Les collections de l'île de Bougainville du musée du quai Branly

Nicolas B. Garnier

▶ **To cite this version:**

Nicolas B. Garnier. Les collections de l'île de Bougainville du musée du quai Branly. [Rapport de recherche] Musée du quai Branly - Jacques Chirac. 2013. hal-02188509

HAL Id: hal-02188509
https://hal.science/hal-02188509

Submitted on 18 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

musée du quai Branly
LÀ OÙ DIALOGUENT LES CULTURES

Les collections de l'île de Bougainville du musée du quai Branly

71.1934.188.1263 © musée du quai Branly

Nicolas GARNIER
University of Papua New Guinea

Lauréat de la bourse du Cercle Lévi-Strauss 2011-2012

Note de recherche

Février 2013

Bougainville est une île dont l'étude de l'art et de la culture matérielle a été totalement négligée - à l'exception des pagaies de Buka qui figurent dans tous les ouvrages consacrés à l'Océanie. Pourtant le musée du quai Branly possède l'une des collections les plus importantes en nombre et en diversité (plus de 1000 objets) de l'île de Bougainville. Cette collection, sans équivalent dans d'autres institutions occidentales, fut en grande partie réunie par Patrick O'Reilly en 1934, dans les années qui précédèrent les grands changements sociaux dus à la guerre mondiale. Elle paraît assez systématique ou, en tout cas, conserve de nombreux objets liés à la vie cérémonielle dont l'usage a disparu depuis. Bien qu'elle ait été constituée lors d'une mission du musée de l'Homme, elle reste peu documentée. A ce fonds réuni par O'Reilly s'ajoutent quelques objets plus anciens qui, eux aussi, ne sont pas mieux renseignés.

La recherche proposée[1] consiste à documenter cette collection, dont l'intérêt est resté jusqu'alors sous-évalué, selon une approche originale. Cette étude, qui s'inscrit dans le cadre d'un programme de recherches mené depuis 2010 en collaboration avec les étudiants en anthropologie de l'University of Papua New Guinea, repose en effet sur des enquêtes de terrain conduites avec les étudiants dont certains, originaires de Bougainville, parlent au moins une des langues locales et disposent d'un réseau de connaissances sur place, et permet ainsi aux communautés locales d'avoir accès aux productions de leur culture matérielle appartenant en grande partie au passé. Elle porte sur les objets ethnographiques de Bougainville et vise à mieux connaître la culture matérielle de cette partie du Pacifique qui a fait l'objet d'études partielles pendant la première moitié du XXème siècle mais qui, depuis les premiers travaux d'Oliver en 1949, a été laissée un peu dans l'oubli au profit d'autres approches anthropologiques. Depuis la fin de la guerre civile (1988-1998), l'attention a été focalisée sur les modalités du processus de paix. Pourtant de l'avis des étudiants, des autorités administratives consultées et surtout de la part des communautés avec lesquelles nous avons eu la chance de travailler, l'étude et la documentation des objets du passé revêt une importance considérable.

Ce rapport présente le résultat de ces recherches. Il détaille le contexte dans lequel elles ont été menées et la signification que prend l'étude d'objets du passé pour les Bougainvillais[2]. A partir des collections du musée du quai Branly, il tente d'isoler des axes à partir desquels les sociétés de Bougainville se donnent à lire.

Après une brève introduction historique et culturelle de l'île et une évocation de la situation politique, nous avons choisi de mettre l'accent sur des formes de création artistiques répondant à des sollicitations extérieures (Somuk, Genu et les pagaies dites de « Buka ») et sur les objets liés aux échanges. Les collections se prêtaient également à une approche de la musique et des instruments de musique, peu étudiés à Bougainville en dépit des travaux d'O'Reilly sur le sujet et de l'existence de nombreux travaux dans ce

[1] Pour laquelle l'auteur a obtenu la bourse du Cercle Claude Lévi-Strauss 2011-2012 proposée dans le cadre du programme de bourses d'étude pour la documentation des collections du musée du quai Branly.

[2] Cette forme grammaticale a été choisie pour désigner les habitants de l'île de Bougainville. A ma connaissance, il n'existe pas de formes déterminées en français pour nommer les habitants de cette île. La forme anglaise est *Bougainvillian.*

domaine portant sur d'autres îles de l'archipel. L'étude est complétée par une section consacrée aux rituels funéraires et enfin par une dernière, à l'initiation.

Cette recherche vient combler un vide important concernant l'approche de la culture matérielle de l'île de Bougainville. Les études ethnographiques menées par Beatrice Blackwood à la fin des années 1920, puis par Douglas Oliver entre 1938 et 1939 dans le cadre d'une mission organisée par le Peabody Museum, n'avaient été suivies d'aucune autre enquête d'envergure. Par ailleurs l'étude de l'art de cette île, dont les manifestations sont sans doute moins spectaculaires que dans d'autres îles voisines (l'archipel des îles Salomon ou l'archipel Bismarck), restait à mener.

1. Bougainville : Introduction générale

L'île de Bougainville est la plus septentrionale de l'archipel des Salomon **[Figure 1]**. Elle mesure environ 266 km de long pour 60 km de large ; sa taille en fait l'île la plus importante (et sans doute la plus peuplée) de l'archipel.

Bougainville est aujourd'hui une région[3] autonome de Papouasie-Nouvelle-Guinée qui inclut les îles Carteret et les îles Vertes (Nissan, Sau, Barahun, Sirot et Pinipel).

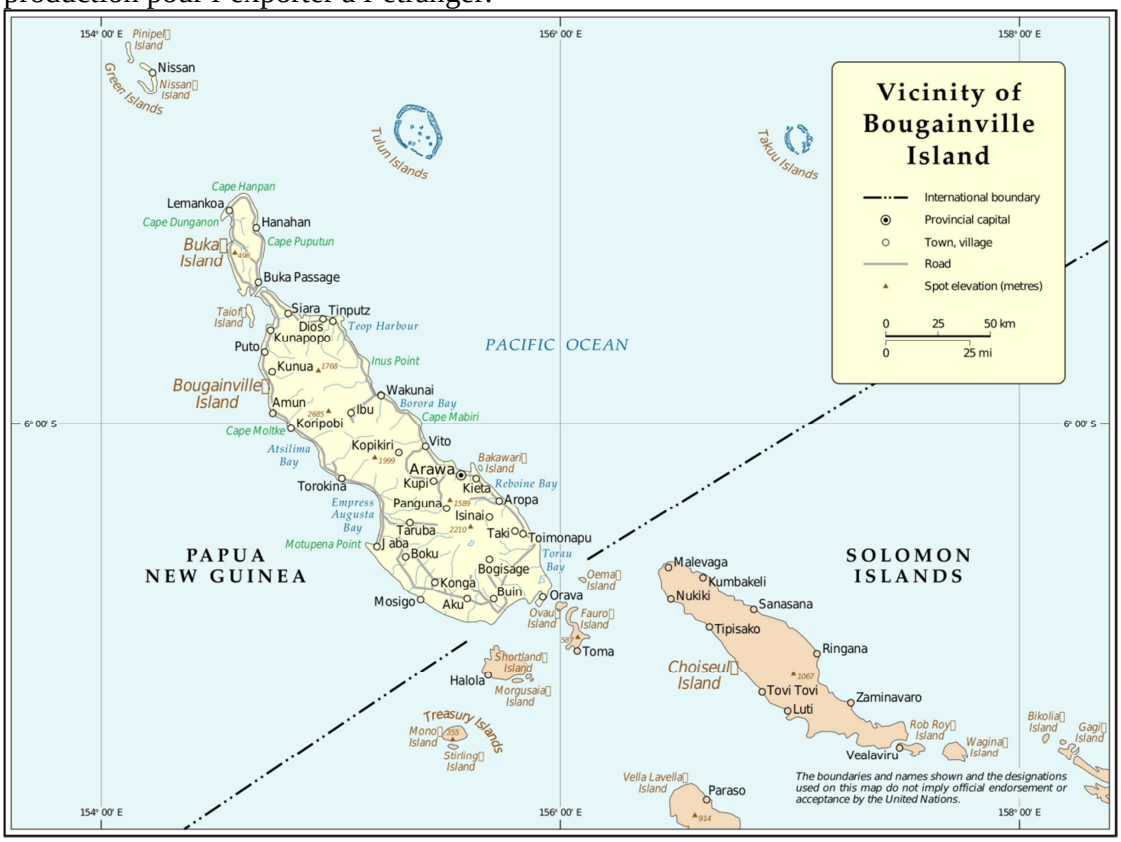
L'île est peuplée d'environ 200 000 personnes. On estimait la population à 175 160 personnes selon le recensement de l'an 2000. Les chiffres du dernier recensement conduit en 2010 sont en cours de publication. On y trouve un réseau routier un peu plus développé que dans le reste du pays, en partie grâce à l'aide internationale massive apportée à la région suite au traité de paix. Cependant certains secteurs demeurent très enclavés, notamment le quart nord-ouest de l'île. Le début de l'année 2012 a été marqué par l'achèvement de huit grands ponts sur la grande route est de l'île qui facilitent grandement la circulation des personnes et l'acheminement de marchandises.

Malgré la fermeture de la mine de Panguna qui assurait à l'île une partie essentielle de ses revenus, l'économie a connu une croissance rapide - dont le détail n'est pas connu de manière chiffrée. Cependant des indices, tels que le nombre de voitures ou le nombre de magasins, attestent d'un enrichissement rapide de la population et de l'île en général.

L'économie repose aujourd'hui en partie sur l'aide internationale, investie massivement dans des projets d'infrastructure publique[4] et dans le soutien de projets privés. Mais l'essentiel de l'économie dépend d'une double production agricole. Le processus de paix, en permettant la redistribution de terres dépendant d'anciennes plantations, s'est traduit par le renouveau de la production de coprah. Bougainville est aussi devenu depuis les années 1970 l'un des principaux producteurs de cacao de la région (sauf durant la période de blocus de l'île). Le cacao est cultivé sur des lotissements de terre appartenant à des

[3] L'ancienne province a acquis le statut de région au moment où l'autonomie administrative lui a été accordée.
[4] Routes, ponts, aéroports, ports de commerce se sont développés de manière très spectaculaire ces dix dernières années.

familles qui les exploitent de manière privative. Des intermédiaires locaux achètent la production pour l'exporter à l'étranger.



Source : Wikipédia

Figure 1: Carte de l'île de Bougainville

2. Les langues de Bougainville

On parle une trentaine de langues à Bougainville : 16 langues austronésiennes et 13 langues non-austronésiennes. Bien que majoritaires en nombre, les langues austronésiennes sont parlée par un nombre moins important de locuteurs. Pour faciliter la compréhension de la répartition linguistique, nous avons dressé un tableau des langues parlées à Bougainville. Il s'agit du premier tableau synthétique de ce type qui réunit la langue, son code linguistique, son nom alternatif, le classement par familles et sous-familles, le nombre de locuteurs tel qu'il apparaît dans la littérature et la localisation géographique. Le tableau a été ordonné en croisant les familles linguistiques et la localisation géographique.

N°	Localisation géographique	Familles linguistiques	Groupes linguistiques	Langues	Codes	Autres noms des langues	Nombre de locuteurs	Sources
1	Atolls polynésiens	austronésienne		Takuu	[nho]		1 750	SIL 2003
2				Nukuria	[nur]		550	SIL 2003
3				Nukumanu	[nuq]		700	SIL 2003
4	Îles Vertes	austronésienne		Nehan	[nsn]	Nissan	6 500	SIL 2003
5	Île de Buka	austronésienne		Hakö	[hao]	Haku	5 000	Ethnologue 2013
6				Solos	[sol]		3 200	Lincoln 1977
7				Petats	[pex]		2 000	SIL 1975
8	Buka et Bougainville	austronésienne		Halia	[hla]		20 000	Ethnologue 2013
9	Île Taiop et Nord Bougainville	austronésienne		Saposa	[sps]		1 400	SIL 1998
10	Nord Bougainville	austronésienne		Hahon	[hah]	Hanon	1 300	Lincoln 1977
11				Tinputz	[tpz]		3 900	SIL 1991
12				Teop	[tio]		5 000	SIL 1991
13				Papapana	[ppn]		120	Wurm 2000
14				Lawuni	[lbv]		1 310	Beaumont 1970
15		*North Bougainville*		Konua	[kyz]	Rapoisi	3 500	SIL 1998
16				Ramopa	[kjx]		1 000	Wurm & Hattori 1981
17				Rotokas	[roo]		4 320	Wurm & Hattori 1981
18				Askopan	[eiv]		1 200	Wurm & Hattori 1981
19	Bougainville Centre	austronésienne		Torau	[ttu]	Rorovana	600	SIL 1963
20				Banoni	[bcm]	Bannoni	1 000	Lincoln 1977
21		*South Bougainville*	groupe Nasioi	Simeku	[smz]		3 000	SIL 2007
22				Sibe	[nco]	Nagovisi	5 000	SIL 1975
23				Naasioi	[nas]	Nasioi	20 000	SIL 2007
24				Ounge	[oue]	Oune	100	SIL 2007
25	Bougainville Sud			Koromira	[kqj]		2 500	SIL 1990
26				Lantanai	[ini]		300	SIL 1990
27			groupe Buin	Siwai	[siw]	Motuna	6 000	Ethnologue 2013
28				Uisai	[uis]		2 500	SIL 1991
29				Buin	[buo]	Telei	26 500	Ethnologue 2013

Les langues austronésiennes sont parlées essentiellement sur l'île de Buka. A ce groupe se rattachent principalement quatre langues : Hakö, Solos, Petats et Halia[5]. On retrouve, sans surprise, des langues austronésiennes sur les îles rattachées administrativement à la région autonome de Bougainville : les îles Vertes[6] (ou la seule

[5] Avec 20 000 locuteurs, la langue Halia est une des langues les plus parlées sur l'île. Elle est parlée au sud de l'île de Buka et sur la côte Nord de l'île principale jusqu'à la péninsule de Tinputz.

[6] Où on ne parle qu'une seule langue qui semble plus reliée aux langues parlées au nord de Buka qu'à la Nouvelle-Irlande.

langue parlée, le Nehan, semble plus reliée à celles qui sont pratiquées au nord de Buka qu'à celles de Nouvelle-Irlande), les archipels de peuplement polynésien (Takuu et Nuklumanu) et les îles Carteret.

Sur l'île principale, la situation est plus diversifiée encore puisqu'on peut y distinguer des langues austronésiennes et des langues non-austronésiennes. Les premières sont surtout parlées au nord. Dans le prolongement géographique du secteur où se pratique la langue Halia, on parle Tinputz et Teop. Au centre-ouest de l'île, la langue Banoni est isolée au sein d'un ensemble dominé par deux groupes de langues non-austronésiens : le groupe Buin et le groupe Nasioi. La majorité des langues non-austronésiennes de Bougainville peuvent être classées, d'après leur localisation géographique, en deux ensembles : Nord Bougainville, avec quatre langues seulement (le Konua, le Rapoma, le Rotokas et l'Askopan) et Sud Bougainville (très important en nombre de locuteurs), subdivisé en deux groupes (le groupe Buin et le groupe Nasioi - ou Naasioi).

Le nombre de locuteurs figurant dans ce tableau est très inférieur au nombre réel de locuteurs actuels, du fait de l'ancienneté des données pour certaines langues. D'après ces données, la population est évaluée à 130 200 personnes alors que l'on comptait 175 160 personnes lors du recensement de 2000 et qu'aujourd'hui il faudrait l'estimer à un peu plus de 200 000. Certaines données apparaissent aujourd'hui désuètes. La population de locuteurs Torau était estimée à 600 personnes en 1963, elle en atteint 3000 aujourd'hui.

Dans les quatre lieux où j'ai pu travailler (Gagan/langue Solos , Inus/langue Teop, Rorovana/langue Torau et Moro/langue Telei), j'ai pu constater que les langues vernaculaires étaient parlées au quotidien avec très peu d'emploi du Tok Pisin et aucune utilisation de l'anglais - sauf lors de discours officiels dans les deux écoles où je suis intervenu[7].

