur musée de l'Homme.

La Korrigane est un ancien bateau de pêche, dont l'achat avait été financé par la grand-mère d'Étienne et Régine. Il ne pouvait pas contenir tous les objets recueillis pendant ce long voyage. Le musée national d'histoire naturelle leur avait remis des documents pour assurer les objets à leur frais et les faire transporter par des bateaux réguliers des Messageries maritimes. Les objets étaient recueillis à bord et réunis dans des caisses avec des étiquettes spéciales, puis remises aux escales.

Âgés de vingt-quatre ou vingt-cinq ans, à l'exception d'Étienne qui en avait dix de plus, ils

---

139 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001 ;  
COIFFIER Christian, « In memoriam Régine van den Broek d'Obrenan (1909-2014) », in *Journal de la Société des Océanistes*, 138-139, 2014, pp.275-276.

140 Paris, Ducros et Colas, 1938.

quittèrent le port de Marseille le 28 mars 1934. Malgré les soucis inhérents à ce genre d'expédition, ils furent portés par leur amour du voyage, la découverte des civilisations, des cultures et d'arts éloignés, presque inconnus à l'époque. Ils furent de retour le 17 juin 1936.

Ils connaissaient la langue anglaise mais en Nouvelle-Guinée ils avaient des interprètes qui parlaient l'anglais et le pidgin. Ils avaient une connaissance basique de l'ethnographie à travers des cours de Marcel Mauss et les lectures de Malinowski. Suite à ce voyage, ils ont pu compléter leurs connaissances sur l'Océanie, passer le certificat d'ethnologie et travailler trois ans au musée de l'Homme. Ils n'ont pas pratiqué l'achat d'objets : ils échangeaient tous ce qu'ils voyaient, car ils avaient rapporté de France des objets à cet effet.

Paul Rivet a planifié le nouveau musée de l'Homme en 1936, qui remplaça définitivement le musée de Trocadéro en 1938 ; ce dernier fut bâti en 1879 sur la colline de Chaillot. Le musée de l'Homme fut inauguré en juin 1938 avec l'exposition « Le voyage de La Korrigane en Océanie », où furent présentés certains objets. Le nouveau musée de l'Homme hébergea alors plus de deux mille pièces dans la réserve. Elles furent dispersées, bien que pour la plupart non répertoriées<sup>141</sup>, en décembre 1961 lors d'une vente aux enchères consécutive à la mort de Charles Van den Broek en 1956 à Tahiti. Deux autres ventes aux enchères eurent lieu en 1989 et 2012<sup>142</sup>, qui comprenaient les objets rapportés par « La Korrigane ».

La deuxième exposition sur le voyage de « La Korrigane » a eu lieu en 1994, organisé par Michel Panoff, à l'occasion du sixantième anniversaire du départ de l'expédition. En 2001 une autre exposition se tint au musée de l'Homme, sous le titre « Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud ».

---

141 GODELIER Maurice, Anthropologue, Directeur d'études à l'EHESS, ancien Directeur scientifique du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Citation prise de son intervention au colloque « Un musée à imaginer. Le musée du quai Branly 10 ans après », 29 et 30 septembre 2016, Théâtre Claude Lévi-Strauss, musée du quai Branly. « Le musée de l'Homme n'avait pas assez d'argent pour compléter les collections : 300 000 objets dont seulement 40 000 avaient les fiches et les étiquettes. C'est un retard historique sans précédent : il suffisait de voir le département de l'Océanie où beaucoup d'objets se trouvaient par terre sans étiquettes et sans mention d'origine ».

142 Consultés : *Collection océanienne du voyage de La Korrigane : [vente]*, Rennes, Hôtel des ventes, lundi 20 février 2012. Rennes Enchères. Carole Jézéquel, commissaire-priseur Jean Roudillon assisté de Pierrette Rebours, experts Jezequel, Carole Roudillon, Jean Rebours, Pierrette Rennes Enchères, 2012 ; *Océanie : provenant du voyage de la Korrigane 1934-1936 et à divers amateurs, Iles de l'Amirauté, Nouvelle Guinée, Nouvelle Calédonie, Nouvelles Hébrides, Iles Fidji, archipel des Salomon, Iles de la Société, Nouvelle Irlande, Iles Wallis, Nouvelle Zélande importante collection de spatules à chaud en bois sculpté de personnages et d'animaux, poignards en os, casse-têtes, massues, pagaies, lances, sculptures et peintures de Nouvelle Guinée et des Iles Salomon, important masque en rotin du Sépik, crânes humains de Nouvelle Guinée et de Nouvelle Hébrides vente vendredi 10 novembre 1989 à 14h15, salle n°2. Drouot-Richelieu, Paris par Godeau, Solanet, commissaires-priseurs. Assistés de M. Jean Roudillon, expert Audap, René Godeau, Alain Solanet, Lucien Drouot Estimations, 1989 ; *Voyage de "La Korrigane" en Océanie, 1934-1936 : vente, les lundi 4 et mardi 5 décembre 1961, à 14 heures, salle n° 1. Hôtel Drouot, Paris*, Maurice Rheims et Philippe Rheims, commissaires-priseurs. Assistés de M. Jean Roudillon, expert Drouot Estimations S. C. P. Maurice Rheims et René Laurin, Paris, 1961.*

## **b) Exposition « Le voyage de La Korrigane en Océanie », juin-octobre 1938, musée de l'Homme**

La préface de Paul Valéry, membre du conseil des musées nationaux, reflète parfaitement les idées du temps envers les populations d'Océanie. « *Cannibales, idolâtres, voluptueux ou farouche* »<sup>143</sup>, c'est ainsi que sont définies les populations primitives de ce continent, dont la manière de vivre est basée sur ce que l'environnement leur offre. Les singularités s'effacent<sup>144</sup> suite à la colonisation : les nouveaux venus leur ont imposé une transformation des habitudes, des croyances et des objets ancestraux. L'expédition « La Korrigane » (26 mai 1934-14 juin 1936, selon Valéry ou 28 mars 1934-17 juin 1936, selon le catalogue de l'exposition de 2001) offre la première source d'informations sur ces populations et sur un mode de vie en train de disparaître. Les objets océaniens ont acquis leur valeur du fait de leur rareté, avec eux « *un tout autre monde apparaît dans les vitrines* »<sup>145</sup>. Paul Valéry parle d'un collier de dent de chien qui est conçu comme monnaie, mais sans évoquer sa provenance.

Charles van den Broek d'Obrenan explique que le voyage de vingt-six mois qu'il a entrepris avec quatre autres personnes a permis de récolter entre 2 500 et 2 800 objets. Ils étaient regroupés dans des caisses étiquetées « *Collections ethnographiques : n'ouvrir qu'au Musée de l'Homme. Palais de Trocadéro, Paris*<sup>146</sup> ». Elles étaient, ensuite, placées dans la réserve dédiée à l'Océanie, extrêmement pauvre en objets et en informations, avant leur expédition. Seul un tiers des objets rapportés par eux pouvait être exposé à cause de l'espace limité. L'intérêt des cinq voyageurs de « La Korrigane » était de montrer au public la richesse de l'invention artistique<sup>147</sup> de ces populations perçues comme primitives. La manière d'exposer les objets peut rappeler celle du musée du quai Branly : « *Les collections ont été groupées île par île et région par région. Des photographies présentées sur les panneaux, les unes illustrent les principaux épisodes du voyage ; d'autres restituent le cadre où furent découverts les objets rapportés ; d'autres, enfin, retracent des scènes de la vie indigène*<sup>148</sup>. »

---

143 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.1.

144 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.1.

145 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.4.

146 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.5.

147 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.5.

148 VAN DEN BROEK D'OBRENAN Charles, *Le voyage de « La Korrigane » en Océanie : guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938, op. cit., p.5.

**c) Exposition « Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud », du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002, au musée de l'Homme<sup>149</sup>**

L'exposition regroupait environ deux cents pièces de la Korrigane, dont certaines venaient du musée de la Marine, du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie et de collections privées. Elle était divisée en trois parties : le contexte historique et scientifique de « La Korrigane » et les opinions de l'époque ; l'itinéraire des navigateurs ; les résultats scientifiques. À travers cette exposition se pose la question de la légitimité des collectes ethnographiques et l'évolution de leur parcours historique dans les institutions publiques ou privées qui conservent ces objets.<sup>150</sup>

Le voyage fut au centre des débats. Était-ce une croisière ou une mission scientifique ? Pourquoi pas les deux ? Cette expédition s'inscrit dans une période de transition, qui passe des cabinets de curiosité aux premiers voyages scientifiques et qui voit la naissance de la discipline ethnologique et des musées ethnographiques. La discipline ethnologique, qui étudie les cultures « exotiques », devra attendre les années trente pour devenir institutionnelle. Paul Rivet et George-Henri Rivière, les deux dirigeants du musée d'Ethnographie de Trocadéro (MET), veulent développer cette nouvelle discipline des sciences humaines. Ce qui n'empêche pas qu'au musée, les explorations et les relevés ethnographiques soient faits par des amateurs ou des aventuriers. Le voyage de « La Korrigane » a été fait par des « amateurs » d'aventure, d'exploration et de la nouvelle discipline, dite « ethnologie ».