L'île de Bougainville, comme le reste de l'archipel Bismarck, présente ainsi la caractéristique d'avoir de manière concomitante un grand nombre de langues austronésiennes (surtout au nord mais de manière non exclusive) avec une grande diversité de langues non-austronésiennes. Cette diversité s'explique par l'histoire du peuplement. Les auteurs divergent sur son origine. Il est attesté il y a 28 000 ans (Terrell 1976). Les populations originelles ont ensuite été rejointes il y a environ 3300 ans par des populations de langue austronésienne ; celles-ci ont apporté avec elles les techniques de poterie Lapita, mais aussi les premiers chiens et poulets. Depuis, des mouvements successifs de population ont donné à l'île sa physionomie actuelle. Par exemple, les populations vivant aujourd'hui dans les îles vertes viennent de l'île de Buka. On trouve d'ailleurs des traits linguistiques communs entre ces deux endroits. Les atolls situés à l'est de Bougainville (Carteret, Takuu) sont des enclaves polynésiennes où certains lignages se rattachent à des lignages samoans. Enfin il est aussi question de migrations dans les récits mythologiques et la tradition orale. Sans qu'il faille en faire un principe

[7] Dans l'école de Rorovana les enseignants utilisent en priorité le Tok Pisin ou la langue Torau parlée par la grande majorité des élèves et par certains professeurs.

général, une partie des populations vivant sur les côtes et d'installation récente a poussé des groupes plus anciens à émigrer vers les montagnes de l'intérieur des terres.

3. La crise de Bougainville

La mine de Panguna, au centre sud de l'île principale, un des plus importants gisements de cuivre au monde. Elle commence à être exploitée à partir du milieu des années 70. Son exploitation est confiée à Bougainville Copper Limited, une branche de Rio Tinto. Au cours des années 80 des voix de propriétaires terriens et de riverains s'élèvent contre le système mis en place par les exploitants miniers. Les Bougainvilliers se plaignent en premier lieu des dommages environnementaux qui affectent tous les cours d'eau s'écoulant de ce massif montagneux et qui affectent profondément le littoral. Ensuite, les propriétaires réclament une augmentation de leurs royalties. Le gouvernement de Port Moresby, après avoir diligenté une enquête rejette, en 1988, la plupart de ces demandes. Les propriétaires terriens, sous l'influence de Francis Ona occupent la mine, ce qui conduit à sa fermeture en 1989. L'île est immédiatement placée en état d'urgence par le gouvernement central qui dépêche des troupes et d'importantes forces de police. En 1990 Port Moresby organise le blocus de l'île. Dans le même temps, Francis Ona et son cousin Peputua Serero rassemblent un grand nombre de mécontents et forment la Bougainville Revolutionary Army. Les combats sont intenses et durant le mandat de Paias Wingti en tant que premier ministre de la PNG, Arawa, ancien centre économique de l'île puis la région de Panguna sont occupées et contrôlés par l'armée régulière. Les Bougainvilliers eux-mêmes se divisent en de nombreuses factions : les membres de la BRA, les modérés regroupés autour de Joseph Kabui, certaines communautés demeurent fidèles à l'autorité de Port Moresby et soutenant les troupes de l'armée régulière de PNG dirigée par Jerry Singirok.

A ces tensions globales s'ajoutent des tensions entre communautés qui meurtrissent la population et la privent de ressources. Julius Chan, nommé premier ministre après l'échec des négociations, ordonne l'invasion générale de l'île en 1996. Il cherche d'abord auprès de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande un soutien militaire qui lui est refusé. Puis il s'adresse à un groupe de mercenaires britanniques, Sandline International, qui propose une invasion de l'île et la soumission des rebelles. Cette opération suscite une crise politique à Port Moresby où s'opposent le gouvernement de Julius Chan et les forces armées dirigées par Jerry Singirok. En mars 1997, le gouvernement de Bill Skate succède à celui de Chan. Le premier cessez-le-feu a lieu en 1998 ; il sert de préambule à un traité de paix signé deux ans plus tard en 2000. En 2005 les habitants de Bougainville élisent leur premier gouvernement autonome, confié à Joseph Kabui. Celui–ci est renversé deux ans plus tard suite à des allégations de corruption relatives à des projets de réouverture de la mine. Depuis l'île est dirigée par le leader indépendantiste modéré John Momis.

4. Le processus de paix

Le processus de paix est en marche à Bougainville. Dans le cadre des accords de paix signés en 2000, il est prévu un référendum pouvant conduire à l'indépendance. Ce référendum, prévu dans la constitution actuelle de la région autonome de Bougainville, est soumis à conditions : l'achèvement du processus de réconciliation, la dépose des armes et des garanties de bonne gouvernance.

© Nicolas Garnier

Figure 2: Cérémonie de paix entre une faction BRA de Buin et les Resistants de Siwai. Siwai, janvier 2012

La première condition est la dépose des armes. Chacun est conscient à Bougainville que la plupart des hommes possèdent des armes à feu dont certains, malgré l'interdiction officielle, font encore usage sous l'emprise de la colère, de l'alcool ou de la drogue (l'effet de ces derniers ayant tendance à provoquer ou à augmenter celle de la première). Depuis 2000 les communautés organisent des remises d'armes en collaboration avec les autorités locales, les services de police et les élus locaux ou nationaux (selon l'importance des armes rendues). Ces cérémonies peuvent aussi avoir lieu à l'instigation des églises locales dont le rôle est capital à toutes les échelles du processus de paix. Les armes sont alors remises solennellement en public devant de nombreuses personnes, parfois venues de toute l'île [**Figure 2**].

Les cérémonies de réconciliation permettent à deux communautés de retisser des liens et poser après de nombreuses années des questions qui leur tiennent à cœur. En effet, les accords de paix ont été beaucoup plus une sorte de cessez-le-feu généralisé accompagné par des mesures administratives permettant aux Bougainvillais de s'organiser de manière plus autonome et leur donnant des garanties exclusives quant à leur pouvoir de rouvrir et ré-exploiter la mine de Panguna. Mais ces accords de paix ne formaient qu'un cadre général et, partout sur l'île depuis 12 ans, les communautés en conflit s'organisent pour mettre en place des accords au cas par cas entre communautés.

Il serait faux de penser que la guerre civile de Bougainville a opposé d'un côté les habitants et de l'autre l'armée régulière de Papouasie-Nouvelle-Guinée. A ces affrontements bien réels, il faut aussi ajouter les multiples commandos qui sillonnaient le pays à la recherche de soutien, de vivres, d'armes et de recrues. Ces commandos, dont la cruauté fut presque égale à celle des soldats réguliers, ont semé la panique dans la population civile. Ils ont été à l'origine de destructions qui ont réduit à néant les habitations et les instruments de travail. On leur doit aussi un nombre significatif de morts et l'on se souvient d'actes de torture commis par eux.

Aujourd'hui les habitants de Bougainville se trouvent confrontés à une situation douloureuse : pardonner parce qu'il n'y a pas d'alternative. Beaucoup d'entre eux se préoccupent aussi d'obtenir des informations sur les personnes disparues dont on ne connaît pas le lieu de sépulture.

5. L'administration de Bougainville

L'île de Bougainville a d'abord été placée sous mandat allemand en 1888 en même temps que l'archipel Bismarck et le nord de la Nouvelle-Guinée. Les Allemands y ont surtout développé des plantations de cocotiers. Ils ont installé un poste administratif à Kieta, sur la côte Est. Bougainville. Comme d'autres îles, l'archipel des Salomon, a servi de lieu de recrutement afin de fournir de la main d'œuvre sur des plantations. Alors que les habitants de Malaita ont été massivement déportés vers le Queensland, il semble que la main d'œuvre bougainvillaise soit restée principalement dans des territoires sous mandat allemand. On trouve encore aujourd'hui une importante population originaire de Bougainville dans les environs de Rabaul, en Nouvelle-Bretagne, où furent installées les plus importantes plantations de l'archipel Bismarck.

En 1914 l'île passe sous contrôle australien, qui maintient la structure administrative laissée par les Allemands. Pourtant l'essentiel des infrastructures et des services publics est mis en place par les missionnaires – au premier rang desquels les Maristes qui étendent sur l'île un réseau de missions, d'écoles et de routes. Ces structures marquent toujours l'administration de Bougainville. Durant la seconde guerre mondiale, les Japonais envahissent l'île puis sont délogés par les Forces alliées[8].

Dès l'entre-deux-guerres des mouvements autonomistes et indépendantistes se développent dans l'île. Ils marqueront durablement le discours politique à Bougainville[9]. L'influence de Francis Ona, tout comme la nature des débats concernant la préparation au référendum d'indépendance, ne peut se comprendre sans cette perspective historique. La période qui s'étend de la fin de la seconde guerre mondiale à l'exploitation du cuivre à Panguna est marquée par le développement du commerce et des infrastructures. La ville d'Arawa devient un centre cosmopolite et moderne. D'une manière générale, le goût des échanges et du commerce fait évoluer très rapidement les sociétés de Bougainville qui se

[8] D'importantes archives photographiques et graphiques parmi lesquelles d'intéressants dessins de Duncan McPhee sont conservées aux Archives nationales d'Auckland et permettent de documenter cette période.
[9] Voir May 1986.

modernisent beaucoup plus vite que le reste de la région. Le film « Tukana » - un film culte en Papouasie-Nouvelle-Guinée - qui met en scène un jeune homme à la croisée des chemins illustre à la perfection les tensions entre modernité et traditions qui marquent les sociétés bougainvillaises avant le conflit. Mais plus encore que ces tensions, le film illustre la manière dont les habitants de Bougainville adaptent la modernité à leurs besoins et, inversement, plient leurs coutumes aux nécessités du monde moderne.

Depuis le traité de paix, l'île de Bougainville a fait de la petite bourgade de Buka sa capitale par intérim. Historiquement Kieta est le centre administratif de l'île. C'était là que les Allemands avaient installé un premier poste de police durant la période d'administration coloniale (1888-1914). Rejoignant Kieta, les pères maristes y établissent le centre de leur organisation pour les îles Salomon du Nord. Cependant la petite ville de Kieta cède en importance au moment de l'exploitation de la mine de Panguna. La ville d'Arawa prend son essor à la fin des années 70 et se dote non seulement d'équipements modernes mais surtout d'un plan d'urbanisme rationnel unique dans le pays. Aujourd'hui, il est prévu qu'Arawa redevienne la nouvelle capitale. Malgré le délabrement ou la destruction de nombreux bâtiments, une partie de la ville a pu être préservée (ce qui n'est pas le cas à Kieta où tous les bâtiments ont été incendiés).

Depuis la paix, l'île est divisée en trois circonscriptions électorales[10] : Nord, Centre et Sud. Chaque circonscription élit un candidat qui siège au parlement national à Port Moresby. Comme dans toutes les provinces de Papouasie-Nouvelle-Guinée, les électeurs choisissent aussi un représentant général (*regional sit*), portant ainsi à quatre le nombre de représentants au niveau national. Mais la constitution de 2000 a doublé cette structure : elle a octroyé à Bougainville la possibilité de créer son propre parlement et son propre gouvernement. On a donc multiplié les circonscriptions qui, chacune, élisent des représentants siégeant désormais au parlement de Buka (*House of Representatives* avec 39 membres élus). La constitution est une sorte de réplique de celle de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, elle-même fortement marquée par le système anglais tel qu'il s'applique au parlement de Westminster : le parlement contrôle l'exécutif dont les ministres sont exclusivement choisis parmi leurs propres représentants élus. Le gouvernement est dirigé par un président, aujourd'hui John Momis qui a succédé au premier président historique, Joseph Kabui, à la mort de ce dernier.

Le gouvernement actuel procède à un transfert des pouvoirs. Au préalable il met en place des ordonnances qui, tout en permettant le transfert de souveraineté de Port Moresby à Buka (et ultérieurement à Arawa), modifie et adapte la structure légale dont il a désormais la responsabilité. La tâche principale du gouvernement est donc d'établir des « policies » qui lui permettent de gouverner et d'établir un système légal dans le futur pays.

[10] On prévoit d'en rajouter une en divisant la circonscription du nord en deux. Une nouvelle circonscription couvrirait l'île de Buka, les atolls polynésiens et les îles Vertes, tandis que le tiers nord de l'île de Bougainville formerait l'autre circonscription.

Un aéroport, qui vient d'être construit, est désormais opérationnel. Cependant les habitants de Buka (ville) [11] se montrent réservés quant au départ de l'administration centrale et militent pour le maintien de la capitale sur la petite île du Nord. Des chantiers de construction concurrentiels se développent ainsi à la fois à Arawa et à Buka (ville).

6. La recherche à Bougainville

- **Etat des lieux**

Nos premières recherches sur Bougainville visaient à dresser un état des connaissances à partir de la littérature ethnographique (principalement Blackwood, Parkinson, Oliver et Thurnwald) et à évaluer les collections documentaires dans cinq domaines : photographies, films, documents sonores, dessins d'informateurs et objets.

Le fonds de l'iconothèque du musée du quai Branly ne conserve que peu de photographies relatives à Bougainville. Il convient de souligner que la plupart d'entre elles correspondent à des assignations erronées (une provenance d'Asie du Sud-Est serait plus probable). Seules 14 photographies - dont certaines d'un intérêt assez limité - peuvent être raisonnablement retenues. Mais il existe ailleurs de nombreux documents anciens - pour ne citer que quelques références: le fonds Beatrice Blackwood au Pitt-Rivers Museum d'Oxford, le fonds Douglas Oliver récemment donné à la bibliothèque de l'Université de Hawaii à Manoa, le fonds des archives nationales de Canberra…

L'important fonds documentaire collecté par O'Reilly a été dispersé entre plusieurs institutions. Une partie de ce fonds, dont l'étude est en cours, se trouve au musée de la mission mariste situé à la Neylière, à côté de Lyon. On y trouve plusieurs centaines d'objets dont une belle collection de sculptures de Rorovana, des boîtes en bambou dont la qualité est supérieure à celles conservées au musée du quai Branly et une petite collection de maquettes de pirogues dont trois en provenance de Buka. Le fonds comprend aussi plusieurs centaines de photographies sur plaques de verre. Ces clichés qui viennent compléter admirablement le fonds d'objets ethnographiques se présentent sous forme de diapositives en verre et avaient été sans doute utilisés lors de conférences. Enfin un nombre encore indéterminé de dessins de Somuk (7 ou 10 ?) permettent de documenter ce très important artiste mélanésien (voir O'Reilly 1951 et 1952). Une autre partie de ce fonds collecté par O'Reilly est conservée à Rome, au musée ethnographique du Vatican[12]. Elle constitue une sorte de doublon des collections parisiennes quoique de taille plus réduite. La Bibliothèque nationale de France (département audio, ancienne phonothèque nationale) disposerait de son côté de quatre enregistrements sonores[13]. Ces documents sonores semblent être les seuls enregistrements sonores conservés suite à la

[11] L'expression « Buka (ville) » est la traduction de Buka Town, qui permet de faire la distinction avec l'île de Buka.

[12] La collection est décrite dans un article publié par O'Reilly en 1940. Certaines informations publiées dans l'article permettent de documenter des objets des collections du musée du quai Branly.

[13] D'après leur description, ces enregistrements, correspondraient à deux séquences du film « Bougainville » : la séquence du mariage (au milieu du film) et la séquence de l'initiation (tout à la fin). Il est possible que l'enregistrement des images ait été effectué en même temps que l'enregistrement du son.

mission d'O'Reilly en 1934-35[14]. Enfin O'Reilly a produit un film « Bougainville » en 1936. Le film diffusé aujourd'hui par le CNRS et consultable en ligne avait été sans doute projeté pour la première fois lors de la séance inaugurale de la Société des Océanistes en 1938 [15]. Le musée de la Neylière pourrait conserver une partie des rushes.

Les nombreux dessins envoyés par le père Montauban et publiés par O'Reilly en 1951 (Art Mélanésien, Somuk…) et par O'Reilly et Montauban (JSO 1952, 1955 et 1958) représentent la partie sans doute la plus originale de la contribution d'O'Reilly à la connaissance de l'art du nord des îles Salomon. Ces dessins sont aujourd'hui perdus pour l'essentiel. Quatre d'entre eux ont pourtant été identifiés à Lausanne au musée de l'Art Brut tandis que le petit musée de la Neylière en possède au moins sept. Notons par ailleurs que peu d'années auparavant, Beatrice Blackwood avait également sollicité ses informateurs de Kurtatchi pour la réalisation d'un certain nombre de dessins. Kurtatchi étant situé à moins de 15 km du lieu de résidence du père Montauban, il serait donc intéressant de rapprocher les reproductions des dessins perdus de Somuk et ceux faits par les informateurs de Beatrice Blackwood encore conservés au Pitt Rivers Museum (environ une quinzaine dans le catalogue).

Dès le début de notre recherche il est apparu que le musée du quai Branly possédait la plus importante collection d'objets ethnographiques provenant de Bougainville. Celle-ci se compose principalement d'objets acquis par Stephen Chauvet (dont certains ont pu être collectés par le comte Festetics de Tolna) qui entrèrent dans les collections en 1930 (collection 71.1930.29.*) et d'objets (un peu plus de 1000) rapportés par le Père O'Reilly à l'issue d'une mission effectuée entre 1934 et 1935 (collections 71.1934.188.* et 71.1981.42.*).

L'essentiel de la collection du musée du quai Branly est de nature ethnographique. Elle visait à documenter l'état des sociétés de Bougainville au moment de la visite du missionnaire-ethnologue. Elle couvre ainsi de nombreux aspects de l'activité humaine avec une insistance sur les aspects technologiques. Trois types d'objets sont très représentés dans cette collection : les pierres de haches (202 spécimens[16]), les tessons de céramiques (50 tessons et 8 marmites complètes) et les armes (un peu plus d'une trentaine de flèches et 58 lances)[17]. On ne sait pas très bien ce qui a poussé O'Reilly à accumuler autant de matériel dans ces trois domaines. Les fiches du musée de l'Homme, qui demeurent notre principale source d'information, sont à peu près vides tandis que les notices d'autres objets (comme les jouets et jeux d'enfants) sont plus détaillées. De manière similaire les objets rituels les plus importants (les sculptures appartenant aux cycles d'initiations féminines et masculines du nord de l'île) ne comportent aucune information, pas même sur leur origine géographique. Trois publications

[14] Après des recherches menées entre 2011 et 2013, il apparaît que le musée du quai Branly ne conserve aucun document sonore.
[15] Communication personnelle Christian Coiffier.
[16] Sans compter les nombreux exemplaires donnés au musée de la Neylière et une troisième collection donnée au musée ethnographique du Vatican (Voir Gérard et O'Reilly 1973 : 289). O'Reilly mentionne aussi 5 à 6000 pierres de haches déposées par le Révérend A. H. Voyce au musée d'Otago (ibid : 290).
[17] On trouve aussi de nombreuses armes dans les collections du musée de Leyde et dans les collections du British Museum.

(O'Reilly 1940b, 1948 et O'Reilly et Gérard 1973) ont été consacrées aux objets de pierre ; sans réelles données ethnographiques, celles-ci visent à présenter une typologie formelle.

Outre le travail de documentation, ce bilan est le résultat d'une enquête de terrain visant d'abord à documenter la collection d'objets. Elle a été menée en partie à Moresby, où les étudiants et moi nous sommes réunis à raison d'une fois par mois pour tenter de documenter les objets et tester les premières hypothèses de travail, et en partie sur le terrain à Bougainville.

- **Les enquêtes de terrain**
  - **Approche méthodologique**

La méthode que nous avons développée est contemporaine parce qu'elle se construit dans un contexte d'aujourd'hui. Par le passé une recherche ethnographique naissait du désir ou de la nécessité pour une communauté scientifique d'explorer une question théorique ou de combler une lacune dans le champ de la connaissance. Bien sûr cette dimension demeure essentielle dans toute pratique scientifique. Mais cette seule dynamique revenait à considérer l'objet de la recherche comme une sorte de matière inerte de laquelle les scientifiques tireraient des données et des informations.

Ici nombre de personnes ayant participé aux recherches, et plus encore celles qui en sont à l'origine, sont aussi le sujet de ces recherches. Que ce soit en Mélanésie ou en Amérique du Sud, la recherche ne se construit pas autour d'une alternative « Eux et Moi » mais plutôt sous la forme d'un « Nous ». Il ne s'agit pas d'un « Nous » narcissique dans lequel l'anthropologue observe sa propre pratique mais plutôt d'un « Nous » collectif où le scientifique n'est pas seul à observer mais construit son discours de manière collective en y intégrant le point de vue, les motivations, les interrogations et parfois même les préjugés des personnes avec lesquelles il travaille. Dans le présent contexte, les habitants de Bougainville préparent leur indépendance, prévoient la construction de musées et de centres culturels, souhaitent publier des ouvrages scolaires laissant une grande place à leur propre histoire. Il se trouve que du fait de ma profession, je suis en charge de répondre à ces demandes, de faciliter la recherche scientifique locale, de former des Mélanésiens à l'anthropologie et donc de réfléchir avec eux à de nouveaux projets de recherche, à comprendre comment la recherche en sciences sociales peut accompagner et, dans certains cas, répondre aux besoins locaux en termes de développement, de protection de l'environnement, du patrimoine matériel et immatériel… Ce n'est donc pas la recherche qui s'inscrit dans le présent mais la collection elle-même car elle suscite de nombreuses questions de la part des Bougainvillais dans un contexte où ils s'interrogent sur les objets du passé (et tout document relatif au passé) pour répondre à des questions présentes et pressantes.

Comme l'avaient souhaité les étudiants participant à ce projet, nous avons créé 26 panneaux pédagogiques destinés à circuler dans les communautés de Bougainville – en particulier auprès de celles qui seraient sollicitées lors des enquêtes de terrain. Ces panneaux réunissaient un important corpus de documents relatifs à Bougainville : illustrations d'objets conservés au musée du quai Branly et dans des musées australiens,

britanniques, néerlandais ou américains ; documents photographiques en provenance de fonds d'archives australiens ; extraits de publications anciennes (principalement Blackwood, Parkinson, Oliver et Thurnwald). Ces panneaux ont été présentés en 2011 à la James Cook University (Cairns, Australie) puis lors de l'Anthropology Week organisée à l'University of Papua New Guinea. Ils ont ensuite été exposés à Bougainville: à Ini (près de Inus, quelques dizaines de kilomètres au nord de Wakunai), à Rorovana (dans le district centre), à Buin (d'abord à l'hôpital de la ville grâce au soutien de Médecins sans frontière, puis à Buin Secondary School) et enfin à Arawa (Secondary School). Ces expositions ont été l'occasion de tester l'intérêt des Bougainvillais pour leur patrimoine et la mémoire qu'ils avaient conservée des objets de leur passé. Des séances de projection du film « Bougainville » monté par Patrick O'Reilly en 1936 étaient organisées parallèlement aux expositions[18]. Ces manifestations ont suscité l'enthousiasme des communautés impliquées et deux d'entre elles sont en train de préparer un projet de centre culturel pour raviver les traditions et les techniques locales.

- **Les missions à Bougainville**

Ma première mission sur le terrain s'est déroulée en novembre 2010 à Inus, dans le nord de la Région Autonome de Bougainville. Elle a permis de tester l'intérêt qu'une telle recherche pouvait représenter pour les communautés locales. Il est apparu que la plupart des objets conservés au musée du quai Branly pouvaient être identifiés par les interlocuteurs locaux. S'ils pouvaient nommer la plupart des objets, les techniques de fabrication, en revanche, étaient oubliées et cet oubli remontait sans doute à plusieurs générations.

Les missions suivantes ont eu lieu en janvier-février[19], en août[20] et en novembre–décembre 2012[21]. Contrairement à la précédente, celles-ci impliquaient la collaboration active des étudiants au sein de quatre communautés : une série de hameaux situés non loin de Buin, dans le sud de l'île, les deux hameaux de Rorovana[22] situés près d'Arawa, ainsi qu'à Arawa même sur la côte est et enfin, dans le nord, à Inus (où s'était déroulée notre première mission).

Les enquêtes de terrain visaient d'abord à documenter les collections d'objets, à préciser les données relatives à la fabrication, l'usage ou la signification de ces objets. Dans cet objectif, un cahier de photographies illustrant les objets conservés dans les

[18] Notons également que la projection du film d' O'Reilly en mars 2012 à l'université a attiré une grande partie de la population de Bougainville vivant dans la capitale, les médias locaux s'étant impliqués de manière importante pour soutenir le projet.
[19] A Buka, Inus, Rorovana et Buin.
[20] A Buka, Rorovana et Buin.
[21] A Buka, Inus, Rorovana, Buin et Gagan.
[22] Dont proviennent les seules sculptures dont l'auteur, Genou, est nommé par O'Reilly. Genu est considéré localement comme appartenant à la première génération des sculpteurs de Rorovana. La tradition de sculpture continue d'exister même si elle demeure encore assez peu développée. Cela pourrait s'expliquer par le fait que cette communauté du littoral a été l'une des premières à manifester contre la mine de Panguna et s'est ensuite trouvée impliquée dans une série de drames qui l'ont particulièrement affectée.

collections du musée du quai Branly[23] avait été élaboré pour servir de support au travail d'enquête mené auprès des populations. Notre attention s'est portée principalement sur des types d'objets déjà documentés par des ethnologues ou par des personnes dont les témoignages, anciens, pouvaient permettre de mieux comprendre le contexte dans lequel ces objets avaient été pensés, fabriqués, utilisés ou échangés. Partant de ces informations anciennes nous souhaitions évaluer comment aujourd'hui les habitants de Bougainville interprètent ces objets et leur donnent du sens. Dans la mesure du possible, nous avons aussi essayé de documenter les usages contemporains. Nous nous sommes également intéressés à des objets toujours utilisés mais absents des collections du musée. En revanche, ont été exclus de nos recherches les domaines qui n'appartiennent pas en propre à l'anthropologie. La collection de lames de pierre et de tessons de poterie, objets qui n'étaient plus utilisés depuis longtemps au moment de la collecte par O'Reilly, prennent leur sens dans un contexte archéologique. La faiblesse de mes connaissances dans ce domaine ne m'a pas permis d'exploiter ces documents comme il se devrait. D'autres objets ne pouvaient être documentés que de manière superficielle, c'est pourquoi ils ne figurent pas dans cette note de recherche. En revanche les informations que nous avons pu collecter sur ces objets (nom vernaculaire, usage, lieu d'origine supposé[24]) ont été intégrées dans la base de données correspondant au corpus de recherche[25].

Depuis les premières réunions visant à mettre en place ce projet, celui-ci a réussi à fédérer un grand nombre d'étudiants, de communautés, de responsables administratifs d'une part et d'autre part des institutions scientifiques (University of Papua New Guinea, musée du quai Branly). Il suscite beaucoup d'intérêt et d'émotions auprès des communautés et des écoles avec lesquelles nous avons travaillé. C'est un signe bien évidemment positif qui nous oblige cependant à travailler sur des sources diversifiées et à ne pas nous limiter aux collections du musée parisien[26].

[23] Ce document préparatoire au travail d'enquête sur le terrain a été élaboré en décembre 2011 grâce à l'aide de Frédérique Servain-Riviale (chargée des bourses d'étude pour la documentation des collections – musée du quai Branly).

[24] Rappelons à la suite de Parkinson que par le passé les Bougainvillais importaient un grand nombre d'objets et qu'ils préféraient se consacrer à la production à la recherche de nourriture (élevage de porc, jardinage, pêche) et avant tout aux échanges commerciaux.

[25] Les informations ainsi collectées sur le terrain pour chaque objet ou type d'objet sont été reportées dans un document de travail élaboré à cette fin, en début de recherche, à partir d'une extraction des données disponibles sur la collection d'objets du MQB. Au terme des enquêtes, ce document a été transmis au responsable de l'unité patrimoniale Océanie pour renseigner la base de données TMS Objets du musée du quai Branly.

[26] Aussi une autre mission est prévue au nord de l'île en juin 2013. Un premier séjour à Buka a permis d'établir des contacts à cette fin. Cette mission portera sur les pagaies et les massues sculptées qui sont peut-être les œuvres les mieux connues de cette partie des îles Salomon, même si leur fabrication a été abandonnée sans doute dès la fin du 19e siècle. Puis les dessins collectés par Montauban/O'Reilly et par Beatrice Blackwood constitueront le deuxième axe de ces recherches. La mission devrait s'effectuer dans le village de Soros d'où Somuk est originaire. Travailler sur des sources plus complètes permettra de mieux comprendre la singularité de la collection parisienne mais aussi de la mettre en relation avec d'autres fonds présentant des aspects et des approches différentes. Enfin pour les communautés désireuses de connaître les objets de leur passé, cet élargissement sera profitable.

Rappelons que les résultats présentés dans cette note portent sur une recherche, toujours en cours, initiée il y a moins d'un an et qui porte sur plus d'un millier d'objets pour lesquels le collecteur n'avait fourni qu'une documentation très lacunaire. Pour finir notre principale préoccupation était de faire en sorte que notre recherche puisse permettre d'exposer ces objets. Nous nous sommes donc préoccupés de regrouper ces objets en ensembles qui fassent sens et qui permettent de lire les traits les plus saillants des sociétés de Bougainville.

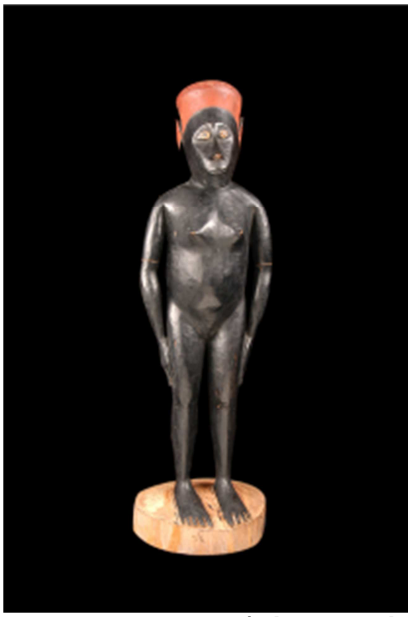
7. Deux artistes : Genu et Somuk

La sculpture à Bougainville n'a été étudiée que de manière limitée (Blackwood 1935, Frizzi-München 1914, Howarth and Waite 2011, Oliver 1949b, O'Reilly 1935 et 1940a, Parkinson 1926, Specht 1999, Spiegel 1967, Waite and Conru 2008). Il ressort de ces études qu'il existait au moins deux productions distinctes : l'une, associée aux pratiques rituelles et l'autre, destinée aux étrangers (colons, missionnaires ou touristes). Dans le sud de l'île on ne trouve pas de tradition de sculpture même si, dans la région Telei, des témoignages oraux évoquent la présence de poteaux sculptés dans les maisons de réunion (pour quelques exemples provenant de Buka : voir Frizzi-München 1914 : 32, planche 38[27]). Cette production semble disparaître avec le conflit. Ces informations ne sont pas vérifiables : à l'exception de quelques églises, aucun bâtiment (maisons individuelles, bâtiments de réunion ou bâtiments publics) n'a résisté au conflit et on doit considérer que l'essentiel du bâti a été brûlé par les BRA, par les Resistants[28] ou par l'arme régulière de PNG. Les sculptures encore présentes aujourd'hui à Bougainville -et à ma connaissance elles sont très rares - sont de facture récente et ne se rattachent que de manière lointaine à une tradition ancienne.

Notre travail de recherche a porté sur deux artistes documentés par O'Reilly. La production du premier, Genu, est représentée dans les collections du musée du quai Branly (71.1934.188.1264) [**Figures 3 et 9**]. Celle du second, Somuk, n'y figure pas mais certaines de ses œuvres ont pu être identifiées au musée de l'Art Brut à Lausanne ainsi qu'au musée des frères maristes à la Neylière.

[27] Il est très possible que la figure située en haut, quoique présentée comme un panneau sculpté de maison, soit en réalité une planche de la proue ou de la poupe d'une grande pirogue *mon* (ou *mona*) : on y trouve d'une part le motif en vague si caractéristique et d'autre part une découpe en trapèze, dont l'usage en architecture paraît peu probable mais qui correspond aux découpes classiques des éléments de proues de pirogues.

[28] Populations de Bougainville soutenant le pouvoir de Port Moresby et le rattachement à la Papouasie-Nouvelle-Guinée.



© musée du quai Branly

Figure 3: Sculpture anthropomorphe attribuée à Genu [71.1934.188.1264]

Genu (orthographié Guénou par Patrick O'Reilly) est un artiste qui a vécu à Rorovana sur la côte Est de Bougainville, un peu au nord de Kieta [**Figure 4**]. Il semble avoir commencé sa carrière dans les années 30. Dans le film *Bougainville* tourné en 1935, on le voit sculpter sous sa maison alors qu'il est encore jeune homme. O'Reilly le désigne comme « sculpteur de *curios* ». Même si l'expression paraît péjorative, O'Reilly semble se prêter au jeu : dans ses notes, il affirme avoir commandé des statuettes à plusieurs sculpteurs. Cependant, seul le nom de Genu est mentionné sur les fiches d'objets et dans le film *Bougainville*.