C'est dans le sillage des objets et des informations rapportés par « La Korrigane » que sont se multipliés la documentation ethnographique et les collections d'art de la région océanienne. Les tâches étaient ainsi réparties : Étienne à la barre, Charles était le scientifique, Monique rédigeait les fiches et s'occupait de la documentation scientifique, Régine se consacrait à la peinture et aux croquis, Jean à la photographie. La presse française s'intéressait à leur voyage : les escales et les mésaventures étaient relatées. Les journées étaient réparties de cette manière : ils visitaient les villages, ils collectaient des objets et les documentaient auprès de divers interlocuteurs (villageois, chefs, colons, etc.). Ils avaient un interlocuteur à chaque escale. Les lieux de la collecte étaient les places publiques et les maisons des villages ou les marchés ; des dons, des trocs ou des achats pouvaient aussi être effectués à bord de « La Korrigane ». Les antiquaires, les musées, les administrateurs ou les notables étaient également des bons vendeurs ; dans le cas de ces derniers, des collectes antérieurs ont été acquises. Tous ces objets étaient rassemblés dans la salle de bain du yacht et les informations et les légendes étaient retranscrites sur des carnets.

---

149 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001.

150 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, p.15.

L'expédition de « La Korrigane » marque la fin de l'« anthropologie de cabinet », où le théoricien recueille les informations données par les administrateurs ou les colons à travers des questionnaires. Dans le cas de « La Korrigane », le travail ethnographique s'appuie sur l'objet et le métier d'ethnographe sur le musée. Ils suivaient la méthodologie développée dans les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, publié par le musée du Trocadéro en mai 1931 pour la mission Dakar-Djibouti (1931-1933 organisée également par le MET). « À chaque objet [...] devra être annexée une fiche descriptive, établie en deux exemplaires. On se servira d'un carnet dit manifold ou d'un bloc-notes ordinaire (nous recommandons comme format particulièrement commode 13,5 x 19,5), entre deux feuillets duquel on glisse une feuille de papier carbone. L'un de ces exemplaires sera détaché du bloc-notes et expédié par poste au musée d'Ethnographie, l'autre restera dans les archives du collecteur<sup>151</sup>. »

L'exposition n'a pas mis en avant les aspects ethnographiques et scientifiques : le panneau à l'entrée évoquait la « croisière » et l'affiche, le « voyage ». En outre, le traitement muséal des objets laissait à désirer : bien que tous aient une carte géographique de référence, le nombre considérable de pièces collectées rendait difficile la sélection et la muséographie. Huit vitrines étaient dédiées à la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Le musée de l'Homme associait musée d'ethnologie et musée d'art : le premier dans les galeries permanentes, l'autre dans les expositions temporaires.

Il apparaît que 2 800 (dont 700 de Papouasie-Nouvelle-Guinée) objets ont été collectés en Océanie mais que seuls 2 113 ont intégré les collections du musée de l'Homme. On peut aussi observer une disparité des aires géographiques : un tiers provenaient de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Le musée de l'Homme conservait à peu près 200 objets, dont environ 191 ont été achetés dans les villages au bord du fleuve Sépik<sup>152</sup>, les autres ont été acquis chez les marchands lors des escales à Rabaul et Madang. Il existait déjà des *curios*, que les Korrigans ont aussi collectés. Les populations riveraines du fleuve avaient déjà perçu, depuis une vingtaine d'années, que les étrangers

---

151 *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, musée du Trocadéro, mai 1931, p.23. *op.cit.* COIFFIER, Christian, GAUTHIER, Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, note 7, p. 228.

152 « C'est en 1933 que les anthropologues américains Réo Fortune et Margaret Mead ont passé plusieurs mois à étudier diverses sociétés de la région. Gregory Bateson les avait précédés deux années auparavant. Charles van den Broek avait lu ses publications, qu'il cite dans son ouvrage (*Le Voyage de la Korrigane*, *op. cit.*, p-202-203, 206, 207-221) », in COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du sud : exposition présentée au musée de l'Homme du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum d'Histoire Naturelle, 2001, *op. cit.*, p.233.

étaient intéressés par leurs objets<sup>153</sup>, en particulier par les têtes sur-modelées<sup>154</sup>. Dans le catalogage et la documentation de ces objets à partir des carnets des membres de l'expédition, les informations du nom du propriétaire, le mode d'acquisition et le prix sont indiqués mais il y a des lacunes sur les conditions de la collecte et de l'acquisition<sup>155</sup>.

Mélanésie	Objets déposés au musée par les Korrigans en 1936	Objets remis à La Korrigane et destinés au musée	Objets actuellement présents au musée
Sépik (Nouvelle-Guinée)	606		210
Nouvelle-Guinée	136	1	33

Dans le catalogue de l'exposition, il n'y a que trois masques sur les quatre que j'ai répertoriés.

N° cat.	N° MH	Nom	Informations	Matériaux	Provenance	Achète
122	61.103.311	Support de masque de danse, <i>mwai sava</i>	Ce cône en vannerie, recouvert de tissu infrapétiole de palmier peint, servait de support au masque <i>mwai</i> (cat. n°123). Durant les cérémonies, il est entièrement recouvert de feuillages divers, de plumes et de nombreux ornements de bois léger.	Rotin, tissu infrapétiole de palmier, pigments. 128 x 91 x 60	Région du moyen Sépik.	Chez Burns Philip à Rabaul
123	61.103.307	Masque, <i>mwai</i>	La trompe est terminée par une	Bois, coquillages	Région du Moyen	Par Régine

153 Les objets provenant des villages du fleuve Sepik ont été les plus vendus lors de la vente aux enchères à Drouot en 1961. In COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, p.184.

154 « L'administration de tutelle dut d'ailleurs contrôler la vente de ces reliques ou « trophées ». L'expédition avait obtenu, à Rabaul, un permis pour l'exportation de trois tête », in COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du sud : exposition présentée au musée de l'Homme du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum d'Histoire Naturelle, 2001, *op. cit.*, p.233.

155 COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001, p.82.

			tête de frégate évoquant l'ancêtre Moiem. Le pigment blanc est constitué de cendre d'herbe <i>kunai</i> brûlé. Ce type de masque, nommé <i>Lambati</i> , représente un ancêtre clanique maternel. Il est fabriqué et utilisé au cours des cérémonies se déroulant devant les édifices <i>ntégal</i> réservés aux adolescentes du groupe des Kambral dans le système initiatique. Ce masque est fixé sur un support <i>mwai sava</i> .	divers, plumes, pigments divers, 65 x 14 cm	Sépik, village de Kilimbit (Chambri) → dans le catalogage de TMS Objets est sous la population Iatmul.	van den Broek dans la maison de la cérémonie Tshuatmal iakul
126	61.103.306	Masque-heaume, <i>tomban</i>	Ce type de masque, évoquant le bec d'un oiseau ou le rostre d'un poisson est utilisé lors de certaines cérémonies associées aux initiations des jeunes garçons. Une jupe de fibres cache le corps du porteur.	Vannerie peinte, pigments colorés, 58 x 32 x 49 cm	Région du Moyen Sépik (Kapriman) → le village de Malingei (écrit Malingai dans la carte de l'exposition « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée)	Monique de Ganay pour 3 shillings à un habitant du village iatmul de Malingei

### 3.2.1.1 Correspondances

#### a) Donation Ganay – Van den Broek

<b>DA001328/15481 – Donation Ganay – Van den Broek, don de la baronne Jacques De Méné</b>					
<p>En 1961, le comte et la comtesse de Ganay, madame Régine de Ganay et monsieur François Van den Broek écrivent au directeur du musée de l'Homme. Ils veulent faire une donation dont la collection doit porter le nom « GANAY – VAN DEN BROEK » et non « La Korrigane »<sup>156</sup>. Ils demandent une exposition temporaire montrant les objets qui étaient dans les réserves.</p> <p>Les objets présents dans la liste devenaient de propriété du Musée de l'Homme.</p> <p>Le prix, indiqué dans la dernière colonne du tableau ci-dessous, devrait être en Franc français. Il a été indiqué par monsieur Roudillon<sup>157</sup>, lequel a multiplié par 10 le prix pour éviter les virgules. 0,1 → 1.</p>					
QB	D.39.3 MH	Désignation	Pays	Emplacement	Cote I
71.1961.103.306	894	Grande masque vannerie	Nouvelle Guinée	V.392.E.II	400 → 4.000
71.1961.103.307	900	Masque ostensor	Nouvelle Guinée	V.392.E.II	280 → 2.800
71.1961.103.311	528	Masque conique écorce	Nouvelle Guinée	Salle trav.	65 → 650
71.1961.103.299	918	Masque	Nouvelle Guinée	Salle trav.	220 → 2.200

#### b) Autorisation d'exploitation

<b>D003875/52753 - Autorisation d'exploitation (29/01/1964 – 22/01/2001)</b>
<p>29 janvier 1964, le professeur Jacques Millot<sup>158</sup>, directeur du musée de l'Homme, fait une donation de la collection de photographies de Van den Broek au musée de l'Homme.</p>
<p>20 juin 2000, Jean-François Pericaud, avocat, écrit à madame Dubois, conservatrice générale des bibliothèques, directrice de la bibliothèque du musée de l'Homme. Il demande un rendez-vous car son client François Van den Broek souhaite entrer en relation avec le musée.</p>
<p>08 janvier 2001, Jean-François Pericaud écrit encore à madame Dubois car elle n'a pas répondu</p>

156 Au musée du quai Branly, dans le catalogage, les objets ont les quatre personnes citées et, en plus, « Collecte : La Korrigane ».

157 Source: <https://www.idref.fr/070435375> ; <http://www.rennesencheres.com/vente.php?id=142&o=3> ; <http://www.andrebretton.fr/person/12433> , consultés le 01/02/2017.