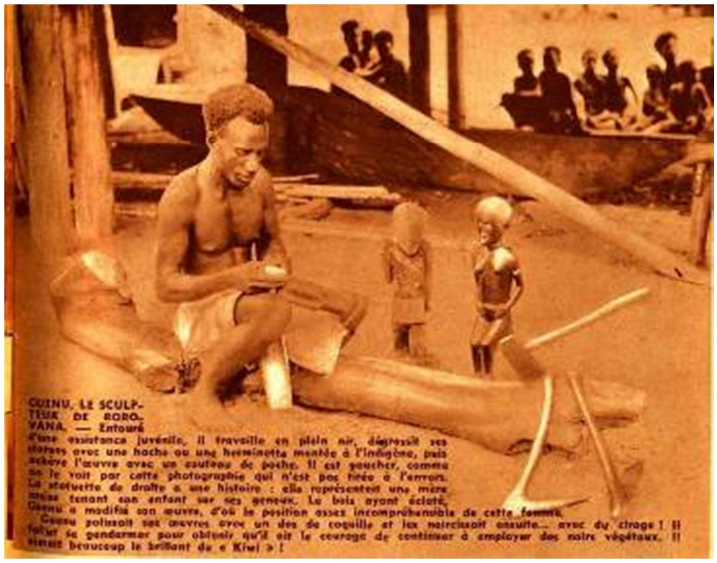


Figure 4 : Genu sculptant sous sa maison à Rorovana
Photographie du Père O'Reilly publiée dans « Mission des îles ».

Aujourd'hui les habitants de Rorovana se souviennent d'autres noms d'artistes : Keto et Baga. Plusieurs sculptures conservées au musée du quai Branly peuvent être attribuées aux sculpteurs de Rorovana : 71.1934.188.1262, 71.1934.188.1264, 71.1934.188.1269, 71.1934.188.1276, 71.1934.188.1267 71.1934.188.1268. Toutes ces pièces ont été collectées à Rorovana mais, dans l'état actuel de nos connaissances, il n'est pas possible de préciser leur auteur. La production de Genu est mieux connue : des sculptures qui lui sont attribuées sont conservées au musée de la Neylière (peut-être trois) et dans des musées australiens (voir Howarth and Waite 2011). Il s'agit d'une production de statuettes de taille généralement réduite (moins d'un mètre de haut) qui étaient fabriquées, semble-t-il, pour des personnes de passage. On peut penser que les habitants de Rorovana profitaient de la proximité de Kieta pour vendre leurs œuvres aux gens de passage. Rappelons que les habitants de Rorovana vivaient de façon assez précaire ; ayant été plusieurs fois chassés de différents lieux (notamment par les Nasioi[29]), leur village n'avait été établi que peu de temps auparavant.

Pour expliquer cette production importante de sculptures, les habitants de Rorovana évoquent des phénomènes migratoires. Leurs ancêtres seraient venus des îles Shortland pour s'installer sur l'île de Bougainville. Mais leur présence sur les Shortland n'aurait été qu'une étape dans une migration commencée bien avant. D'après eux, cette migration aurait en fait débuté sur le lagon de Roviana. Ils affirment, à raison, que le lagon de Roviana est la terre d'élection d'une grande tradition de sculptures et que la production de Genu et de ses contemporains s'inscrit dans cette tradition. Aujourd'hui les habitants de Rorovana affirment qu'ils tiennent leur talent de sculpteurs de leurs ancêtres de Roviana et que les similitudes formelles entre les sculptures de Roviana et de Rorovana s'expliquent par leur origine commune. Il existe - il est vrai - une parenté formelle entre les œuvres produites à Rorovana et celles produites à Roviana (voir Howarth et Waite 2011). Dans ces deux endroits on rencontre en effet un goût pour les représentations anecdotiques, une volonté de présenter le corps en mouvement ou en train d'accomplir une action particulière ainsi qu'un goût du détail narratif. Ces qualités sont en revanche inexistantes dans la tradition sculptée du nord de l'île telles qu'en témoignent par exemple les sculptures 71.1934.188.499 (utilisée pour les cérémonies d'initiations féminines) [**Figure 5**] et 71.1934.188.498 conservées dans les collections du musée du quai Branly. Ces deux dernières sculptures se caractérisent par un traitement très géométrique de l'anatomie qui se dégage de toute tentation naturaliste. Le corps et le visage sont traités de manière strictement frontale et hiératique.

[29] Laracy 1939 : 234-235

© musée du quai Branly

Figure 5 : Sculpture anthropomorphe féminine illustrant la tradition sculptée du nord de l'île [71.1934.188.499]

Le second artiste, Somuk [**Figures 7 et 19**], vient de l'autre partie de l'île, de la ville de Buka ou de Gagan où il serait né. Il a sans doute beaucoup voyagé durant son existence, si l'on en croit les textes d'O'Reilly et les observations rapportées par le Père Montauban alors en poste dans la mission qu'il avait développé à Gagan et qui était considérée comme la mission catholique la plus importante du nord de l'île. Somuk est évoqué dans deux publications d'O'Reilly. La première est le catalogue d'une exposition organisée en 1951 à la galerie Mission des îles (O'Reilly, 1951). L'exposition, chaleureusement encouragée par Jean Paulhan et Jean Dubuffet, rassemble une série de dessins (le nombre exact est inconnu) rassemblés par O'Reilly et/ou par le Père Montauban. Les autres références consistent en une série de mythes publiés entre 1952 et 1955 dans le *Journal de la société des Océanistes*. Dans ces textes, l'artiste est décrit comme un autodidacte au caractère très affirmé. Bien qu'il reconnaisse que la pratique du dessin au crayon et à l'encre soit nouvelle pour Somuk, O'Reilly lui attribue un talent inné qu'il met en relation avec ses qualités de sculpteur. Et il cite en exemple des panneaux décoratifs répandus dans l'île de Buka. L'un de ces panneaux narratifs, décrit comme un linteau, a été publié par Waite (1983 :117). Frizzi-München (1914 : 32) s'y était lui aussi intéressé auparavant. Ces panneaux sont rares dans les musées et absents des collections du musée du quai Branly. Mais un panneau conservé au musée de la Neylière, qui provient vraisemblablement de Buka, pourrait être aussi attribué à Somuk sur la foi du témoignage d'O'Reilly (1951). Les analogies entre les motifs sculptés en faible relief) [**Figure 6**] et les narrations épiques dessinées par Somuk [**Figures 7 et 19**] sont peu évidentes. En revanche, certains des motifs figurés sur ces panneaux sont très proches de ceux que l'on connaît sous le nom erroné de *kokorra* et qui sont représentés sur les pagaies, les bâtons de danse et les rhombes [**Figure 8**] (MQB 71.1934.188.1425[30]; Barbier-Müller #4520, publié par Waite 1983 :117).

[30] Le rhombe 71.1934.188.1442 semble être manquant dans les collections – comme en atteste une note manuscrite sur la fiche du musée de l'Homme.

© Nicolas Garnier

Figure 6 : Panneau sculpté de maison, Buka (?) sculpté par Somuk (?)
Musée de l'Océanie, La Neylière

© Missions des îles

Figure 7 : Dessin de Somuk représentant une danse autour des échafaudages sur lesquels est placée la nourriture. Le dessin vient en quelque sorte paraphraser la séquence du film d' O'Reilly consacrée à l'initiation et plus précisément le moment de la journée qui précède l'apparition des masques *urar*.

© musée du quai Branly, photo Patrick Griès/ Bruno Descoings

Figure 8 : **Rhombe [71.1934.188.1425]**

Même s'il ne cède qu'une œuvre de Genu (d'ailleurs sommairement documentée) et aucune de Somuk au musée de l'Homme, c'est pourtant bien autour de ces deux artistes que l'originalité d' O'Reilly comme collecteur d'objets est la plus grande. Sans doute arrive-t-il un peu tard pour collecter des pièces importantes, mais il ressort que les sculptures de Genu et les dessins de Somuk représentent la part la plus intéressante de sa collecte. Cette production permet en effet de faire émerger la notion d'artiste ou du moins de personnalité au sein d'un ensemble assez horizontal où les objets servent d'illustrations à des pratiques sociales collectives. O'Reilly n'est pas le seul à mettre en valeur des talents ou des personnalités originales. Blackwood avait elle aussi encouragé la pratique du dessin auprès de ses informateurs. Et bien qu'elle n'en cite pas les auteurs, huit dessins sont reproduits dans son ouvrage « Both Sides of Buka Passage ». Plus tôt encore, au terme d'une enquête chez les Nasioi du centre-est de l'île, Frizzi-München (1914 :48-49) avait publié deux planches de dessins qui, pour certains, ne sont pas sans affinités stylistiques avec les dessins de Somuk (le tracé des plantes présente quelque parenté). Ce témoignage est d'autant plus intéressant que Frizzi-München (1914 : p.23, fig15) désigne l'artiste par son nom « Meine schwarzen Freude Moko » (mon ami noir Moko) et qu'il en donne aussi (cas exceptionnel à cette date) un portrait photographié

8. Les pagaies de Buka : objets d'échange avec les Occidentaux

Genu et Somuk illustrent la capacité des artistes de Bougainville à créer pour une clientèle d'origine européenne. La production d'objets pour les étrangers semble avoir commencé dès le début de l'époque coloniale. Jim Specht (1999 : XXI) émet l'hypothèse d'une fabrication des fameuses pagaies dites de Buka par certains des 150 hommes originaires de Buka employés par Parkinson sur sa plantation située près de Rabaul. Il exprime sa surprise de voir le grand nombre de pagaies entrées dans les collections occidentales autour des années 1885 alors même que Parkinson (1926) soulignait de son côté, dans son chapitre sur Bougainville, que la fabrication d'objets traditionnels y était presque nulle et que la présence d'objets anciens était très rare sur l'île. Specht se demande donc si l'abondance des pagaies envoyées par Parkinson (il en dénombre près de 150 envoyées à l'Australian Museum de Sydney) ne pourrait s'expliquer par une fabrication orchestrée par Parkinson lui-même auprès des hommes de Buka travaillant sur sa plantation.

© Photo arthur-beau-palmer-artifacts.com

Figure 9 : Petite sculpture de Rorovana (?) faite par Genu (?). Collection privée

Cette hypothèse se trouve en quelque sorte confortée par l'existence d'une statuette, aujourd'hui conservée dans une collection privée, qui représente un personnage debout tenant une de ces fameuses pagaies [**Figure 9**]. Celle-ci est à rapprocher de la production de statuettes de Rorovana, qui sont documentées dès le début de l'époque coloniale. Il est possible qu'elle ait été fabriquée par un sculpteur de Rorovana (la statuaire issue des autres centres de production de Bougainville présente des traits stylistiques trop différents), mais embellie par la présence d'une pagaie empruntée au registre iconographique qui caractérise habituellement une autre partie de l'île. Le métissage de styles empruntés à deux traditions régionales différentes tend ici en faveur de l'hypothèse de l'existence d'une production sculptée répondant aux attentes des étrangers. On peut donc imaginer au début du siècle un artiste de Rorovana (ou d'ailleurs ?) sculptant dans les mains de l'un de ses personnages une pagaie généralement associée à une autre parte de l'île.

La documentation sur ces fameuses pagaies de danse Buka[31] témoigne des mêmes ambigüités. Ce sont les objets sculptés de loin les plus célèbres du nord des îles Salomon. Leur reproduction sur la couverture du livre de Linton et Wingert (1946) en a fait des objets emblématiques de l'art océanien. Curieusement la documentation ethnographique les concernant est assez limitée. Selon Parkinson (1999 : 210), des massues de danse nommées *kaisa* étaient utilisées lors de danses organisées pour les mariages. Une telle pratique a été confirmée par mes informateurs à Gagan, mais les renseignements que j'ai pu obtenir étaient aussi maigres que ceux de Parkinson. Deborah Waite (1983:19 et 118-119) associe ces pagaies sculptées à un être nommé *kokorra* pour lequel Parkinson

[31] Il existe trois pagaies de Buka dans les collections du musée du quai Branly : 71.1930.29.744, 71.1930.29.745, 71.1930.29.746. Elles proviendraient des collections du comte Festetics de Tolna (voir Antoni et Boulay 2007 : 104-105).

(1999 : 285) mentionne de son côté, dans son chapitre sur les sociétés secrètes, un lien avec l'un des rares masques de l'île de Buka. Waite ne cite pas ses sources (à l'exception de la publication de Spiegel). Depuis, on considère dans la littérature relative à ces objets que le personnage sculpté représente un esprit surnaturel *kokorra* (par exemple Kjellgren 2007 : 165-167, Antoni & Boulay 2007 : 104, Carlier 2002 : 58-59). Malgré une abondante documentation visuelle, la monographie publiée par Spiegel en 1977 sur ce sujet n'apporte aucun élément ethnographique nouveau, ni aucune clarification.

Rappelons que les informations de Parkinson doivent être considérées avec prudence dès lors qu'il documente des sociétés avec lesquelles il a entretenu des rapports assez lointains. Parkinson a sans doute surtout beaucoup appris de ses gardes du corps ou des hommes de Bougainville ayant quitté jeunes leur île natale pour venir travailler dans des plantations. En conséquence ses informations sur les rituels et les sociétés secrètes restent souvent vagues. En langue Solos (ou Soros) le terme *kokorra* se réfère non pas à un esprit mais à un proche du chef. Il s'agit donc d'un titre et d'une position sociale. Si l'image leur est familière, les habitants de Buka m'ont affirmé ne pas connaître la signification du personnage représenté accroupi sur les pagaies. En revanche le nom *kokorra* et son association avec les figures sculptées sur les pagaies et les massues de danse leur a semblé peu convaincante.

Lors d'une série d'entretiens à Buka en janvier et août 2012, Elizabeth Harris a d'abord prétendu que le terme *kokorra* se référait à un messager, à quelqu'un qui permettait d'envoyer des messages d'un chef à un autre (en quelque sorte un ambassadeur plus qu'un messager). Elle s'est reprise quelques semaines plus tard après avoir questionné parents et aînés. Voici la définition qu'elle donne du mot *kokorra* :

> « Le *kokorra* n'est pas un messager, c'est un chef d'accueil (*welcoming chief*). Il est le chef qui accueille d'autres chefs. Dans notre structure sociale, nous avons des têtes de clans. La tête du clan est en quelque sorte le chef suprême du clan. La personne qui est tête du clan est nommée *Tohi kapet*. Son second est nommé *Peit*. C'est cette personne qui devient le *kokorra*. Il doit manger en premier, il doit mâcher des noix d'arec en premier. Il partage ses noix d'arec. Dans la langue Solos, *kokorra* signifie « l'homme qui mâche des noix d'arec ». C'est un peu le garde du corps personnel du chef suprême, il le suit partout.
>
> Sous le *Peit*, il y a le *Non non kuong*, celui qui se lève à l'aube. C'est lui qui court ; c'est lui le messager. En dessous de lui, il y a le Panabas. Ca veut dire tout le monde, les autres membres du clan. Notre société est matrilinéaire, la terre va avec les mères ».

Il ressort que si le personnage représenté sur les pagaies est un *kokorra* (ce qui reste à démontrer), la pagaie semble moins liée au monde des esprits qu'à celui, plus accessible, du pouvoir et particulièrement à celui qui distribue et qui assure la sociabilité du chef (le partage des noix d'arec). Toutes ces informations ne nous permettent pourtant de progresser ni sur l'interprétation des images figurant sur la pagaie, ni sur les

conditions de fabrication qui restent quelque peu obscures (pourquoi et où ?). S'agit-il d'une production largement destinée aux étrangers comme les statuettes de Rorovana ?

Pourtant une chose est à peu près certaine : la coiffe du personnage ne peut en aucun cas représenter un *upe*. Le *upe*[32], ou coiffe cérémonielle, présente un rétrécissement caractéristique à sa base. C'est dans ce rétrécissement que le jeune initié peut glisser les longues boucles de cheveux qu'il doit cacher aux femmes. Beatrice Blackwood (1935) décrit avec beaucoup de détails les soins que les hommes (beaucoup plus que les femmes) apportent à leurs cheveux. La coiffe en pointe que l'on voit sur les pagaies se retrouve de manière assez semblable sur les photos des années trente. Elle raconte de surcroît que certains hommes (qu'elle appelle des dandys[33]) attachent des papillons vivants derrière leurs oreilles. Faudrait-il reconnaître dans les excroissances situées au niveau des oreilles des personnages sculptés sur les pagaies des ornements d'oreille peu conventionnels ou bien d'autres ornements qui, de manière similaire, sont destinés à attirer le regard ?