158 Source : <http://www.idref.fr/02703044X> ; [http://www.persee.fr/doc/jsa\\_0037-9174\\_1963\\_num\\_52\\_1\\_2006\\_t1\\_0319\\_0000\\_4](http://www.persee.fr/doc/jsa_0037-9174_1963_num_52_1_2006_t1_0319_0000_4) ; <https://books.google.fr/books?id=HiFRK6Nu6wsC&pg=PA121&lpg=PA121&dq=PROFESSEUR+MILLOT+MUSEE+DE+L%27HOMME&source=bl&ots=egZXG5ZfKG&sig=zEUOgKJ2V71NHI6cNeESMPvvsA&hl=en&sa=X&ved=0ahUKewj0jvKC8tDTAhUFWBoKHxzEzBUIQ6AEINDAB#v=onepage&q=PROFESSEUR%20MILLOT%20MUSEE%20DE%20L'HOMME&f=false> ; <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-645.htm> , consultés le 02/05/2017.

aux deux courriers des 20 juin et 24 juillet<sup>159</sup>. Pericaud réclame les photographies (1 635, informatisées et numérisées) et les négatifs (inventoriés manuellement dans l'ancien registre) de Van den Broek relatifs à son voyage sur le bateau « La Korrigane » en 1933-1936<sup>160</sup>, lesquels avaient été mis en dépôt au musée mais n'avaient jamais été restitués à la famille Van den Broek. Pericaud souligne que ces documents sont la propriété de son client en tant qu'ayant droit de son père. L'avocat portera l'affaire devant la justice en l'absence de réponse et de restitution de ces documents.

22 janvier 2001, Jacqueline Dubois répond à l'avocat Pericaud en lui disant qu'il faut apporter la preuve des droits de propriété sur cette collection d'image. Elle transmet le dossier à Jean-Claude Moreno<sup>161</sup>, administrateur provisoire du muséum, pour que le service juridique s'en empare.

22 janvier 2001, Dubois écrit à Moreno. Il lui explique la situation en remarquant que François Van den Broek ne fait pas référence à ses parents mais qu'il semble parler en son propre nom. Charles Van den Broek s'était retiré à Tahiti et était décédé en 1959, ce qui explique l'absence de réponse à la lettre<sup>162</sup> du musée, relative à cette collection présente à la Photothèque.

En 1964, Millot décida de faire un « don total » au musée. Cette collection est une source d'informations unique et importante sur le voyage de « La Korrigane ».

Christian Coiffier mettait en place un projet d'expositions de photographies itinérantes dans le Pacifique.

### 3.2.2 Jean Guiart

À l'époque, il était directeur d'études (religions océaniques) à l'EPHE, École Pratique des Hautes Études, Ve section, et chargé de mission au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

#### a) Article «Aspects de la spéculation sur les arts océaniques»

Dans «Aspects de la spéculation sur les arts océaniques», nous trouverons le nom de Roudillon, déjà cité dans le document de la donation « Ganay – Van den Broek », ainsi que dans le catalogue de l'exposition « Le voyage de la Korrigane dans les mers du sud », exposition présentée au musée de l'Homme du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002. L'article contient un entretien<sup>163</sup> que monsieur Roudillon a eu avec Christian Coiffier à propos de la vente aux enchères à l'Hôtel Drouot les 4 et 5 décembre 1961<sup>164</sup>, déjà citée dans les notes en bas de page. Madame de Ganay lui avait

159 Ces deux derniers, je ne les ai pas.

160 Ils ne sont pas partis en 1934 ?

161 Source : <http://gestion.evalorix.com/cas/leadership-et-comportement-organisationnel/bertrand-pierre-galey-le-museum-national-dhistoire-naturelle-de-paris/>, consulté le 02/05/2017.

162 Dans le document, il n'y a pas la date de cette lettre de la part du musée.

163 Au département de l'Océanie du musée de l'Homme, les 2 et 9 décembre 1997.

164 *Voyage de "La Korrigane" en Océanie, 1934-1936 : vente, les lundi 4 et mardi 5 décembre 1961, à 14 heures, salle*

demandé de l'aider à chiffrer les objets au prix du marché. Monsieur Roudillon a numéroté et fiché les principaux objets selon leur caractère d'unicité : « les plus importants ». Selon quel critère ? Pour une première journée de vente, il avait recensé plus de deux cents numéros d'objets accompagnés d'une description, La seconde journée de vente comprenait 1 200 objets décrits plus simplement. Un second catalogage des objets avait été fait selon l'île de provenance. La plupart des objets présents dans les réserves avaient été vendus et, depuis ce date, il y a toujours des objets qui circulent avec le numéro D.39.3.

**DA001444/61633 – Article « Aspects de la spéculation sur les arts océaniens »**

Jean Guiart. Selon le document, l'article paraît être daté de 1980.

Monsieur Roudillon était en prison au Mexique car il avait frauduleusement fait sortir des pièces archéologiques provenant de fouilles clandestines. Il était un des principaux marchands spécialisés de Paris : ce fut un tournant historique qui provoqua des scandales internes qui bousculèrent le monde du commerce parisien des arts dits « primitifs ».

La spéculation sur l'art océanien fonctionnait avec de gros capitaux qui tournaient sur le marché : par exemple, pour chaque objet ou collection qui passaient d'une frontière à l'autre, une rémunération était nécessaire.

Le premier vendeur a été James Cook : il vendait les collections pour équilibrer les finances des expéditions dont il était responsable.

La France a toujours eu des collections publiques grâce aux dons des missionnaires, des médecins et des officiers de marine.

Il y a eu trois vagues de faux océaniens pour « couillonner les blancs<sup>165</sup> » :

1. Les océaniens préféraient créer des nouvelles pièces comme instrument d'échange pour pouvoir garder les pièces auxquelles ils tenaient. Par exemple, au début du siècle, les massues des îles Trobriand étaient fabriquées pour être vendues aux équipages des navires à voiles.
2. L'entreprise commerciale allemande établie aux îles Marquises commandait à Hambourg de sculpter des faux objets de ces îles qu'elle vendait ensuite comme authentiques aux passagers des yachts anglo-saxons des îles Marquises. Aux artisans de Hambourg étaient envoyées des pièces en bois convenable.
3. Apparemment, il existait aussi des marchands parisiens qui faisaient fabriquer des faux.

Comment les collections clandestines françaises de Papouasie-Nouvelle-Guinée se sont-elles

---

*n° 1. Hôtel Drouot, Paris, Maurice Rheims et Philippe Rheims, commissaires-priseurs, assistés de M. Jean Roudillon, expert Drouot Estimations S. C. P. Maurice Rheims et René Laurin, Paris, 1961.*

165 Mots de Jean Guiart.

formées ? Jean Guiart évoque trois exemples.

- Dans la vallée du Fly river (sud de Papouasie-Nouvelle-Guinée), des jeunes hommes armés tiraient sur les berges du fleuve et entraient dans les villages et dans les maisons, sans y être invités, pour prendre tous les objets qu'ils jugeaient intéressants. Ils donnaient une compensation financière et procuraient aussi à la population ce dont elle avait besoin, comme, par exemple, les moteurs pour les pirogues. Les objets avaient été envoyés par avion privé depuis Townsville (Queensland, Australia) à Nouméa, pour récupérer, enfin, les trente sculptures volées en Nouvelle-Calédonie dans les cimetières ou chez les particuliers. L'opération était financée par un franco-suisse mais, comme le chef du territoire avait porté plainte, les pièces étaient restées à la douane de Genève<sup>166</sup>.
- Un collecteur, qui travaillait pour un autre marchand parisien, était allé dans une île au nord de la Nouvelle-Irlande où il pilla les sculptures faites pour les morts et déposées dans les grottes côtières. La collection fut exposée à Paris, puis exportée aux États-Unis ; elle fut ensuite arrêtée à la douane sur demande du gouvernement de Port Moresby. La douane américaine risquait un procès mais, en l'absence de textes prévoyant le cas, la douane de la capitale papouasienne a dû rendre les objets à l'acheteur américain.
- La troisième collection de Nouvelle-Guinée a été exportée clandestinement par des Français mais elle a été confisquée à Nouméa et fut renvoyée à Port Moresby par bateau de guerre français. À la douane de Paris fut interceptée une des deux sculptures volées par l'ex-Premier ministre de Nouvelle-Guinée, Michael Somare. La première était entrée dans les collections de l'État sans qu'on sache son origine exacte. Elle est, peut-être encore aujourd'hui, en dépôt permanent au musée national de Port Moresby. Avec cette exportation frauduleuse, le collecteur et le marchand ont créé des problèmes politiques entre la Papouasie-Nouvelle-Guinée et l'État français.

Le musée doit être vigilant vis-à-vis des marchands, collectionneurs et intermédiaires, lesquels pensent que le musée est à leur service. Au musée d'ethnographie du Trocadéro, les artistes cubistes et surréalistes demandaient à consulter et à admirer les objets en réserve. Ils considéraient qu'ils étaient « morts » et qu'ils devaient être « libérés ». Ils les ont donc volés. Plus tard, ces objets ont été vus dans les ventes publiques avec les étiquettes du musée<sup>167</sup>.

---

166 En 2017, où sont-elles ?

167 Il aurait été intéressant de savoir quels objets, dans quelles ventes aux enchères et sous quel nom.

**b) Mission de Jean Guiart pour le Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MNAAO)**

Jean Guiart a acheté l'œuvre de Hermann Mark Lissauer présente au musée du quai Branly. Le masque est catalogué sous Hermann Mark Lissauer dans le TMS Objets et j'ai gardé le catalogue dans le dossier Excel tel quel. En ce qui concerne le masque du village de Kanganaman fait chez John Pasquarelli, des informations seront apportées dans les annexes<sup>168</sup>.

<b>D003513/46439 – Liste des objets collectés (mission Jean Guiart, 1965)</b>					
Numéro	Objet	Achat	Date	Lieu	Prix in LA (=11F)
72.1966.2.11	Masque Kanganaman	John Pasquarelli			
72.1965.14.8 et 9	2 petites masques kokot	Nouvelle-Guinée	04/05/65	Tambanum	1-0-0
72.1965.14.75	Masque à cauris et graines	Nouvelle-Guinée	06/05/65	Korogo	5-0-0
72.1965.14.20	Masque à graines, corps oiseau	Nouvelle-Guinée	06/05/65	Korogo	5-0-0
72.1965.14.19	Masque sans graines, corps oiseau	Nouvelle-Guinée	06/05/65	Korogo	5-0-0
72.1965.14.28	Masque nez de grenouille	Nouvelle-Guinée	05/05/65	Kamindimbit	6-0-0
72.1965.14.95	Masque neuf ajouré	Nouvelle-Guinée	05/05/65	Kamindimbit	2-0-0
72.1965.14.37	Masque bois	Nouvelle-Guinée	10/05/65	Mindimbit	0-5-0
72.1963.6.4	Masque bois incrusté de coquillages	Hermann Mark Lissauer	Fin septembre – début octobre 1963	Melbourne	55 dollars australien

<b>DA001574/61156 – Missions Guiart (1963-1965)</b>
Lettre du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie datée du 14 septembre 1965 et signée par Mme Noll, assistante. Cette dernière informe que les collections expédiées depuis Madang, en Papouasie-Nouvelle-Guinée, par Bensley et Burns Philip <sup>169</sup> se trouvent au Havre. Elle indique

168 Annexe 22.

169 Dans le catalogue de l'exposition sur « La Korrigane », le masque n°71.61.103.311a été acheté chez Burns Philip à Rabaul. Même nom mais ville différente : est-ce qu'il y en avait plusieurs dans les villes majeures en Papouasie-Nouvelle-Guinée ?

aussi que certains objets du Sepik ont été désinsectisés au service de restauration du musée de l'Homme pour éliminer les insectes qui s'étaient installés dans le bois des pièces apportés.

Lettre de Jean Guiart adressée au musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, intitulée « Campagne d'achats en Nouvelle-Guinée (rapport provisoire). (Avril – Mai 1965) ».

Jean Guiart constate la difficulté de trouver les objets, qui souvent sont entrés dans des circuits mal gérés administrativement et déficients en ce qui concerne l'information relative aux pièces. Les intermédiaires n'agissent que par intérêt financier. Il y a une différence de prix entre les pièces achetées à des vendeurs européens (marché international) et celles achetées chez les autochtones.

Du côté européen, où il faut prévoir des frais supplémentaires, c'est plutôt la rareté qui définit le prix ; en général autour de 231 F par objet. En revanche, l'achat de 279 pièces chez les autochtones a coûté moins de 15 000 F (environ 55 F par objet). Le montant correspondant à l'achat des pièces du 1er au 22 mai 1965 est de 14 597 F, auxquels il faut ajouter le montant du voyage aérien Nouméa – Wewak – Noumea de 2 287 F. Le prix global des 430 achats effectués en Australie et en Nouvelle-Guinée est de 142 737 F, c'est-à-dire 331 F par objet. Pour conclure, 40 F est la moyenne des frais de la campagne d'achat, soit environ 12% de la valeur moyenne de chaque pièce.

Dans la suite de l'article, Guiart fait le point sur sa mission :

- a) Au niveau scientifique, il a pu enrichir la connaissance de la région du Sepik, tant sur le plan stylistique et des artisans des pièces, même dans des régions pas encore cartographiées.
- b) Au niveau commercial, grâce au contact entretenu par le musée avec les collecteurs européens locaux, laïcs ou missionnaires, il espère obtenir de nouvelles pièces venant de zones non encore contrôlées.
- c) Sur le plan muséographique et des collections, les achats européens étaient problématiques ; en revanche, l'achat d'une collection de 279 pièces aux autochtones était gérable. Il a payé le prix demandé, généralement très bas, pour faire sortir des pièces plus ou moins anciennes mais de qualité, qui n'ont rien à voir avec les objets commercialisés sans une information soignée.

Lettre datée du 22 janvier 1964 pour Monsieur Le Directeur des musées de France, Palais du Louvre, Pav. Mollien, cour du Carrousel, Paris 1er.

Mission d'achats pour le compte du MNAAO effectuée en Australie fin septembre – début octobre et aux Nouvelles Hébrides décembre 1963.

Le 20 décembre il avait reçu l'assurance d'une somme de 500 000 F de la part de l'ambassade française à Canberra.

Il a acheté le masque n° 72.1963.6.4 chez le vendeur Hermann Mark Lissauer à Melbourne → masque en bois, incrusté de coquillages, pour une valeur de 55 dollars australien.

### 3.2.3 Philippe Peltier

À l'époque il était chargé de mission au MNAAO. J'ai trouvé un seul masque de la population Iatmul dans sa mission d'achat<sup>170</sup> mais les informations que le programme DocMuséale a recueillies sont abondantes et intéressantes en ce qui concerne l'achat et le voyage sur le Sepik (son organisation, son cout, sa durée...). Je me préoccuperai de noter les informations les plus pertinentes. Il y a trois documents annexes relatives à cette mission d'achat. Le premier concerne la mission d'achat de Philippe Peltier. Il l'avait préparé avec Roger Boulay, lui aussi chargé de mission au MNAAO à l'époque. Monsieur Boulay s'est rendu aux îles Vanuatu avec l'intérêt d'acheter aussi des peintures aborigènes du désert central de l'Australie.

<b>D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992.</b>
--

<b>Préparation de la mission.</b> F 1 = 0,15 euro (2017) / 1 euro = 6,55 F (1998) → pas varié.
--

Cette mission est réalisée dans un contexte d'engouement pour les arts africains, contrairement à l'art océanien, qui n'intéressaient alors qu'un groupe restreint d'amateurs. Cette récolte a certainement eu un impact sur le prix des objets océaniens sur le marché international.
--

Il y avait déjà des galeries parisiennes qui vendaient des œuvres du Pacifique mais les prix n'étaient pas raisonnables, d'une part par rapport aux prix d'achat sur le marché australien et Néo-Guinéen et d'autre part, du fait de la facture récente des objets.
---

C'est le cas des toiles aborigènes : on achète une peinture 10 000 F (1 524,50 euro), on multiplie le chiffre par 8 ou 10, puis on la revend 100 000 F (15244,85 euro).
---

Philippe Peltier et Roger Boulay ont proposé une mission d'achat pour le MNAAO avec différentes idées de base :
---

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"><li>1. L'idée de renouveler et de développer la situation et l'encadrement du musée. Peltier se proposait d'acheter des pièces océaniques sur le marché australien et néo-guinéen dans le cadre d'une mission C.N.R.S. de longue durée.</li><li>2. La volonté était de trouver des objets qui n'étaient pas présents sur le marché pour diverses raisons, telles que le gout de l'époque, les difficultés de transport, la fragilité ou la taille, par exemple.</li><li>3. La récolte d'informations ethnographiques relatives aux objets pour les étudier et les exposer<sup>171</sup>.</li></ol> |
|--|

170 D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992, il y a la « Liste des œuvres acquises pour le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie » et, p.58/62, il y a le masque acheté à Korogo, pp.54-61 ; D003639/45743 – Mission Peltier : achats d'œuvres, il y a le prix du masque acheté à Korogo, p.2/7 ; D003639/46744 – Constat d'état sommaires à l'arrivée des collections au MNAAO, p.8/45, « Costat de réception », l'état du masque à l'arrivée au musée.

171 Les participants à la collecte de « La Korrigane », bien que n'étant pas anthropologues ou ethnologues, ont fait un

4. La Direction des Musées de France souhaite diversifier les lieux et les sources d'achats<sup>172</sup>.
5. Peltier partait en mission pendant un an pour le C.N.R.S., dans la vallée du Sépik où il était déjà allé plusieurs fois. Grâce aux rapports amicaux qu'il a instaurés avec les locaux, il pouvait avoir accès aux marchands et aux artistes locaux.

Les comités des conservateurs et des scientifiques avaient accepté cette proposition avec un crédit d'achat de 120 000 F (18 293,82 euro), auxquels s'ajoutaient les frais de transport à l'intérieur de la Papouasie-Nouvelle-Guinée et les frais d'expédition des collections, ainsi que le voyage entre la France et Port Moresby.

### **La réalisation**

#### 1°) en Australie.

##### A) – Marché des œuvres d'art.

Sidney, première étape. Voici les différentes galeries de la Côte Est :

- « New-Guinea Primitive Art » (Sidney). Elle existe depuis plusieurs dizaines d'années et est dirigée par Chris Boylan et Geoff Carey ;
- « Galleries primitive » (Sidney) est la propriété de Senta Taft - Hendry ; elle est gérée par Leo Flechmann ;
- « Tribal Art » (Gold Coast). Elle est dirigée par le collectionneur - marchand Peter Hallinan ;
- « Gallery Primitive » (Cairns). Elle est dirigée par Ed et John Boylan.