Enfin Beatrice Blackwood évoque un autre type d'ornements, également documenté par O'Reilly dans son film lors de la séquence du mariage : dans certaines circonstances, il est commun de mettre sur la chevelure ce que les deux ethnologues appellent de la terre rouge. Des témoignages d'aujourd'hui confirment qu'il s'agissait autrefois d'une pratique courante ayant, semble-t-il, plusieurs fonctions. Selon O'Reilly, elle était associée à des moments particuliers de l'existence, comme le mariage. Pour Blackwood, cette pratique fonctionnait comme une stratégie de séduction. Ces deux interprétations ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Aujourd'hui par exemple la plupart des jeunes hommes (mais aucune femme) arborent un bandana de couleur rouge. L'origine du bandana est assez bien connue : elle se réfère à la série des films « Rambo », où le héros interprété par Sylvester Stallone porte ce foulard dans ses cheveux. A Bougainville, le bandana a d'abord été porté lors de la guerre civile par les « rebelles » de la BRA. Pour beaucoup de jeunes, il est devenu (ou est resté) symbole de bravoure, de révolte et de liberté. Les femmes plus âgées y voient à l'inverse un symbole de cruauté et d'irrespect. Il semble pourtant qu'au-delà de l'adoption par les jeunes hommes d'un objet d'importation, on peut y voir une volonté d'attirer l'attention sur la chevelure par une couleur vive, en l'occurrence le rouge. Alors que les cheveux des hommes doivent être soigneusement cachés à l'âge de la puberté, on les révèle suite à l'initiation (ou après le passage à l'âge d'homme) et on attire le regard des femmes en utilisant le rouge, couleur lumineuse.

[32] J'ai pu interroger à ce sujet des locuteurs de différentes langues à Buka et à Bougainville. Il en ressort que la coiffe est appelée communément *upe* dans toutes les langues pour lesquelles j'ai pu obtenir des informations. Rose Pihei, ministre de la Culture et du tourisme de Bougainville m'a même fait une réflexion à propos du terme *upi* utilisé par Beatrice Blackwood, mais considéré comme erroné par les habitants actuels de Bougainville et par la ministre de la Culture. Rappelons que Beatrice Blackwood a travaillé à Kurtachi auprès de locuteurs de langue Halia et qu'aujourd'hui la coiffe y est aussi désignée par le terme *upe*.

[33] Il faut noter qu' O'Reilly emploie le même terme à propos de Somuk dont il décrit la parure corporelle avec soin.

Une autre piste pourrait nous renseigner sur l'importance accordée à la couleur rouge des cheveux. Quelques minutes avant mon départ de Buin en décembre 2012, Monica Pais est venue me montrer un petit récipient de pigment rouge. Des contenants similaires sont conservés dans les collections du musée du quai Branly (71.1934.188.1131, 71.1934.188.1132, 71.1934.188.1254.1-2, 71.1934.188.1256.1-2, et 71.1934.188.1257.1-2) [**Figure 10**]. Les contenants se nomment *wom* et certains d'entre eux, « la mère des contenants », ont un pouvoir presque magique. Ils contiennent une substance, nommée *ugura*, qui est collectée au bord de certaines rivières. Il s'agit d'excréments de petits animaux (crabes, crevettes), secrétés lorsque ceux-ci s'enterrent dans le sol, que l'on fait ensuite brûler et dont on filtre les cendres (devenues rouges) à l'aide d'une feuille de fougère d'un type particulier (non identifiée). Ces cendres sont enfin collectées et précieusement conservées dans le *wom*. Le gardien (ou la gardienne) du *wom* peut en vendre. On n'en donne pas, même à sa famille proche - si ce n'est d'infimes quantités.

© musée du quai Branly

Figure 10 : Contenant à pigments [71.1934.188.1256.1-2]

9. Les échanges aujourd'hui et hier

L'abandon des objets traditionnels à Bougainville est général. On le constate dès la fin du XIXe siècle dans des domaines comme l'architecture ou l'habillement (Blackwood 1935, Parkinson 1926). En revanche certains objets d'échange traditionnels continuent à circuler à travers l'île selon des modalités qui demeurent liées aux coutumes du passé mais empruntent parfois de nouvelles voies.

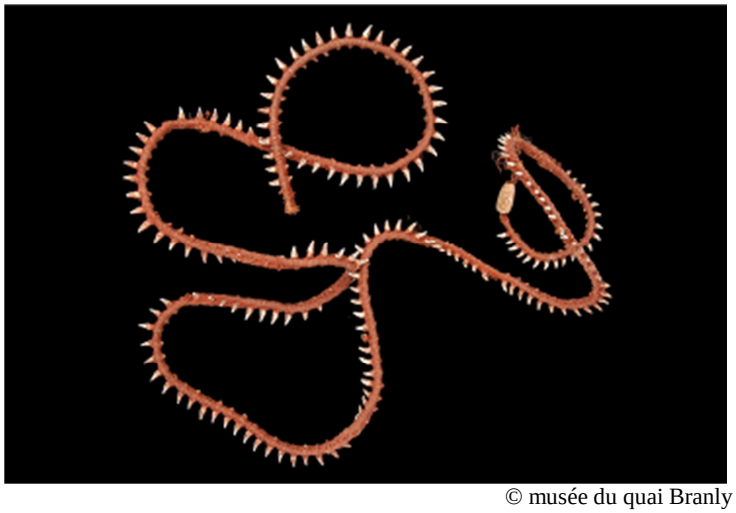
D'une partie de l'île à l'autre les objets d'échange peuvent varier ou non. Ainsi les monnaies de coquillage qui venaient anciennement de Malaita continuent d'être

présentes à travers toute l'île. On les appelle « monnaies des Salomon » bien qu'elles ne soient apportées à Bougainville que par des gens de Malaita. Sur les grands marchés de Buka, d'Arawa et de Buin, des hommes de Malaita viennent vendre des monnaies de coquillage qui servent toujours à la fois d'objets d'échange et d'objets de parure lors de fêtes.

Les « monnaies des Salomon » servent avant tout de parure. Lors d'échanges ritualisés (fiançailles, funérailles, réconciliations, compensations), on leur préfère différents types de monnaies désignées par le terme *mimis*. Chaque langue possède ses propres dénominations. L'origine du terme *mimis* est inconnue, mais sa signification est comprise par tous. En réalité le mot recouvre des objets de nature et de fabrication différente. Ce sont soit des colliers soit des bandoulières (le même objet pouvant être indifféremment porté de l'une ou l'autre façon). On peut y distinguer trois groupes :

- **les colliers de dents de roussette** attachées par des fibres teintes en rouge

Ces monnaies sont en usage sur l'île de Buka et sans doute aussi dans le nord de l'île principale. Elles sont toujours fabriquées aujourd'hui. Le musée du quai Branly en possède plusieurs exemplaires, dont un très ancien provenant de la collection Eugène Caillot qui fut donné au musée d'ethnographie du Trocadéro en 1890 (71.1890.88.12) [**Figure 11**]. Ce type de monnaie est représenté par Somuk dans un dessin important, reproduit en pleine page et en couleur dans le catalogue de l'exposition de 1951 (O'Reilly 1951 : 12-13) et aujourd'hui conservé au musée de La Neylière. Il y apparaît enroulé autour d'une lance. Dans le cadre du processus de paix, durant les cérémonies de réconciliations, ces colliers étaient échangés.



© musée du quai Branly

Figure 11: Collier de dents de roussette [71.1890.88.12]

- **les colliers d'anneaux de coquillages**

Ce sont les monnaies les plus fréquentes et le musée du quai Branly en possède un assez grand nombre (de 71.1934.188.159 à 71.1934.188.164) [**Figure 12**]. Techniquement similaires aux monnaies des îles Salomon, elles sont constituées d'une

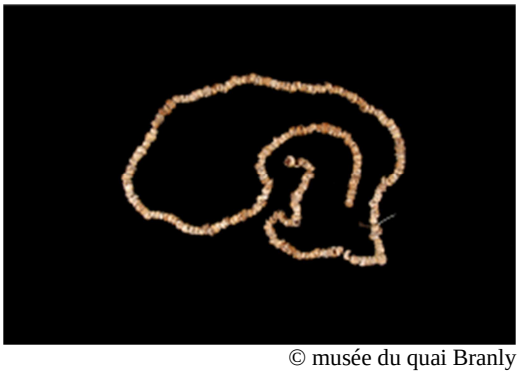
ficelle sur laquelle sont enfilées des petites perles de coquillage. A la différence des monnaies de Malaita, ces perles de coquillage sont de toute petite taille, leur diamètre n'excède pas 4 mm. Ces colliers n'existent qu'en deux couleurs : ils peuvent être uniformément blancs ou « rouge » (un rouge qui varie de l'ocre au roux en passant par le brun). Chez les Telei, on dit qu'ils étaient importés des îles Shortland. Peut-être étaient-ils aussi importés de Malaita ? Dans la langue parlée à Rorovana (Torau), on les appelle *mimisi*. Et s'il semble qu'autrefois ils arrivaient à Bougainville à partir du sud, sans doute suite à des échanges monnaie/porcs entre les habitants des Shortlands et les Telei, ils circulaient ensuite en abondance dans le reste de l'île.

© musée du quai Branly

Figure 12 : Collier d'anneaux de coquillages [71.1934.188.163]

- **les colliers de coquillages percés**

Ceux-ci sont fabriqués à partir de petits coquillages percés de manière assez sommaire ; le sommet du coquillage était simplement brisé pour permettre d'y faire passer un lien. On les utilise exclusivement dans le sud de l'île et en concurrence avec les colliers d'anneaux de coquillage. Ils leur sont pourtant préférés, leur valeur étant considérée comme infiniment supérieure. En langue Telei, on les nomme *abuta*. La monnaie *abuta* viendrait aussi des îles Salomon, sans doute des îles Shortland et plus précisément de l'île Mono. Dans sa taxonomie des monnaies, Monnerie (1996) les décrit comme étant fabriquées en grande quantité par les femmes d'Alu - ce qui est aussi confirmé par Frizzi-München (1914 :45). On les nomme *Mauai* (Monnerie 1996 :52-54). La collection Henri-Paul Vayson de Pradenne, cédée au musée de l'Homme en 1950, comporte un exemplaire de ce type de monnaie (71.1950.30.480) ; la fiche du musée n'en indique pas de provenance précise [**Figures 13 et 14**].



© musée du quai Branly

Figure 13 : Collier de coquillages percés [71.1950.30.480]

© photographie Douglas Oliver

Figure 14 : Homme Siwai estimant des monnaies
(sans doute l'équivalent des *abuta* des Telei ou des *mauai* des Mono-Alu)

- **Les tabliers de perles**

Les tabliers de perles [**Figure 15**] fabriqués à Alu étaient sans doute les objets les plus prestigieux dans la région. Aucun n'est présent dans les collections du musée du quai Branly. Cependant ils sont assez bien documentés quoi qu'aujourd'hui oubliés par la population (voir Ribbe, 1903 : 493, Parkinson 1999 : 214-215, Monnerie 1999 : 49-50). On les nomme *kià*. Selon Parkinson, ces ornements étaient peut-être importés du Sud. On fabrique d'ailleurs aujourd'hui des ornements un peu comparables dont la valeur est très grande mais qui, à partir des informations sommaires que j'ai pu collecter, ne semblent pourtant pas associés à des échanges entre chefs.

Figure 15 : Tablier de perles des îles Shortland, Musée d'Auckland
Dessin Nicolas Garnier (d'après Brunt *et al.* 2012 :225)

- **Autres objets d'échanges**

Cependant les échanges à Bougainville sont principalement centrés sur l'élevage et la consommation de porcs. On en trouve partout sur l'île[34] où ils se promènent en liberté dans les villages, au bord de la route ou sur la plage. L'élevage et la consommation du porc dans le sud de Bougainville ont été étudiés en détail par Thurnwald (1934 : 119-141) et Oliver (1949a : 3-29). On sait par exemple que chez les Siwai, on tue des porcs à toutes les étapes importantes de l'existence : peu après la naissance d'un enfant, lors des premières activités d'un enfant au jardin, lors du mariage et durant les funérailles. Même si la vie rituelle des Bougainvillais est sans doute aujourd'hui moins complexe que par le passé, l'élevage, l'échange et la consommation de porcs demeurent importants.

La noix de Galip (*Canarium indicum*) est aussi à la fois un objet d'échange et de consommation. Les habitants du sud de l'île affirment même que l'essentiel des échanges avec les habitants des îles Shortland étaient autrefois centrés sur la noix de Galip. Les collections du musée du quai Branly permettent d'évoquer l'importance de cette noix à la fois dans les échanges et dans les pratiques alimentaires des Bougainvillais. Il existe en effet neuf exemplaires de mortiers de pierre[35] [**Figure 16**] auxquels il faudrait sans doute ajouter des pilons de pierre[36] [**Figure 17**] qui servaient entre autres à écraser les noix

[34] Excepté à Rorovana où l'on a cessé l'élevage du porc (considéré comme un animal malpropre qui salit et pollue l'environnement) à une date imprécise. Sa consommation se poursuit pourtant, les porcs étant achetés aux villages voisins.

[35] 71.1934.188.88, 71.1934.188.95, 71.1934.188.96, 71.1934.188.97, 71.1934.188.1139, 71.1934.188.1185, 71.1934.188.1139, 71.1934.188.1210, 71.1934.188.1211, et 71.1934.188.1212.

[36] 5 exemplaires pourraient être associés à la consommation de noix de Galip : 71.1934.188.92, 71.1934.188.1136, 71.1934.188.1184, 71.1934.188.1209 et 71.1934.188.1243.

pour accompagner d'autres aliments dans les repas de fêtes ou plus simplement pour égayer la vie quotidienne.

© musée du quai Branly
Figure 16 : Mortier [71.134.188.95]

© musée du quai Branly
Figure 17 : Pilon [71.134.188.1184]

10. La musique

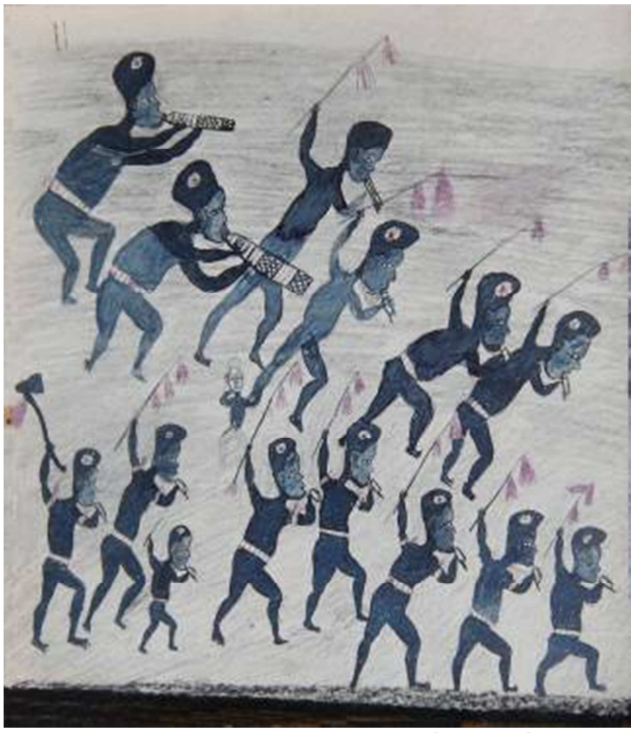
L'étude la plus complète sur la musique à Bougainville a été publiée par Regis Stella en 1990. Il s'agit d'une monographie sur la musique Banoni et les sections consacrées à la musique de flûte peuvent être utilisées comme point de comparaison afin d'étudier d'autres pratiques musicales à Bougainville. Ce domaine n'a été abordé que de manière assez superficielle lors des recherches que j'ai menées depuis 2010 à Bougainville. Quelques documents sonores rapportés par O'Reilly sont aujourd'hui conservés à la bibliothèque nationale de France. Il est possible qu'il ait fait des dons de même nature auprès d'autres institutions mais nous ignorons si le musée de l'Homme a pu en bénéficier.

En revanche le musée du quai Branly conserve aujourd'hui de nombreux objets se rapportant à la musique rapportés par O'Reilly. Bien que très faiblement documentés, ceux-ci variés. On trouve en effet :

- des flûtes (22 exemplaires, des flûtes de pan pour la plupart)
- des guimbardes (8 exemplaires)
- des arcs musicaux (10 exemplaires)
- un rhombe (71.1934.188.1425) [**Figure 8**]
- des sonnailles (5 exemplaires) [**Figure 18**]
- des trombes en bois et en noix de coco (8 exemplaires)
- des boucliers de danse (3 exemplaires de deux types différents).

© musée du quai Branly

Figure 18 : Sonnailles [71.1934.188.149]



© photo Nicolas Garnier

Figure 19 : Représentation d'une danse *singsing kaur* par Somuk. Collection musée de la Neylière

Parkinson (1999 :213) livre des considérations assez générales sur la musique sans que l'on sache très bien à quelle partie de Bougainville il fait référence. Il classe les instruments de musique en deux catégories : les flûtes et les tambours à fente. Ces derniers (qu'on nomme *tuyama* en langue de Rorovana) jouent un rôle fondamental dans l'expression du pouvoir et de la masculinité. Pourtant les collections du musée du quai Branly n'en conservent aucun exemplaire. En revanche il existe un tambour à fente, maintes fois publié, dans les collections du musée Luigi Pigorini à Rome et des photos de Douglas Oliver aujourd'hui conservées à la bibliothèque de l'université d'Hawaii à Manoa).

Les tambours à fente ont un rôle social important dans la mesure où ils qualifient le chef. Le chef se doit de construire une maison pour les tambours[37]. Celle-ci est souvent située à proximité d'un axe de circulation important[38]. Le tambour à fente est un instrument de pouvoir autant qu'un instrument de musique et de communication (il sert à annoncer des réunions et à appeler des personnes).

[37] Voir Frizzi-München (1914 :49-50) pour les maisons de tambours à fente chez les Nasioi.

[38] A côté des axes routiers, les Bougainvillais ont maintenu un réseau dense de chemins qui étaient autrefois des axes de circulations de biens, de valeurs et bien sûr de personnes. Parmi ces biens figurent les noix de Galip (*Canarium indicum*) dont la circulation rythmait la vie sociale de tout le sud de l'île. D'ailleurs certains des grands mégalithes qui bordent ces antiques chemins de commerce sont perforés d'encoches permettant de briser la noix.

© musée du quai Branly

Figure 20 Flûte de pan [71.1934.188.427]

© musée du quai Branly

Figure 21 : Flûte de pan [71.1934.188.428]

L'instrument de musique que les Bougainvillais affectionnent le plus est la flûte. Elle se présente sous de nombreuses formes. La plus commune est en bambou. Elle prend la forme d'une flûte de pan [**Figure 20**] ou, plus souvent, celle d'une flûte en bouquet (*bundle flutes*) [**Figure 21**]. A ma connaissance, il n'existe aucune étude générale sur la musique à Bougainville. La musique des flûtes est nommée *singsing kaur* en Tok Pisin. Elle est jouée uniquement par les hommes tandis que les femmes chantent en agitant des bouquets végétaux, des petits objets ou les fameux *biruko* de la région de Kieta. Les flûtes peuvent être composées d'un nombre variable de fûts. A Rorovana par exemple, on assemble les flûtes en bambou par groupe de trois, de quatre ou de six fûts de taille différente. Chacun de ces instruments possède son propre nom. Le groupe de trois se nomme *sigino ;* celui de quatre, *kasivelo* et celui de six, *kiroi* (c'est aussi le nom donné à un coquillage). Le chef de la formation joue avec deux instruments de taille différente et dont l'harmonie est identique. Il commence à jouer avec le petit instrument, dont la longueur n'excède pas celle de la main, qu'il utilise pour marquer le rythme et donner la mélodie à suivre. Ce premier air permet de guider les autres musiciens. Ensuite il se sert des grandes flûtes.

A Rorovana on connaît ainsi des ensembles formés d'instruments de quatre tailles différentes. Le plus petit se nomme *itiopi*. Les flûtes mesurent alors 7 cm environ. Les flûtes de taille « normale » (20 à 25 cm) sont appelées *isi*. C'est aussi le nom donné à toute formation musicale et par extension encore à tout morceau de musique. L'expression *singsing kaur* se dit *isi* en langue Torau. Les flûtes plus grandes, mesurant 40 à 45 cm, se nomment *warumna*. Enfin il existe des flûtes encore plus grandes d'environ 120 cm de long, les *pupuna,* qui servent de basse lors des orchestrations. On les utilise aussi à l'église pour accompagner les guitares et les claviers.

Les hommes qui ne possèdent pas d'instruments de musique peuvent agiter des lances, des bâtons sculptés, de fausses haches ou d'autres objets de danse – tous collectés en grand nombre par O'Reilly. Dans les faits, la majorité des participants à un *singsing*

kaur apportent des objets de danse plutôt que des instruments de musique (parce que peu d'entre eux en disposent). Aujourd'hui des plantes, voire de petits palmiers qu'on a coupés à la base, remplacent les anciens bâtons ou les haches de bois.

Un des objets les plus spectaculaires de l'orchestre salomonais est une grande trompe réalisée dans un tronc de bois évidé [**Figure 22**]. Ces trompes sont faites en bois et en noix de coco (pour la partie terminale). Les deux matériaux sont assemblés grâce à une résine obtenue à partir d'une plante nommée *tita*. En Telei, on les nomme *kururu* et on les utilise comme basse dans un ensemble de flûtes en bambou. A Inus, dans le district de Tinputz, on associe les grandes trompes en bois à l'initiation. *"Sameting bilong upe i save singsing wantaim. Em i bilong diwai ya* [39]. A Rorovana, on les appelle *babu*. Ces instruments sont difficiles à fabriquer et il est fréquent aujourd'hui que le tronc évidé soit remplacé par un tuyau de PVC. Des modifications analogues affectent aussi l'ensemble des instruments de musique. Les flûtes sont souvent faites maintenant en PVC. Quant aux trompes actuelles, elles présentent la curieuse apparence d'un objet à la fois moderne et rustique, dès lors qu'il est nécessaire de conserver la demi-noix de coco. Pour assembler les deux éléments, on continue d'utiliser de la noix de parinarium (*pati* en Tok Pisin ou *tita* en langue de Rorovana) comme résine.

© musée du quai Branly

Figure 22 : Trompe en bois [71.1934.188.488]

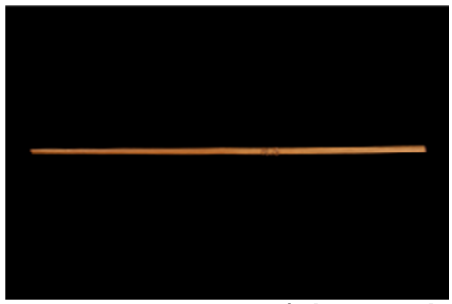
Ces trompes ne permettent pas à elles seules de former un ensemble orchestral. Souvent elles ne font qu'accompagner les flûtes. Parfois aussi, on les associe aux conques marines dont les sonorités sont considérées comme proches par les habitants de Bougainville.

Patrick O'Reilly a aussi rapporté d'autres instruments de musique tels que des guimbardes [**Figure 23**] et des arcs musicaux [**Figure 24**] ; ces derniers apparaissent d'ailleurs dans son film *Bougainville*. Lors de notre enquête, les Bougainvillais se sont montrés peu diserts quant à ces objets. Je ne les pas vus en usage lors de mes séjours dans l'île.

[39] **Traduction** : « C'est un instrument qui est joué par les porteurs de *upe* [le chapeau d'initié]. C'est fait en bois ».

© musée du quai Branly

Figure 23 : Guimbarde [71.1934.188.421]



© musée du quai Branly

Figure 24 : Arc musical [71.1934.188.1881]

Les collections du musée du quai Branly possèdent enfin deux « boucliers » de danse, ainsi désignés de manière impropre dans la mesure où ils sont utilisés non pour danser mais pour guider les musiciens. Apparemment en usage uniquement dans la région de Buin (de culture et de langue Telei), ils étaient employés par la personne qui guide les flûtistes. En Telei, cette palette de chef de groupe de musiciens se nomme *koka*. Tenue en mains par le chef qui la monte ou l'abaisse, elle sert à donner le rythme et permet aux musiciens de jouer en chœur. Il existe en réalité deux types de boucliers de danse. Le premier type, le plus fréquent, a la forme d'une palette vaguement circulaire avec une poignée située au centre [**Figure 26**]. Les modèles plus anciens se distinguent par une poignée anthropomorphe. Certains beaux spécimens de ce type sont conservés à de l'université de Göttingen (ancienne collection Richard Thurnwald) ; d'autres ont été publiés par Frizzi-München (1914). Ces palettes de « chef de flûtistes » sont assez communes dans les collections européennes. Il en existe dans les collections du muséum d'histoire naturelle de la Rochelle et au musée de la Neylière.

© musée du quai Branly

Figure 25 : Bouclier de danse [71.1934.188.1255]

© musée du quai Branly

Figure 26 : Bouclier de danse [71.1934.188.1274]

Le second type de bouclier de danse est beaucoup plus rare [**Figure 25**] (71.1934.188.1255). Sa forme, allongée, affecte vaguement celle d'un sabre. Il est porté au sommet d'une perche se terminant par une fourche. La perche en bois de palmier est appelée *mwogo* en langue Telei. Le danseur fait tournoyer cet ornement de danse. On l'utilise uniquement pour une danse appelée *pembam*. Malheureusement les informations concernant cette danse demeurent assez succinctes. Comme pour la palette *koka* de forme circulaire (les deux palettes portent le même nom), l'utilisateur se trouve au milieu des joueurs de flûtes.

11. Les funérailles

On peut distinguer trois formes de pratiques funéraires à Bougainville. Les funérailles qui supposent l'ensevelissement ou la mise à la mer étaient courantes dans le nord de Bougainville ; elles ont été documentées par Parkinson (1926 : 212 et suivantes) et par Blackwood (1935). La crémation était la forme la plus fréquente dans le sud. Même si celle-ci n'est plus pratiquée, hormis semble-t-il dans la région de Nagovisi, les habitants de la région de Buin et les Siwai en gardent encore un souvenir précis. Parkinson (1999 : 212) a publié le document visuel sans doute le plus ancien sur la crémation des morts. De nombreuses photographies de Douglas Oliver, aujourd'hui conservées à Hawaii (University of Hawaii at Manoa), apportent également de précieuses informations sur le rituel.

Patrick O'Reilly a pu filmer les différentes étapes des funérailles sans toutefois donner de renseignements sur le lieu de tournage. Il n'est d'ailleurs pas certain que la section du film *Bougainville* consacrée aux funérailles ait été entièrement tournée dans un même lieu. Les diverses étapes du rituel, telles qu'elles sont montrées dans le film, pourraient être une synthèse de pratiques mêlant des cultures différentes. Le corps est disposé (allongé ?) sur un grand foyer consistant en une pile de bois de chauffe maintenu par quatre poteaux fichés dans le sol. Durant la crémation, la veuve (mais quid d'une crémation féminine ?) pleure et gesticule. Elle jette au feu l'ensemble de la production de son jardin (dans le film, on ne voit que des taros, mais il est vrai que dans les années 30 les taros constituaient la nourriture de base pour les populations du sud[40]). S'ensuit une distribution des biens ayant appartenu au défunt. Seules subsistent alors dans la maison du défunt les mâchoires des animaux qu'il a tués et qui témoignent encore de son prestige. Une mâchoire de petit animal (71.1934.188.1350) [**Figure 27**], collectée par O'Reilly aux Salomon, témoignerait de cette pratique. Puis les femmes (du village ou de la parenté ?) dansent autour du foyer en agitant des grands éventails *biruko* typiques de la région Nasioi.

[40] Une photographie prise par Richard Thurnwald en 1908 montre que les Telei produisaient aussi du sagou. Voir Melk-Koch (1989 :109).

© musée du quai Branly

Figure 27 : Mâchoire animale [71.1934.188.1350]

Une fois le feu éteint, l'épouse ramasse les ossements du défunt avec le reste des cendres. Le tout est mis dans un grand panier fabriqué avec des fibres de bananier. Les restes sont abandonnés en un endroit secret de la forêt. Ce dernier acte marque la fin des funérailles. Commence alors le début de la période de deuil, durant laquelle l'épouse restreint ses allers et venues et doit se montrer l'après-midi, sur sa véranda, le visage couvert de glaise blanche.

© musée du quai Branly

Figure 28 : Modèle réduit d'édicule funéraire "lobo" [71.1934.188.439.1-2]

© musée du quai Branly

Figure 29 : Modèle réduit d'édicule funéraire "lobo" [71.1934.188.441]

Si le défunt avait acquis un certain rang de son vivant, une fois la crémation terminée et ses restes apportés hors du village, on édifiait sur la rue centrale du village un petit autel sur lequel on venait déposer de la nourriture. Plusieurs modèles réduits de ces édifices, rapportés par O'Reilly, se trouvent aujourd'hui dans les collections du musée du Quai Branly (71.1934.188.439.1-2 et 71.1934.188.441) [**Figures 28 et 29**]. Dans le film d'O'Reilly, cet édifice funéraire est installé à l'extérieur et l'on voit un enfant y apportant de la nourriture. D'après notre enquête, le nom de ce type de construction semble avoir été oublié à Buin. À Rorovana et à Arawa, ces petites constructions ont fait l'objet de nombreuses discussions. Des informateurs âgés en ont fait des récits parfois contradictoires. Voici le récit d'un informateur Telei:

"Dispela sameting ol i save wokim long traipela kaikai bilong man i dai. Em i bilong man i save wokim kaikai bilong man i dai. Long taim bilong man i dai i gat wanpela man i go pas long wokim last kaikai. Long dispela taim, ol bai wokim liklik haus we ol lain bilong man i dai ol bai redim liklik kiakai bilong dispela man i go pas long redim kaikai bilong dispela man i dai. Dispela man i go pas em i olsem brata bilong em o sapos nogat kandere o... kaikai ol i save putim long liklik haus, ol i save kolim *kava*"[41].

L'interprétation donnée par Max Tapuana de Rorovana 2 est très différente:

"Dispela *tabetabeala* em i bilong worship. Em i bilong man bai i go long toktok. Ol bai putim kaikai, na buai long sel kokonas, na olsem bai kam na kaikai. Em i save kamap long wanpela speical klan: Em i bilong Malapunu, em i olsem queen bilong graun. Em ol tasol ol i gat access long dispela worship. Ol i save toktok long tumbuna i dai, em bilong ol relatives. Ol i bin wokim olsem. Ol wokim nau, mi no ting bai i wok, i gat taim bilong em. Ol bia bungim asis bilong paia long ananit. Na ol bai putim liklik kaikai long em. Malapunu em meri, lala o la em man. Sapos man i laik go fishing, em bia givim liklik kaikai, na em bai laki, na em bai kisim plenti kaikai na pis. Em i gat nogut bilong em tu. Em i sameting bilong kilim man. Ol man bai kam toktok na man bai i dai. Dispela em bai putim insait long haus. Ol bai putim long wanpela special ples. Nogat man save go long dispela hait ples. Dispela em special man tasol save go long em"[42].

[41] **Traduction**: "Cet objet est fabriqué lorsque l'on prépare le grand repas de funérailles. On le fait pour celui qui a organisé le repas. Quand quelqu'un meurt, il y a une personne qui est nommée organisateur du banquet funéraire. A ce moment on construit cette petite maison pour la personne qui a pris la responsabilité d'organiser le banquet. Cet organisateur peut être le frère ou bien quelqu'un du lignage maternel ou bien encore une autre personne. Le nom de la nourriture qu'on met dans cette petite maison est *kava*".