Ces marchands travaillaient avec les musées locaux et spécialement avec ceux de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Les pièces proposées ont toutes des autorisations légales d'exportation.

Tous étaient aussi en relation avec les collectionneurs australiens, avec lesquels ils négociaient les prix.

##### B) Politique d'acquisition.

Le choix des œuvres était guidé par la question de comment les présenter dans les salles des futurs musées :

- nécessité de compléter les collections des régions peu représentées, telles que la zone Massim, les régions Asmat ou des Highlands de Nouvelle-Guinée ;
- nécessité de recueillir des ensembles d'objets d'une même région pour montrer la variété des formes et des styles et de constituer des ensembles cohérents ;

---

travail beaucoup plus soigné sur les objets qu'ils avaient ramenés pour le musée de l'Homme. Ceci est visible dans l'Excel des 64 masques. Le masque de Peltier catalogué a des informations essentielles, dont je ne sais pas si elles viennent de lui ou de la personne qui a catalogué l'objet, qui n'a même pas des fiches.

172 J'ai trouvé lacunaire aussi cette partie.

- nécessité de constituer une collection de décorations corporelles, dans la mesure où l'esthétique du corps est prévalente dans l'art de Nouvelle-Guinée. Les collections du musée étaient pauvres et on trouvait rarement ces objets chez les marchands parisiens. Si on les trouvait, ils étaient trop cher : une nacre des Highlands achetée sur place entre 20 (38,39 F) et 30 kina (57,59 F, soit 120 et 130 F) et revendue à Paris pour environs 3 000 F (1 562,76 kina) ;
- nécessité d'équilibrer le budget entre les achats en Australie et en Nouvelle-Guinée.

But de la mission : « acquérir des objets que l'on trouve difficilement sur les marchés européens et qui font l'âme d'une collection et tout l'intérêt d'une présentation dans un musée<sup>173</sup> ».

#### C)– Achats.

- 1°) un ensemble Asmat d'Irian – Jaya.
- 2°) un ensemble des Highlands de Nouvelle-Guinée.
- 3°) un ensemble de la région Massim.
- 4°) des objets de la région Abelam – Arapesh.
- 5°) deux objets qui n'entrent pas dans un ensemble géographique précis mais dont la qualité et la rareté justifiait l'achat.

#### 2°) En Papouasie-Nouvelle-Guinée

##### A) – Le marché.

Contrairement à l'art australien, l'art de Papouasie-Nouvelle-Guinée n'avait pas encore de marché spécifique, bien que l'île soit alors un des centres de production artistique. Avant leur fermeture pour des raisons inconnues, des organismes d'État étaient chargés de la commercialisation des objets suite à l'indépendance de cette moitié de l'île. Il ne restait que deux ou trois galeries dans le pays, dont une à Port Moresby. Située dans un hangar, elle était dirigée par Joe Chan, le frère de du ministre de l'Économie de cette époque. Il vendait de l'art de commande pour le tourisme en passant par un réseau de sculpteurs en Papouasie-Nouvelle-Guinée qui fabriquaient, « en un temps record<sup>174</sup> », le nombre de masques et de sculptures commandés et dont les formes étaient fixées et considérées comme caractéristiques de l'art de telle ou telle région.

Parallèlement, il existait des groupes, « des sociétés secrètes traditionnelles », qui s'occupaient de la commercialisation des œuvres, particulièrement en Nouvelle-Bretagne et en Nouvelle-Irlande. Ils contrôlaient les mouvements et les destinations des objets ; ils pouvaient interdire l'exportation ou l'exposition dans des lieux public<sup>175</sup>. Peltier n'a pas pu entrer en contact avec eux par manque de

173 Cit. Philippe Peltier, p.21/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

174 Cit. Philippe Peltier, p.28/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

temps.

« Hormis ces structures le marché est « sauvage ». Il est soumis aux lois de la plus libre entreprise<sup>176</sup> ». Trouver un objet n'était pas difficile :

1. S'adresser aux « Blancs<sup>177</sup> ». Missionnaires ou anciens missionnaires, planteurs ou commerçants, ils connaissent les grands marchands internationaux, qui font souvent appel à leur service. Peltier s'était abstenu d'utiliser cette filière.
2. Il était possible d'acheter à un villageois qui se rendait en ville pour, suite à un décès ou à des dettes, vendre des objets afin d'obtenir l'argent dont il avait besoin.
3. Rendre visite aux marchands locaux qui se posaient devant les hôtels internationaux et qui vendaient aux touristes des pièces de mauvaise qualité<sup>178</sup>. Peltier a plutôt acheté à Goroka et à Mount-Hagen lors du « Mount-Hagen Show<sup>179</sup> » : « À cette occasion, de nombreux groupes de danse de la région viennent concourir. Le moment est donc propice à l'achat, puisque certains participants sont disposés à céder, avant de rentrer chez eux, quelques parures. Néanmoins, pour des raisons de prestige social à l'intérieure du clan, les coiffes et certaines décorations corporelles sont rarement proposées à la vente<sup>180</sup> ; elles restent difficiles à trouver<sup>181</sup>. » Peltier a pu acquérir des objets intéressants à Mount-Hagen (deux séjours) et à Wewak (retours bimensuels).
4. Les marchands annonçaient quelques mois à l'avance les objets qui seraient vendus. Les artistes les créaient alors rapidement et l'œuvre finale n'était pas toujours optimale. L'acheteur se sentait obligé de l'acheter puisqu'elle avait été fabriquée pour l'occasion. Peltier n'avait pas eu recours à ce procédé, sauf une fois, exceptionnellement. À Kambot, une seule artiste possédait encore le droit et le savoir pour peindre sur des spathes de sagoutier les figures des ancêtres fondateurs du clan.
5. Visiter les villages systématiquement. Peltier l'avait fait pour le Sépik mais pas pour les Highlands, pour des raisons de sécurité et de temps.

175 Voir « Annexe 1. Les bâtons de danse Tolai. », in Philippe Peltier, p.42-44/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

176 Cit. Philippe Peltier, p.29/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

177 Cit. Philippe Peltier, p.29/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

178 Annexe 23. Je ne suis pas d'accord puisque nous avons acheté une toile contemporaine avec cinq visages peints de cinq tribus juste à l'extérieur de l'hôtel, pas loin de l'aéroport.

179 Annexe 18. C'est possible dans tous les show qui se déroulent dans les villes principales, comme à Wamena en Irian Jaya ou à Goroka dans la province des montagnes de l'est en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

180 Annexe 24. Nous avons acheté une couvre-tête à Wamena (Irian Jaya) et des décorations corporelles lors des deux voyages en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

181 Cit. Philippe Peltier, p.29/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

## B) – Le Sépik.

La région du fleuve Sepik est un des lieux habités par des populations très créatives, dont les œuvres d'art sont très réputées. Chaque groupe qui vit sur le long fleuve et ses affluents possède ses propres formes d'art.

### Conditions matérielles du voyage<sup>182</sup>.

Les déplacements ont eu lieu en pirogue ; c'est un mode de déplacement dangereux, ainsi que certains lieux à certaines saisons et les rivalités entre tribus. Enfin, il a du parti avec le matériel pour faire face aux situations inattendues et compliquées.

Peltier a effectué sa mission d'achat dans la région du Sépik après la saison des pluies, pendant trois semaines, de fin mai à mi-juin. Le voyage a commencé à l'embouchure du fleuve et s'est achevé aux collines Washkuk : 300 km, sans compter les incursions sur quelques affluents.

Avec l'argent donné par le C.N.R.S, il a loué une pirogue à moteur pour 50 ou 60 kina par jours (50 kina → 96,24 F → 14,67 euro / 60 kina → 115,49 F → 17,61 euro), soit 1 050 kina, 5 800 F pour trois semaines selon Peltier<sup>183</sup>. Le matériel nécessaire a été acheté sur le crédit C.N.R.S. de Peltier : nourriture, fourneau, moustiquaires, filtre à eau, cantines, etc.

Tout au long de sa recherche sur le Sépik, Peltier fut accompagné par un des habitants du lieu où il travaillait : Andrew Okray, qui était rémunéré 5 kina par jour. Sans crédits attribués pour le transport et l'expédition, Peltier a dû s'organiser pour l'emballage et les formalités d'expédition.

Olivier Méric de Bellefon<sup>184</sup> avait gracieusement mis à sa disposition un container fermé à clé pour déposer les collections et procéder aux emballages, ainsi qu'un camion pour les transports et les déplacements dans Wewak. Les caisses avec renfermant les œuvres achetées étaient déposées dans un local fermé appartenant à la mission.

### Politique d'acquisition.

Le M.N.A.A.O. possède une collection du Sépik acquise sur le marché européen et à travers des missions effectuées par Jean Guiart en Papouasie-Nouvelle-Guinée et en Australie. Il a collecté les œuvres auprès des missionnaires, des chercheurs de terrains, des marchands ou dans les villages et Peltier a comblé quelques lacunes.

En comparaison de son premier voyage effectué dix ans auparavant<sup>185</sup>, « la vie sur le fleuve s'est profondément transformée. Les villages se sont vidés, la vie cérémonielle s'est souvent arrêtée et les objets devenus inutiles ont été progressivement vendus<sup>186</sup> ». En effet, les outils occidentaux ont

182 Document D003639/45697 – Mission d'achat au bénéfice de la Réunion des Musées. Il y a les « Frais d'expédition et d'assurance des collections » et « Frais et charge, hors indemnités », pp.5-8/54.