[42] **Traduction**: " Ce *tabetabeala* [de *tabetabe:* parler, *ala:* l'endroit] c'est pour un rituel. C'est pour quelqu'un qui va parler. On y met de la nourriture ainsi que des noix d'arec dans une coupe en noix de coco. Et cette personne va venir et parler. Elle ne peut agir que si elle appartient à un clan particulier. Elle doit venir du clan de Malapunu, c'est pour nous un peu la reine de la terre. Ce sont eux seuls qui peuvent pratiquer ce rituel. Ils vont parler au nom des ancêtres, de ceux qui sont morts. Ils faisaient ça ainsi. Si on le faisait aujourd'hui, ça ne marcherait sans doute pas. Il faut le faire à un moment bien particulier. Ils vont réunir des cendres en dessous et mettre un peu de nourriture dedans. *Malapunu* c'est une femme, *lala* ou bien *la* c'est un homme. Si un homme veut aller pêcher, il va donner un peu de nourriture et il aura de la chance et rapportera plein de nourriture et de poisson. Mais il y a aussi un côté moins positif. On l'utilise aussi pour tuer des gens. Les gens vont se réunir et parler et cela tuera quelqu'un. On met cette maison à l'intérieur de la maison. On la met dans un endroit spécial. Personne ne doit pouvoir aller dans cet endroit secret. Seuls les hommes autorisés peuvent y aller"

© musée du quai Branly

Figure 30: Collier de deuil [71.1934.188.403]

© musée du quai Branly

Figure 31 : Ceinture de deuil
[71.1934.188.401]

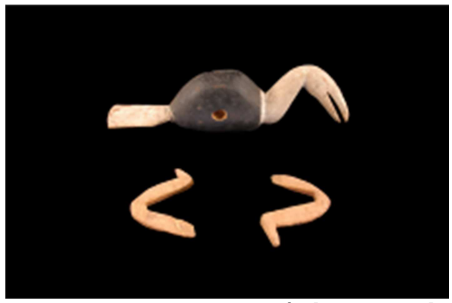
Les collections du musée sont par ailleurs riches d'un grand nombre d'objets de parure relatifs au deuil (colliers et ceintures) [**Figures 30 et 31**] dont l'étude et l'identification est en cours. Pour le moment ce type d'objets n'a pu être documenté de manière certaine. Les informateurs qui ont vu les photographies de ces objets ne se souvenaient de rien de semblables. Les fiches d'œuvre, en l'état actuel, ne permettent guère d'apporter un complément d'informations.

12. Cacher et montrer

Il existe dans les collections du musée du quai Branly au moins trois types d'objets dont l'accès est restreint ou protégé : les sculptures en forme d'oiseau, les coiffes d'initiés *upe* et les grandes effigies en cheveux *ura*.

© musée du quai Branly, photo Patrick Gries/Valérie Torre
Figure 32: Sculpture ornithomorphe [71.1934.188.496]

© musée du quai Branly,
photo Patrick Gries/Bruno Descoings
Figure 33: Sculpture ornithomorphe
[71.1934.188.1259]



© musée du quai Branly
Figure 34 : Sculpture ornithomorphe
[71.1934.188.502.1-3]

Les premiers, peu documentés, sont les trois grands oiseaux sculptés dont deux, en bon état de conservation, sont présentés dans les galeries d'exposition permanente du musée [**Figures 32, 33 et 34**]. Lors de mon premier séjour à Bougainville ces sculptures ornithomorphes ont été identifiées par des chefs de la région d'Inus (langue Teop, Nord Bougainville) alors qu'elles semblent avoir été collectées au centre de Bougainville dans la région Nasioi. Lors de l'enquête, elles ont été décrites avec beaucoup d'enthousiasme et les paroles qui ont été rapportées coïncident avec les notes d'O'Reilly qui figurent sur les fiches du musée de l'Homme. Ces oiseaux étaient autrefois placés dans la maison de réunion ou maison des hommes. Ils étaient considérés comme des animaux totémiques et semblent refléter des moitiés sociales. Je n'ai malheureusement pas pu collecter plus d'informations. Les oiseaux ont été décrits comme des « kings », des rois. Cette expression permet de désigner un rang suprême à Bougainville où la structure sociale est

plus pyramidale que dans le reste de la Mélanésie. De son côté, O'Reilly évoque des objets dont l'importance est si grande que leur achat est impossible. Peut-on dès lors envisager que les sculptures ornithomorphes présentes dans les collections du musée du quai Branly aient été en fait des répliques créées pour le missionnaire-ethnologue ? [43] A ma connaissance, de tels objets n'existent pas dans d'autres collections publiques - hormis un exemplaire, assez petit (35 cm environ), conservé au musée d'Otago en Nouvelle-Zélande [**Figure 35**].

© photo Nicolas Garnier

Figure 35 : Oiseau à suspendre dans la maison des hommes, Musée d'Otago

D'après les informations collectées à Ini ces sculptures n'étaient pas visibles et étaient cachées dans la maison des hommes. Aujourd'hui il n'y a plus de maisons des hommes ou de maisons de réunion. Je n'arrive pas à savoir depuis quand elles ne sont plus en usage. D'une région à l'autre l'époque doit varier. A Inus, les discussions tenues autour des photos de ces oiseaux ont permis à beaucoup d'exprimer le souhait de reconstruire ces maisons des hommes. Alors que les commentaires sur la fonction sociale de ces oiseaux étaient peu développés, la vue de ces objets a provoqué beaucoup d'émotions. Ces photographies ont en fait surtout suscité des débats et des déclarations sur la nécessité de s'inspirer des systèmes politiques ancestraux pour résoudre les problèmes d'aujourd'hui. Dans le nord de l'île, à Soros, un mouvement néo-traditionaliste, qui souhaite retourner aux systèmes d'autrefois, dans le domaine politique en particulier, défend l'idée d'une reconstruction de ces maisons cérémonielles dont quelques-unes ont été édifiées et fonctionnent. Ce retour aux traditions a été initié par le chef Dr Sare qui a reconstruit la maison des hommes de son clan, en s'inspirant des modèles du passé et en suivant plus précisément le modèle qu'avait laissé Somuk. Aussi certaines cloisons sont peintes et sculptées dans le style de l'artiste.

Le monde moderne tend si ce n'est disqualifier une partie de la population du moins à cristalliser le pouvoir et l'accès à l'argent, au prestige ou aux biens de

[43] Mentions figurant sur la fiche du musée de l'Homme [71.1934.188.1259] : « L'original n'a pas voulu m'être confié. Copie fait par l'auteur de l'original ». Tel ne semble toutefois pas être le cas pour les deux autres oiseaux de la collection du MQB.

consommation dans les mains de quelques-uns seulement. Ces phénomènes contribuent à déconsidérer la position des femmes ainsi que celle des jeunes hommes. Les formes traditionnelles et vraisemblablement les résurgences des sociétés secrètes autrefois développées à Bougainville (voir Parkinson 1999 : 284-286) favorisent et renforcent l'autorité des aînés sur les cadets et des hommes sur les femmes.

Il existe un lien entre l'exercice du pouvoir et un système d'exclusion et de secret dont les deux oiseaux, quoique mal documentés, portent la marque. Mais ces oiseaux ne sont pas les seuls exemples de pratiques de cloisonnement et de mise au secret. D'une manière plus large, lors de l'enquête menée depuis 2010, la vue d'objets qui semblent culturellement importants, même si leur fonction sociale reste encore à préciser, a toujours entraîné des réflexions sur le pouvoir et l'ordre politique. Ces objets pourraient être aujourd'hui étudiés au sein d'un ensemble de manifestations aussi bien traditionnelles que modernes visant à créer un ordonnancement politique distinct de l'ordre administratif hérité de l'époque coloniale.

L'emblème moderne de Bougainville est la coiffe d'initié *upe* [**Figure 36**]. Les Bougainvillais d'aujourd'hui l'ont choisi comme symbole de leur unité alors que traditionnellement il n'était fabriqué que dans l'extrême nord de l'île. Il s'agit d'une coiffe cérémonielle faite et portée par les hommes – ce qui suppose une réclusion et une pratique d'évitement soigneusement entretenue. Elle est confectionnée dans une plante qui n'est pas identifiée (il ne s'agit pas de pandanus) et teinte avec des colorants dont on ne connaît pas l'origine.

Le musée du quai Branly possède trois coiffes *upe* [44] (n° 71.1934.188.1389.1-2, 71.1934.188.1390.1-2 et 71.1960.0.4.X Oc) [**Figures 37 et 44**]. Il en existe au moins un autre exemplaire en France, conservé au muséum d'histoire naturelle de la Rochelle[45].

[44] Un objet similaire [Z385927] ne serait sans doute pas une coiffe *upe* pour initié mais une coiffe pour le grand masque *urar* des collections (71.1934.188.1263) [*cf.* infra].
[45] Sa provenance (de même que celle d'une grande partie des objets Bougainville qui y sont conservés) ne m'est pas connue pour le moment.

Figure 36: Collection de coiffes *upe*, photographie Beatrice Blackwood (1935)

© musée du quai Branly

Figure 37 : Bonnet d'initié, *Upe*
[71.1934.188.1389.1-2]

Les circonstances dans lesquelles le *upe* est porté sont encore mal connues. La coiffe et les pratiques initiatiques qui lui sont associées concernent l'île de Buka et la partie nord de l'île de Bougainville. Il semble que l'on n'en trouve pas trace dans le district de Wakunai. Et l'on ne dispose pas d'informations précises sur l'initiation et sa survivance aujourd'hui pour le quart nord-ouest de l'île qui reste une région mal documentée de manière générale. Dans les deux tiers sud de l'île, on pratique des initiations différentes qui n'impliquent pas le port d'une coiffe particulière. Cependant, les hommes Telei portent également une coiffe en feuilles de bananier (voir Thurnwald 1937 : Tafel VI, Abb 23). Des photographies montrant des hommes de la région de Buin ont été publiées par Melk-Koch (1989 : 101, 115) dans son ouvrage consacré à Richard Thurnwald.

Bien que le port de cette coiffe soit géographiquement circonscrit, celle-ci est devenue pour la plupart des habitants de Bougainville l'emblème de leur île. Elle figure sur le drapeau et chacun la dessine sur ses cahiers ou sur divers objets comme une marque symbolique. Luke Aksili de Rorovana (un village où la coiffe n'est pas portée) pense que l'endroit d'origine de la coiffe *upe* (que Blackwood nomme *upi*) est Waspos. Dans le même village de Rorovana de nombreux participants à un atelier de peinture sur la guerre civile ont représenté des *upe* sur la tête des Bougainvillais pour les distinguer symboliquement des assaillants de Nouvelle-Guinée. L'objet a pris une telle importance qu'on considère qu'il ne peut sortir de l'île. Certains informateurs m'ont ainsi raconté qu'aucune coiffe n'avait jamais quitté l'île - à l'exception de celle qui avait été offerte à Sir Julius Chan alors qu'il était encore premier ministre en Papouasie (avant 1997)[46].

[46] On m'avait demandé de la rechercher dans les réserves du musée national, car le cadeau qui avait été fait au premier ministre l'avait été du fait de son statut et qu'il était donc de son devoir de remettre le présent à la nation. L'informateur avait d'ailleurs imaginé avec un désappointement certain que Julius Chan avait sans doute considéré que l'objet offert était un présent personnel et qu'il pouvait le garder pour lui.

Lors de l'enquête que nous avons menée à Inus sur les objets de la collection du musée du quai Branly, une information capitale a été obtenue. Elle concerne l'esprit du *upe*. En voyant la sculpture 71.1934.188.498 [**Figure 38**], un informateur de langue Rotokas (une langue parlée au Nord de Bougainville par environ 4000 personnes) a évoqué Uvaruto. Il s'agit d'un personnage qui serait l'incarnation du *upe* (*Uvaruto em hia, em i spirit bilong upe*). Dans la même région, le terme *kaia* (également utilisé pour décrire cette sculpture) désigne l'esprit du *upe*. Cette coiffe n'est donc pas un ornement corporel à proprement parlé mais un personnage ou un esprit associé à l'initiation et au passage à l'âge adulte.

© musée du quai Branly

Figure 38: Sculpture anthropomorphe masculine [71.1934.188.498]

Figure 39 : Jeune homme représenté sans sa coiffe *upe*, avant la fin de l'initiation
Photographie de Beatrice Blackwood (1935)

L'initiation masculine durait plusieurs années. Elle était marquée par la croissance des cheveux à l'intérieur de la coiffe et surtout par un évitement systématique des femmes [**Figure 39**]. Le rituel mettant fin à l'initiation était très spectaculaire. Aujourd'hui cette phase finale a été très simplifiée. La phase finale de l'initiation telle qu'elle se pratiquait dans les années 1930 nous est connue par la longue description qu'en fait Beatrice Blackwood (1935) et par le récit filmé qui clôture le film d'O'Reilly « Bougainville ». Autrefois, comme on le voit sur l'un des dessins de Somuk [Figure 19], l'initiation s'achevait par un rassemblement d'hommes parés et brandissant de grandes perches et des lances pour s'affronter dans un combat fictif. Les parures consistent en peignes ornés de plumes blanches. Le musée du quai Branly en conserve de nombreux exemplaires [**Figure 40**], ainsi que d'étuis permettant de protéger les plus précieux. Les peignes ornementaux[47] sont sculptés de motifs que l'on retrouve sur les lances (voir Balfour 1893 : fig16). La présence de plumes blanches est sans doute ce qui aujourd'hui encore contribue à l'aspect festif de la cérémonie. Lors d'ateliers de dessins que nous avions organisés en 2012, les anciens conseillaient toujours aux participants de dessiner ou peindre « *waitpela kangal, we em bai sohim ol singsing i stap* »[48]Les plumes blanches (on trouve aussi des petites plumes de perroquets) proviennent des ailes du cacatoès blanc (*Cacatua alba*).

© musée du quai Branly

Figure 40 : Peigne surmonté d'une aigrette [71.1934.188.1365]

Suite à des combats fictifs, les hommes se rassemblaient hors de la vue des femmes (voir Blackwood 1935 : 215-217, 240) pour partager un grand repas [**Figure 7**]. S'il n'y a pas de paniers à nourriture si typiques de Bougainville[49]dans les collections du musée du quai Branly, il existe en revanche deux exemples de grands mortiers de bois dans lesquels on

[47] Ces peignes ornementaux se distinguent des peignes en bambou dont on considère aujourd'hui qu'ils ne servent qu'à peigner.

[48] **Traduction** : « des plumes blanches pour montrer qu'ils chantent et dansent ».

[49] Autrefois comme aujourd'hui, une grande partie de la nourriture préparée pour un repas collectif n'est pas mangée immédiatement mais emportée par les invités. Ces paniers à nourriture doivent systématiquement comporter de la viande de porc. On les alignait sur ces grands échafaudages tandis que maintenant on peut les aligner sur des nappes au sol ou bien, plus souvent, sur des tables. Les paniers sont confectionnés par les femmes pour l'occasion. On les abandonne après usage. C'est ce même type de paniers dans lesquels on collecte les ordures avant de les jeter loin de la maison une fois pleins.

fabrique le *tamatama* (71.1934.188.1149 et 71.1934.188.232) [**Figure 41**], ainsi qu'un pilon de bois (71.1934.188.1136) [**Figure 42**]. Le *tamatama* (ainsi désigné dans toute l'île même si chaque langue possède son propre terme) est une recette de petits puddings autrefois préparée à base de taro et maintenant obtenue à partir de manioc (c'est aujourd'hui ce qui est préféré) ou de banane. On fait d'abord bouillir les tubercules qui une fois cuites sont apportées dans des grands mortiers de bois fichés dans le sol. A l'aide d'un grand pilon de bois, les hommes ou les femmes (tout dépend de la culture où le pudding est fabriqué) écrasent les tubercules pour en faire une purée très compacte qui est cuite à nouveau dans de la crème de coco. La technique est en tout point similaire aujourd'hui à celle qui a été filmée par O'Reilly en 1934 ou 1935.

© musée du quai Branly

Figure 41 : Mortier en bois sculpté
[71.1934.188.1149]

© musée du quai Branly

Figure 42 : Pilon en bois
[71.1934.188.1136]

Le repas est suivi de la cérémonie de clôture de l'initiation. Le cycle rituel s'achève par l'apparition des masques géants *urar*. Trois sculptures (masculine et féminine) de ce type font leur apparition durant cette cérémonie, qui prend place en haut d'une colline. Les sculptures sont montrées de loin aux mères des initiés qui attendent avec leurs enfants. Puis elles sont cachées dans un abri devant lequel chaque initié sera forcé de se présenter. A leur vue, l'enfant est symboliquement tué et s'allonge au sol. Réveillé ensuite par les anciens, il est montré à sa mère. A la fin de la cérémonie, les garçons reçoivent leurs coiffes d'initiés appelées *upe*. Ces masques, fort bien documentés par Blackwood et filmés par O'Reilly, sont constitués d'une structure végétale légère (rotin, éclisses de bois ?) sur laquelle on a attaché les mèches des cheveux des initiés. Ils mesurent plusieurs mètres de haut et sont fabriqués dans le plus grand secret. La sculpture 71.1934.188.1263 conservée au musée du quai Branly revêt une importance exceptionnelle[50] et que la provenance exacte n'en soit pas précisée - car il s'agirait du seul exemplaire connu de ce type de masque [**Figures 43 et 44**]. Peut-être en existe-t-il

[50] La muséographie du musée de l'Homme lui associe la coiffe Z38592. Cette coiffe apparaît sur les photographies du musée de l'Homme montrant la vitrine de l'initiation à Bougainville.

d'autres versions rapportées par O'Reilly à la Neylière et au Vatican ? Notons enfin que, hormis un masque publié par Parkinson (1926 :284-285) qui proviendrait de Buka[51], les grands masques *urar* sont les seuls qui soient documentés à Bougainville.