183 Les conversions peuvent n'être pas exactes ou correctes.

184 Il faisait parti du Rotary Club de Wewak.

185 Il avait fait un premier voyage sur le Sepik à la recherche d'un terrain ethnographique.

186 Cit. Philippe Peltier, p.33/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en

remplacé leurs objets : la poterie a été remplacée par le métal ou le plastique et certains objets ne sont plus fabriqués. En conséquence, il devient difficile de trouver une pièce correcte pour la collection. Prenons l'exemple d'un vieillard qui souhaite vendre un objet avant sa mort pour qu'il ne tombe pas dans des mains profanes (ou celles des femmes). Si cet objet est le dernier objet présent dans le village et qu'il est vendu, il perd sa mémoire. Il y a deux options pour l'acheteur : ne pas l'acheter et ne pas remplir pas sa mission ou *l'acheter et participer à la mort de l'objet*<sup>187</sup>. On fabriquait encore des pièces il y a quelques dizaines d'années quand la pratique des cérémonies était encore bien vivante. Ces objets étaient faciles à exporter quand le permis étaient fait par le musée. Dans d'autres régions, où l'activité cérémonielle était encore intense, il existait des pièces modernes intéressantes. Voici les types de pièces acquises, cataloguées par catégories :

- les objets de la vie courante, tels que la poterie et les bilum ; ces derniers sont l'art et la richesse des femmes. Le bilum est dans le but d'en faire un sac pour transporter la nourriture achetée au marché, parfois les petits-enfants. L'achat des bilums fait était nécessaire car le musée n'en possédait pas ;
- les parures ;
- les éléments des maisons des hommes ;
- les masques en vannerie, une forme d'art particulière du Moyen Sépik<sup>188</sup> ;
- un petit ensemble de pièces qui témoignent de l'évolution de la société et de son art.

Deux soucis ont limité les achats :

1. la capacité de la pirogue. Toutes les œuvres devaient être apportées à Angoram ou Pagwi avant d'être chargées sur un camion et emportées à Wewak. Le montant de son allocation C.N.R.S. ne lui permettait pas de prendre une seconde pirogue, ni d'acquérir certains objets trop coûteux à transporter, tels que les éléments d'architecture.
2. « Les lois de la Papouasie-Nouvelle-Guinée [...] interdisent de transporter, sans permission, des objets fabriqués avant les années soixante ainsi que les dépouilles d'espèces protégées (paradisiers<sup>189</sup>, pigeons couronnés, etc.)<sup>190</sup>. ». Avant même cette mission de Philippe Peltier, les œuvres les plus significatives et les plus anciennes conservées dans les villages du Sépik étaient considérées comme propriété nationale et

---

Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

187 L'italique et le soulignage sont de mon fait. J'ai déjà cité différentes phrases sur ce thème dites par des chercheurs lors de colloques ou de lectures. Ceci est la fin qui fait désormais un objet qui quittent son lieu d'origine.

188 Annexe 26. Visible dans mon dossier Excel des 64 masques.

189 La coiffe d'un chef de tribu acquis en Irian Jaya a été bien cachée dans la valise car dans ce côté de l'île, il n'est pas possible d'exporter certains objets qui ont une relation avec la nature ou l'animal.

190 Cit. Philippe Peltier, p.35/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

inventoriées et photographiées.

C) – Œuvres acquises.

- 1°) - Objets utilitaires.

- 2°) - Décorations corporelles.

a) Région des Highlands.

b) Région du Sépik. Philippe Peltier a fait une remarque intéressante. Les Allemands remplacèrent les dents de chien par des imitations en porcelaine ; ces colliers servaient à payer les travailleurs sur les plantations.

- 3°) - Éléments des maisons des hommes.

- 4°) - Masques.

- un masque en vannerie de Korogo 72.1993.1.94. « Ces masques étaient utilisés lors de certains rites d'initiation. Les Papous sortaient armés des maisons des hommes et pouvaient tuer les hommes qu'ils rencontraient sur leur chemin sans redouter aucune vengeance. Ce type de masque peut être mis en rapport avec les masques Abelam dont le musée possède un bel exemplaire.

(Korogo)<sup>191</sup> ». Prix : 70 kina.

« N.B. : Tous ces masques en vannerie peuvent faire l'objet d'une présentation dans une vitrine des futures salles. Ils représentent des variations stylistique, techniques et fonctionnelles remarquables.<sup>192</sup> ».

- 5°) - Objets culturels.

**Conclusion et bilan.** La mission d'achat est à mettre en perspective avec le marché parisien, qui vendait très cher des œuvres prétendument historiques ou anciennes présentées comme classiques mais en réalité récentes et d'une qualité moyenne.

Environ 120 objets furent achetés, pour un total de 120 000 F, donc 1 200 F par objet.

**Conclusion générale et perspective**

**par Roger Boulay et Philippe Peltier**

La colonisation et la rencontre avec les Européens ont altéré l'art des populations colonisées, lequel est entré en décadence. C'est la position de certains collectionneurs, qui pensent que seules les pièces anciennes ont une valeur esthétique. L'art primitif avait été ainsi conçu dans un état d'immobilité. Comment peuvent-ils soutenir une telle affirmation quand ils ne sont pas allés dans les pays dont ils collectionnent les objets ? Les collectionneurs et les marchands pensent « qu'il n'y a plus rien<sup>193</sup> », alors ils veulent « la belle pièce<sup>194</sup> » avant qu'il ne soit trop tard. Ils ignorent les

191 Cit. Philippe Peltier, p.39/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

192 Cit. Philippe Peltier, p.39/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

changements culturels qui ont eu lieu dans ces pays colonisés, où il existait déjà, à cette époque, des formes contemporaines d'art des cultures extra-occidentales. Pour eux, « l'état des cultures au moment du contact [était l'] état idéal, à son épanouissement » mais « les peuples extra occidentaux sont entrés dans l'Histoire, mais ils ont aussi une histoire que les chercheurs découvrent petit à petit<sup>195</sup> ».

À travers le phénomène d'acculturation, certaines sociétés se sont adaptées ; la création originale et les cérémonies ont évolué et leur art est maintenant identifiée comme « art contemporain ».

La réponse économique et sociale de la population océaniques face à l'Occident fut l'art pour les touristes. Ce tournage esthétique peut-être aussi dû au fait que les villageois n'avaient plus envie de voir les acheteurs de pièces « antiques<sup>196</sup> ».

1. « Art créé par des artistes qui ont reçu une éducation artistique dans une école d'art et emploient des moyens occidentaux ». Ce sont des artistes océaniques encore ignorés en Occident à cette époque<sup>197</sup>. La politique du musée ne prévoyait pas d'acheter ces objets lors des missions ; les œuvres à acquérir devaient être représentatives de la Nouvelle-Guinée, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, la Nouvelle-Calédonie et la Polynésie Française.
2. « Un art non traditionnel qui emploie des moyens occidentaux (pigments sur toile, fer soudé, etc.). Ces artistes n'ont pas reçu de formation de type occidental, ils sont pour la plupart autodidactes. Ils vivent le plus souvent dans les villes mais retournent dans leur région d'origine. Leur art est revendicatif d'une identité. Pour l'Océanie, l'un des exemples les plus caractéristiques est la peinture aborigène du désert central australien, qui a fait l'objet de la campagne d'achats de Roger Boulay<sup>198</sup>. »
3. « L'utilisation des moyens techniques et une iconographie traditionnelle pour des formes d'art qui ne sont pas traditionnelles » démontre le « [...] souci d'affirmer la valeur de la

193 Cit. Philippe Peltier, p.47/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

194 Cit. Philippe Peltier, p.47/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

195 Cit. Philippe Peltier, p.47/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

196 Cit. Philippe Peltier, p.48/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

197 Selon Peltier et Boulay. Pourtant, mon expérience dans une galerie, « Arts d'Australie – Stéphane Jacob », m'a appris le contraire. Lui-même à ouvert la galerie suite à son voyage en Australie où il a vu des œuvres contemporaines dans des galeries, ainsi que dans les musées et chez les aborigènes. Il a acheté une œuvre en 1994, qui fut exposée à la biennale de Venise en 1996, deux ans après la mort de l'artiste. Au début des années quatre-vingt-dix, l'aborigène avait commencé à peindre, à l'âge de quatre-vingt ans. Aujourd'hui, cette œuvre vaut 60.000 euros.

198 Stéphane achète les œuvres dans différentes parties de l'Australie. Il existe plusieurs endroits où les artistes résident. Dans la partie centrale de l'Australie, les deux villes majeures sont Utopia et Papunya. Cit. Philippe Peltier, p.49/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

culture sans [...] [utiliser] les formes traditionnelles<sup>199</sup> ».

4. « Art purement traditionnel, créé pour les rituels et sous contrôle des institutions. Dans certaines régions de Mélanésie ces institutions sont bien vivantes. Elles utilisent des objets qui sont fabriqués pour ces occasions, ou des objets anciens [...] qui sont repeints de couleurs vives pour chaque cérémonie. Les masques [...] apparaissent ainsi [...] à chaque nouvel usage. [...] Dans les musées [...] sont des objets éteints, assourdis [...]. Ainsi très souvent les productions contemporaines qui sont parfaitement traditionnelles nous semblent [...] fausses, faites pour la vente à un amateur naïf [...]. [...] Souvent les artistes utilisent des matériaux ou représentent des objets occidentaux – feuilles de plastiques, affiches publicitaires colorées, fragment de tissus, avions, bateaux, lunettes des lettrés. Ce faisant, les artistes non occidentaux intègrent des éléments du monde contemporain, qui leur appartient autant qu'à nous.<sup>200</sup> ». « Face à cette modernité nous sommes désarmés. Nos yeux d'Occidentaux répugnent à accepter ces créations qui n'entrent pas dans nos rêves d'exotisme. Nous subissons l'effet pervers du musée occidental qui impose ses canons à une création qui ne lui appartient pas. [...] [Les artistes doivent] juger ce qui est traditionnel, les objets qui sont faits pour l'exportation et ceux qui sont faits en respectant les normes de tradition.<sup>201</sup> »

Collections océaniques présente au M.N.A.A.O au début des années quatre-vingt-dix :

- écorces peintes, Australie, recueillies par Karel Kupka<sup>202</sup> dans les années soixante ;
- pièces de Papouasie-Nouvelle-Guinée achetées par Jean Guiart lors de ses missions.

On peut les définir ainsi :

- témoin de transformations artistiques depuis l'après-guerre ;
- constituer des ensembles cohérents d'objets (séries, ensembles, reconstitution d'ensemble).

Le musée doit toujours enrichir ces collections pour montrer de l'art vivant et l'histoire de l'art, et que les sociétés continuent à vivre. Ceci peut attester que leur histoire n'a pas commencé avec la colonisation mais que l'état de la création est en évolution continue. Pour montrer ce changement, il faut récupérer les œuvres maintenant, sinon ceux qui s'occuperont des missions d'achat pour les musées français auront des difficultés à les trouver.

199 Au nord de l'Australie, où la peinture sur écorce était typique, ils utilisent toujours l'écorce mais avec une iconographie actuelle. C'est aussi le cas du « storiboard » de Keram en Nouvelle-Guinée. Cit. Philippe Peltier, p.49/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

200 Cit. Philippe Peltier, p.49-50/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

201 Cit. Philippe Peltier, p.50/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

202 Collecteur français et ethnologue. Les écorces peintes ont été recueillies en Terre d'Arnhem, Australie.

Les objets recueillis par Peltier et Boulay lors de la mission montrent une expression de la création contemporaine mais, quand on pense aux nombreuses créations contemporaines d'autres pays de l'Océanie, ces objets sont encore insuffisants. D'autres missions seront indispensables.

Face aux créations modernes, « les pièces anciennes, qui sont souvent des pièces isolées et autour desquelles il est à peu près impossible de constituer des séries, sont des pièces de référence. Elles montrent l'état de la culture à un moment de son histoire, soit le plus souvent lors du contact avec la civilisation occidentale. Ce sont des objets indispensables à l'étude des arts du Pacifique, qui permettent d'établir des points de repère, de comparer les civilisations et de montrer au public que les arts contemporains ne naissent pas ex-nihilo mais sont issus d'une tradition<sup>203</sup> ». Comparer des pièces anciennes à des pièces contemporaines permet une réflexion sur l'état des cultures. « En constituant de façon cohérente des ensembles de pièces anciennes et modernes, on répond ainsi à la nouvelle mission du M.N.A.O. : être un musée de société<sup>204</sup>. »

QB	N°col	Date d'achat	Lieu d'achat	N° d'achat	Objets
72.1993.1.94	92	29/05/92	Korogo	P 18 g	Masque baada, Korogo E.S.P.

**D003639/45705 – Mission Peltier : Proposition d'acquisition (07/01/1993)**

07 janvier 1993 – ministère des Affaires culturelles, Réunion des musées nationaux, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Séance du comité consultatif le 14 janvier 1993.

M. C. Guitart<sup>205</sup>, chargé de la direction, propose l'acquisition à titre onéreux d'une collection d'objets acquis au cours de la mission d'achat de Philippe Peltier, section Océanie.

178 objets de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

10 avril 1991 - ministère des Affaires culturelles, Réunion des musées nationaux, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie. Séance du comité consultatif le 18 avril 1991.

Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

Monsieur Henri Marchal, Conservateur général du musée, propose l'acquisition à titre onéreux d'objets d'art océaniens.

Désignation de l'objet ou lot d'objets : Mission d'achat en Nouvelle-Guinée (Mélanésie).

Texte descriptif à porter sur la fiche signalétique (Origine, matière, auteur, époque, dimensions...) : Achat d'œuvres traditionnelles et contemporaines en Papouasie-Nouvelle-Guinée (Highlands – Sepik).

Nom et adresse détaillés du donateur ou du vendeur : Mission confiée à Philippe Peltier chargé de

203 Cit. Philippe Peltier, p.51/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

204 Cit. Philippe Peltier, p.52/62, document « D003639/45694 – Rapport de missions d'achat en Australie et en Papouasie-Nouvelle-Guinée entre juillet 1991 et août 1992. ».

205 Je n'ai pas trouvé de références.

mission au MNAAO – Mission CNRS.

Prix demandé, mode de paiement monnaie de compte : Achat d'œuvres 120 000 F ; Frais de mission à déterminer ; Total à établir 110 000F : 230 000F.

### 3.2.4 Hans van de Velde – Donateur

#### D003679/45466 – Lettre de don (05/03/1999)

Il a pris contact avec Philippe Peltier qui a travaillé au musée des Arts Africain et Océanie au département « Océanie ». Il veut faire un don global au futur musée des Arts Premiers, le musée du quai Branly érigé entre 2002 et 2003.

Le don :

- Australie : environ 30 peintures et objets divers.
- PNG : environ 40 pièces en bois et autres objets.

Il souligne que les pièces ne sont pas anciennes et qu'il souhaite que son nom figure sur les étiquettes : DON de Mr HANS VAN DE VELDE.

Il affirme avoir été un guide-accompagnateur ayant toujours rapporté « de (fort) beaux objets<sup>206</sup> ».

« Je pense que maintenant le temps est venu de passer le relais afin que davantage de monde puisse profiter de mes trésors. Je précise, en outre, que j'ai toute ma vie pris un plaisir extrême à fréquenter les musées remplis aussi par des fabuleuses donations<sup>207</sup>. »

Il manque deux masques : le n°72.1999.8.21 et n°72.1999.8.26.

Numéro	Type	Date	Où	Acheté
72.1999.8.2	Grand masque	Octobre/novembre 1996	Mindimbit	Karawari Lodge
72.1999.8.25 (et 26 ?)	2 sculptures type lac Chambri	Octobre/novembre 1996	Bali – Wai	

### 3.2.5 Douglas Newton

Dans le DocMuséale, j'avais trouvé une correspondance<sup>208</sup> entre Douglas Newton, curateur de l'Australian Museum de Sidney avec Jean Guiart, entre 1968 et 1969. Newton critiquait un texte écrit par Guiart dans le « Journal de la Société des Océanistes, vol. 23, no. 23, décembre 1967 », sous le titre « Art primitifs et structures », pp.1-9. La lettre de Douglas critique les objets présentés qui, selon lui, ne sont pas faits par la main d'un autochtone mais, je ne retiendrai ici que l'intérêt du lien entre Newton et John Pasquarelli. Dans les archives du musée du quai Branly, j'avais trouvé une

206 Cit. Hans van de Velde, p.1/14, document « D003679/45466 – Lettre de don (05/03/1999) ».

207 Cit. Hans van de Velde, p.1/14, document « D003679/45466 – Lettre de don (05/03/1999) ».

208 D003591/46136 – Correspondance (1968-1969), pp.2-8.

correspondance<sup>209</sup> datée du 30 décembre 2001 entre Pasquarelli et Peltier, relative à une petite collection que le premier possédait et qu'il voulait vendre au MNAAO. John Pasquarelli a commencé à aller dans la région du Sepik dans les années soixante. En 1964, il a noué des liens avec Douglas Newton, qui avait aussi acheté des pièces du Sepik de sa collection. Auparavant, monsieur Pasquarelli avait contribué à enrichir les collections du musée de Bâle et du MNAAO, grâce à l'achat de Jean Guiart du masque de Kanganaman, ainsi que grâce à d'autres collectionneurs. Il a eu un lien fort avec la population Iatmul et sa langue mais je ne sais pas si Peltier a accepté cette vente. Je n'ai trouvé nulle part ailleurs le nom de Pasquarelli dans les collections du musée. Le paragraphe qui exprime l'intérêt de conserver est intéressant. Il révèle la volonté des musées de conserver ce qui n'existera plus, dans la mesure où ces populations font évoluer leur art, ce qui, pour certains, est difficile à accepter. « *I was last in Papua New Guinea in 1999 but the country in which I spent a great deal of my life is now ravaged by primitive tribalism and modern graft and corruption – just as well most of its wonderful art is safe and sound – in the hands of museums and people like your self*<sup>210</sup> .»

---

209 Annexe 25.

210 Cit. lettre de correspondance entre John Pasquarelli et Philippe Peltier, encore au MNAAO.

## BIBLIOGRAPHIE

### Livres :

- BATESON Gregory, *La cérémonie du naven: les problèmes posés par la description sous trois rapports d'une tribu de Nouvelle-Guinée*, Paris, Editions de Minuit, 1971.
- COIFFIER Coiffier, *L'écorce et la moelle du rotin. Saava kuyu, kwiya kuvu. Conception iatmul de l'univers*, Thèse de doctorat sous la direction de George Condominas, EHESS, 1993.
- DE L'ESTOILE Benoît, *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion 2007.
- GUIART Jean, *Art de l'Océanie. Le Sépik*, Paris, Albin Michel, 1968.
- GUIART Jean, *L'art de la région du Sepik*, Paris, Unesco-Rencontres, 1970.
- HAMY Ernest-Théodore, *Les origines du musée d'ethnographie*, Paris, Jean-Michel Place, 1988.
- LATOUR Bruno, *Le dialogue des cultures. Actes des rencontres inaugurales du musée du quai Branly (21 juin 2006)*, Paris, Babel, 2007.

### Articles :

- BATAILLE Marie-Claire, « In memoriam Françoise Girard », in *Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, année 2005-1/2, pp.205-209.
- BATESON Gregory, « Social structure of the Iatmul People of the Sepik river », in *Oceania*, vol. 2, 1932, pp.245-291, 401-452.
- BELTRAME Tiziana Nicoletta, « Le corps numérique des données », *Ateliers d'anthropologie*, n°36, 2012, pp.1-14.
- BISCIONE Marco, « I collezionisti e le collezioni dal terreno al museo », in Brutti Lorenzo, Pains Anna, *La terra dei miei sogni*, Roma, Meltemi, 2002, pp.204-221.
- BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°43, juin 1982, p.58-63
- BRUTTI Lorenzo, « L'antropologia cannibalizzata dell'arte « primitiva ». Una lettura etnografica del Musée du Quai Branly a partire da oggetti melanesiani », in GNECCHI RUSCONE Benedetta, PAINI Anna, *Antropologia dell'Oceania*, Milano, Raffaello Cortina Editore (Collana Culture e società), 2009, pp.315-340.
- COIFFIER Christian, « In memoriam Régine van den Broek d'Obrenan (1909-2014) », in

*Journal de la Société des Océanistes*, 138-139, 2014, pp.275-276.

- COIFFIER Christian, « Rituels et identité culturelle iatmul (Vallée du Sepik – Papouasie-Nouvelle-Guinée), *Bulletin de l'école française de l'Extrême-Orient*, tome 79, n°2, 1992, pp.131-148.
- KOCHER SCHMID Christin , « Inside – Outside, Sawos – Iatmul relations reconsidered », *Le Journal de la Société des Océanistes*, 120-121, 2005, pp.113-127.
- PRICE Sally, « Réflexions sur le dialogue des cultures au musée du quai Branly », in *Le Débat*, n°148, 2008, Paris, Gallimard, pp.179-192.
- RIVET Paul, RIVIERE George-Henri, « La réorganisation du musée d'Ethnographie », in *Bulletin du musée d'Ethnographie*, 1931, n°1, p. 3.
- RAUZIER Michel, « L'affiche ethnographique », *Gradhiva*, hiver 1989-1990, n°7, pp.87-95.
- TAYLOR Anne-Christine, « Au Musée du Quai Branly : la place de l'ethnologie », *Ethnologie française*, 4/2008 (Vol. 38), p. 679-684.

#### **Revue :**

- NORA Pierre (dir.), « Le moment du Quai Branly », *Le débat*, n°147, Paris, Gallimard, novembre-décembre 2007.

#### **Dictionnaires :**

- BONTE Pierre, IZARD Michel, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'Anthropologie*, Paris, P.U.F., 1991.
- DUBOIS Jean, *Dictionnaire De Linguistique Et Des Sciences Du Langage*, Paris, Larousse-Bordas, 1999.

#### **Catalogues :**

- *Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, cat. exp., Paris, Musée du quai Branly, 2015.
- COIFFIER Christian, GAUTHIER Lionel, *Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud: exposition présentée au musée de l'Homme, du 5 décembre 2001 au 3 juin 2002*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2001.
- VAN DEN BROEK D'OBRENAN, Charles, *Le voyage de "La Korrigane" en Océanie: guide de l'exposition, juin-octobre 1938*, Musée de l'Homme, Paris, Lahure, 1938.

#### **Expositions :**

- Musée Martin-Gropius-Bau, « Tanz der Ahnen - Kunst vom Sepik in Papua-Neuguinea » (Dance of the Ancestors - Art from the Sepik of Papua New Guinea), Berlin, 18/03/2015 – 14/06/2015, consulté le 16/06/2016, source : [http://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/gropiusbau/programm\\_mgb/veranstaltungendetail\\_mgb\\_ausstellungen\\_106907.php](http://www.berlinerfestspiele.de/en/aktuell/festivals/gropiusbau/programm_mgb/veranstaltungendetail_mgb_ausstellungen_106907.php) .
- Musée Rietberg, « Sepik - Kunst Aus Papua-Neuguinea » (Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée), Zurich, du 10 juillet au 4 octobre 2015, consulté le 16/06/2016, source : [http://www.rietberg.ch/sepik\\_fr](http://www.rietberg.ch/sepik_fr) .
- Musée du quai Branly, « Sepik – Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée », Paris, du 27 octobre 2015 au 07 février 2016, consulté le 16/06/2016, source : <http://www.quai Branly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/sepik-26753/> .

#### **Colloques :**

- Programme du colloque international « La matérialité des sociétés du Sepik en 2015. Anciens problèmes, nouvelles visions », mardi 27 et mercredi 28 octobre 2015. téléchargé le 06/04/2016, source : [http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2015-manifestations-scientifiques/SEPIK/MQB\\_CP\\_COLLOQUE\\_SEPIK.pdf](http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2015-manifestations-scientifiques/SEPIK/MQB_CP_COLLOQUE_SEPIK.pdf) .
- Programme du colloque international « Un musée à imaginer. Le musée du quai Branly – Jacques Chirac 10 ans après », jeudi 29 et vendredi 30 septembre 2016, téléchargé le 28/09/2016, source : [http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2016-manifestations-scientifiques/10\\_ans\\_du\\_musee\\_du\\_quai\\_Branly/FR\\_Depliant\\_Expo\\_colloques\\_V18.pdf](http://www.quai Branly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2016-manifestations-scientifiques/10_ans_du_musee_du_quai_Branly/FR_Depliant_Expo_colloques_V18.pdf) .
- « Dossier de presse – France Diplomatie », source : <http://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/747660BA.pdf>, consulté le 27/01/2017, pp.1-67.

#### **Autres sources :**

- Source : <http://www.theaustralian.com.au/arts/visual-arts/holocaust-survivor-auctions-his-collection-of-tribal-art/news-story/1c72088114e6b2a236d350fee9dcb930> , consulté le 23/06/2017.
- Source : <https://australianmuseum.net.au/anthony-forge-biographical-sketch> , consulté le 23/06/2017.

### **Ventes aux enchères :**

- *Collection océanienne du voyage de La Korrigane : [vente], Rennes, Hôtel des ventes, lundi 20 février 2012. Rennes Enchères. Carole Jézéquel, commissaire-priseur Jean Roudillon assisté de Pierrette Rebours, experts Jezequel, Carole Roudillon, Jean Rebours, Pierrette Rennes Enchères, 2012 ;*
- *Océanie : provenant du voyage de la Korrigane 1934-1936 et à divers amateurs, Iles de l'Amirauté, Nouvelle Guinée, Nouvelle Calédonie, Nouvelles Hébrides, Iles Fidji, archipel des Salomon, Iles de la Société, Nouvelle Irlande, Iles Wallis, Nouvelle Zélande importante collection de spatules à chaux en bois sculpté de personnages et d'animaux, poignards en os, casse-têtes, massues, pagaies, lances, sculptures et peintures de Nouvelle Guinée et des Iles Salomon, important masque en rotin du Sépik, crânes humains de Nouvelle Guinée et de Nouvelle Hébrides vente vendredi 10 novembre 1989 à 14h15, salle n°2. Drouot-Richelieu, Paris par le ministère de Mes Audap, Godeau, Solanet, commissaires-priseurs. assistés de M. Jean Roudillon, expert Audap, René Godeau, Alain Solanet, Lucien Drouot Estimations, 1989 ;*
- *Voyage de "La Korrigane" en Océanie, 1934-1936 : vente, les lundi 4 et mardi 5 décembre 1961, à 14 heures, salle n° 1. Hôtel Drouot, Paris, Maurice Rheims et Philippe Rheims, commissaires-priseurs. assistés de M. Jean Roudillon, expert Drouot Estimations S. C. P. Maurice Rheims et René Laurin, Paris, 1961.*

Article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle<sup>1</sup>.

L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres Ier et III du présent code.

L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte pas dérogation à la jouissance du droit reconnu par le premier alinéa, sous réserve des exceptions prévues par le présent code. Sous les mêmes réserves, il n'est pas non plus dérogé à la jouissance de ce même droit lorsque l'auteur de l'œuvre de l'esprit est un agent de l'Etat, d'une collectivité territoriale, d'un établissement public à caractère administratif, d'une autorité administrative indépendante dotée de la personnalité morale ou de la Banque de France.

Les dispositions des articles L. 121-7-1 et L. 131-3-1 à L. 131-3-3 ne s'appliquent pas aux agents auteurs d'œuvres dont la divulgation n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable de l'autorité hiérarchique.

---

<sup>1</sup> Source :

[https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=02B9EDA705A2FD73402680AB96DA9A09.tplgfr\\_27s\\_3?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278868&dateTexte=20181002&categorieLien=id#LEGIARTI000006278868](https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=02B9EDA705A2FD73402680AB96DA9A09.tplgfr_27s_3?cidTexte=LEGITEXT000006069414&idArticle=LEGIARTI000006278868&dateTexte=20181002&categorieLien=id#LEGIARTI000006278868) .