© musée du quai Branly

Figure 43: Masque, *Urar* [71.1934.188.1263]

© musée du quai Branly

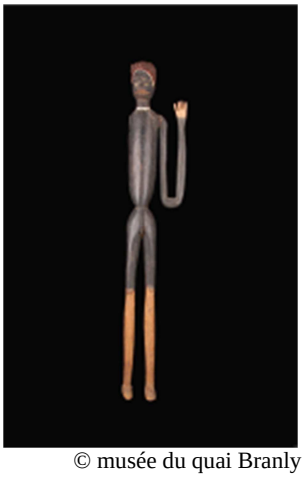
Figure 44 : Bonnet d'initié, *Upe* [Z385927] – associé au masque *urar* [71.1934.188.1263]

[51] Encore pourrait-il s'agir d'un masque provenant de l'île de Nissan.

Trois autres sculptures anthropomorphes pourraient intervenir dans le même rituel (71.1934.188.1392, 71.1934.188.1393et 71.1934.188.1395.1-5) [**Figures 45, 46 et 47**]. Cependant il ne s'agit pas de masques et Beatrice Blackwood ne mentionne pas de sculptures anthropomorphes lors des initiations masculines. La sculpture 71.1934.188. 1393, assez similaire à un exemplaire conservé à l'Australian Museum de Sydney, emprunte ses traits à la fois au masque *urar* et aux figures d'initiation féminines. Son corps est assez longiligne (la sculpture de Sydney est plus « ventrue »), ses bras sont levés comme sur toutes les sculptures relatives à l'initiation (un des bras est malheureusement mutilé dans l'exemplaire du musée du quai Branly). Elle présente une coiffe de cheveux humains ainsi qu'un *upe* (absent de l'exemplaire du musée australien). Ce type de sculpture, s'il n'est pas non plus mentionné par Blackwood, pourrait peut-être renvoyer aux sculptures de l'esprit du *upe* que l'on conservait sous les rochers à l'abri des regards pendant toute la durée de l'initiation telle qu'on me l'avait décrite à Inus à propos d'une sculpture de petite taille (71.1934.188.498) [**Figure 38**].

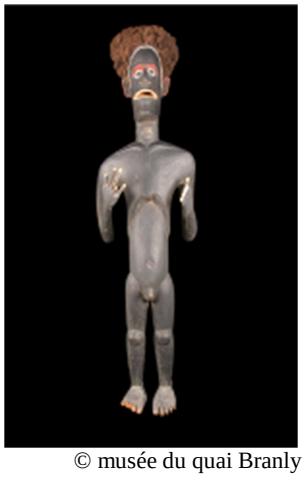
© musée du quai Branly

Figure 45: Figure masculine, *Urar* [71.1934.188.1392.1-5]



© musée du quai Branly

Figure 46: Figure féminine, *Urar* [71.1934.188.1393]



© musée du quai Branly

Figure 47 : Figure masculine, *Urar* [71.1934.188.1395]

Les masques *urar* (ou plutôt les êtres *urar*) étaient censés dévorer les jeunes initiés pour les faire renaître en tant qu'adultes. Beatrice Blackwood (1935) a d'ailleurs publié un dessin fort intéressant montrant le masque et son porteur par transparence. Nous ignorons si le rituel persiste sous la forme décrite par Blackwood et filmée par O'Reilly. L'initiation impliquant l'usage des *upe* subsiste dans le nord de l'île mais a apparemment beaucoup évolué depuis les années 1930. Par ailleurs, il semble que les coutumes liées aux *upe* et à l'initiation connaissent des modalités assez différentes d'une culture à l'autre.

Deux autres sculptures des collections pourraient aussi relever des rituels d'initiation dans la région de Buka Passage. Les sculptures 71.1934.188.499 [**Figure 5**] et 71.1934.188.1393 [**Figure 46**] pourraient être associées à des rituels d'initiation féminine. Beatrice Blackwood (1935, plate 32 and p 268), reproduisant une sculpture très comparable à celles du musée du quai Branly, la décrit ainsi : " *At Saposa … a wooden*

figure, life-size or larger, is carved out of softwood, to represent a girl ornamented as she would be for this ceremony…". Un autre aspect de l'initiation, féminine cette fois-ci et faisant pendant à la figure précédente, serait illustré là. Cependant si Blackwood détaille avec soin les étapes de l'initiation féminine, on ne comprend pourtant pas bien à quel stade du rituel les figures sculptées interviennent ni quel est leur rôle.

13. Conclusion

Les collections du musée du quai Branly couvrent un pan très important des activités sociales des cultures de Bougainville. Certes, elles souffrent de certaines lacunes dont la plus importante est l'absence de documentation. Sur les 1026 objets des collections seule une infime partie est documentée et dans la plupart des cas cette documentation concerne la provenance géographique et ne nous renseigne pas sur l'usage et la signification des objets. On peut également déplorer l'absence de fonds photographique à l'iconothèque qui viendrait compléter la collection d'objets et permettrait de remettre en contexte les objets de la collection.

Il manque également des objets de première importance pour évoquer les cultures de Bougainville. Certaines monnaies ne sont pas évoquées (dont les *kia* et les *abuta* utilisées dans le sud de l'île). L'absence de tambour à fente, objet central dans la plupart des cultures de Bougainville, constitue la lacune la plus regrettable. On pourrait également regretter que cette collecte n'ait pas été menée à une époque plus ancienne. Lorsque Beatrice Blackwood s'installe à Bougainville, elle choisit après quelques semaines de chercher un nouveau village pour y conduire des recherches car elle constate amèrement qu'à la fin des années 20 les cultures de Bougainville se sont profondément modernisées et qu'il est difficile d'y étudier les pratiques traditionnelles. La plupart des objets du musée du quai Branly ont été collectés après cette date.

Pourtant aucune de ces remarques ne peut expliquer le désintérêt qui a entouré la collection dès son arrivée à Paris. Seule une note publiée dans un périodique à la diffusion confidentielle (Annali Laternasi 1940[52]) documente la collection. Il est vrai que la culture de Bougainville est sans doute moins spectaculaire que celle des îles voisines. Et mis à part la reproduction presque systématique (et pourtant accompagnée d'informations ethnographiques très incorrectes) des pagaies dites de « Buka » dans tous les ouvrages consacrés à l'Océanie, Bougainville est une île dont l'étude de l'art et de la culture matérielle a été totalement négligée. L'île voisine de Nissan si profondément marquée par l'influence de la Nouvelle-Irlande est plus souvent mentionnée.

La collection du musée du quai Branly mérite pourtant un regard nouveau. D'abord il s'agit de l'une des plus importantes collections au monde. Il existe sans doute en Allemagne et en Nouvelle-Zélande des collections plus importantes ou plus anciennes, mais difficiles d'accès. Bien que la collection parisienne soit parfois un peu redondante (plus de 200 pierres de haches, de très nombreux tessons non documentés et un nombre pléthorique d'armes dont l'origine et l'usage ne peuvent plus être correctement identifiés), elle comporte un nombre significatif d'objets qui permettent de décrire une grande partie de la vie sociale des nombreux groupes culturels de Bougainville.

Ainsi la collection comprend une série d'objets sans équivalents relatifs aux initiations dans le nord de l'île parmi lesquels la grande sculpture *urar* (71.1934.188.1263), sans doute l'objet d'initiation le plus spectaculaire de l'ensemble du Pacifique. A lui seul

[52] Un seul exemplaire de la revue a pu être localisé en France. Même la bibliothèque du musée de l'Homme ne possédait pas le numéro contenant la description de ses collections.

cet objet mériterait une exposition et une publication monographique. Et puisqu'une conclusion invite aux recommandations, je souhaite que cet objet puisse être présenté de manière permanente aux visiteurs dans un contexte qui permettrait d'en comprendre le contexte et l'importance. Certes l'objet est aujourd'hui dans un état un peu critique mais une restauration habilement menée et un muséographe astucieux permettraient de redonner son lustre à cet objet très exceptionnel et par ailleurs unique au monde.

La collection du musée du quai Branly comprend aussi une série très impressionnante d'instruments de musique qui sont accompagnés à la fois de documents sonores (dont la localisation est en cours) et visuels (ces instruments sont présents dans le film « Bougainville »). Pour n'en mentionner que quelques-uns, citons une très belle série de trompes dont une, très rare, est anthropomorphe [71.1934.188.488]. Cette conclusion me permet aussi d'évoquer trois séries d'objets non évoqués dans le bilan (mais par ailleurs richement documentés dans la base de données créée à la suite des recherches de terrain) : les jouets, les objets liés à la navigation et les objets liés à la préparation des aliments. Ces trois séries sont complètes et permettent d'évoquer avec un grand luxe de détails ces trois aspects de la vie sociale. Les recherches menées depuis deux ans et demi ont également permis de documenter des nouveaux objets et d'enrichir la connaissance de ces objets d'une documentation visuelle (films, photographies, dessins). Ainsi ces objets peuvent désormais s'inscrire dans une histoire qui montrerait la permanence de leur usage et leur évolution au cours des générations.

La collection d'objets de Bougainville est exceptionnelle non seulement par sa quantité et par le caractère unique de certains de ses objets mais aussi parce que son étude s'inscrit dans un contexte particulièrement porteur. Elle répond autant à une nécessité pour le musée d'une solide documentation ethnographique qu'au désir des Bougainvillais d'être les récipiendaires des résultats de la recherche.

La recherche sur les collections de Bougainville conservées au musée du quai Branly a permis de relier des collections d'objets ethnographiques à des populations qui connaissent un destin dramatique. Elle a été menée auprès des descendants de ceux qui avaient fabriqué, échangé ou utilisé ces objets et par les descendants eux-mêmes. Elle a été conduite à une époque où ces objets ne sont plus identifiés et compris que par quelques-uns des habitants actuels de Bougainville. Elle a eu lieu dans une île à l'histoire coloniale complexe. Rappelons que l'île a été successivement occupée par les Allemands (1886-1914), par les Australiens (1914-1942), par les Japonais (1942-1944), par les Américains à la fin de la guerre, puis à nouveau par les Australiens (1945-1975). Ses ressources sont ensuite été exploitées par de puissantes compagnies internationales (Rio Tinto avec le soutien diplomatique du gouvernement australien) tandis que l'essentiel des bénéfices quittait l'île pour financer le budget de l'Etat de Papouasie-Nouvelle-Guinée ou pour profiter aux actionnaires de ces compagnies. Dans ce contexte, l'indépendance de la Papouasie-Nouvelle-Guinée est perçue comme une nouvelle forme d'occupation dont la pesanteur devient vite insupportable. Après une guerre civile meurtrière, les Bougainvillais obtiennent enfin la possibilité de débattre de leur destin politique. Ces débats portent évidement sur la forme politique et constitutionnelle qui pourrait permettre aux multiples communautés et groupes de cette île de gouverner par et pour eux-mêmes.

Et de manière assez logique leur diversité culturelle, la mémoire des évènements du passé et ce qui reste de leur culture, est au cœur de ces débats.

Références bibliographiques

ALLEN Jerry et Conrad HURD, 1965. *Languages of the Bougainville District.* Port Moresby, Summer Institute of Linguistics.

ANTONI Judit et Roger BOULAY, 2007. *L'Aristocrate et ses cannibales: Le Voyage en Océanie du comte Festetics de Tolna,* 1893-1896. Paris, musée du quai Branly/Actes Sud.

BALFOUR Henry, 1893. *The Evolution of Decorative Art: An essay upon its origin and development as illustrated by the art of modern races of mankind*. London, Rivington, Percival & Co.

BLACK Stephen, 1977. *Excavation at Teobebe, Teop Island.* Chicago, Field Museum of Natural History, Archaeological Survey report n° 10.

BLACKWOOD Beatrice**,** 1935. *Both Sides of Buka Passage.* London, The Clarendon Press.

BLUMENFIELD Nina, 1976. *German activities in the Northern Solomons: Buka and Bougainville, 1870-1914.* Thesis (M.A.), University of Auckland.

BRUNT Peter, Nicholas THOMAS *et alli,* 2012. *Art in Oceania*: *A New History*. London, Thames and Hudson.

BULLIVANT Brian Milton, 1974. *Bougainville, a case study: The study of cultural change: a classroom approach* (vol.2.). Hawthorn (Vic.), Australian Council for Educational Research.

CARLIER Jean-Edouard, 2002. *Regard sur les îles Salomon.* Paris, Voyageurs et Curieux.

CRAIG Barry, 2007. "A Stone Tablet from Buka Island, Bougainville Autonomous Region", *in* J. Specht and V. Attenbrow (eds.), *Archaeological Studies of the Middle and Late Holocene, Papua New Guinea,* Australian National University, pp. 255-261.

DICKINSON William R., 1973. *Petrographic report on pottery sherds and fired clay samples from the Paubake survey area, South Bougainville***.** Chicago, Field Museum of Natural History, Bougainville Archaeological Survey report n° 08.

_____ 1975 a. *Petrographic report on sand tempers in sherds of Buka and Kieta traditions from Teop Island of Bougainville*. Chicago, Field Museum of Natural History, Bougainville Archaeological Survey report n° 07.

_____ 1975 b. *Petrographic report on supplementary sherds from Paubake, Bougainville.* Chicago, Field Museum of Natural History, Bougainville Archaeological Survey report n° 06.

FREEMAN Colin**,** 1968. **"***Bougainville Island: bibliography to supplement the bibliographical notes" in* D. Oliver *Studies in the Anthropology of Bougainville*, Boroko, Library, University of Papua New Guinea, New Guinea bibliography n° 02.

FRIZZI-MÜNCHEN Ernst, 1914. *Ein Beitrag zur Ethnologie von Bougainville und Buka mit spezieller Berücksichtigung der Nasioi*. Leipzig, Berlin, Baessler-Archiv/B.G. Teubner.

GRIFFIN, James and Helga-Maria GRIFFIN, 1975. *Bougainville Artifacts Conserved Or Cookim Coffee.* Port Moresby, Institute of Papua New Guinea Studies, Occasional Paper n°1.

HAVINI Moses, 2002. *Indigenous Perspective on Art Collection of Traditional Culture of the Past, Present and Future - Bougainville*. Unpublished paper presented at the UMAC Conference, Sydney and Canberra 29th September- 4th October 2002.

HOLDSWORTH David Keith, 1982. *Bougainville and Buka : Papua New Guinea, islands of the North Solomons Province*. Bathurst, N.S.W., Robert Brown & Associates.

HOWARTH Crispin and Deborah WAITE (eds.)**,** 2011. *Varilaku : Pacific arts from the Solomon Islands.* Canberra, National Gallery of Australia.

KJELLGREN Eric, 2007. *Oceania: Art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art*. New York, The Metropolitan Museum of Art.

LARACY Hugh M., 1939. "The Torau Speakers of Bougainville: an historical note", *Oceania* 39 (3): pp. 234-235.

LINTON Ralph and Paul S. WINGERT, 1946. *Art of the South Seas*. New York, the Museum of Modern Art.

MAY Ron, 1986. *Micronationalist Movements in Papua New Guinea*. Canberra, Political and Social Change Monograph 1.

MELK-KOCH Marion, 1989. *Auf der Suche nach der menslischen Gesellschaft: Richard Thurnwald.* Berlin, Museum für Völkerkunde.

MONNERIE Denis, 1996. *Nitu, les vivants, les morts et le cosmos selon la société des Mono-Alu (Iles Salomon)*. Leyde, Research School CNWS.

OGAN Eugene, 1970. "Nasioi Pottery making", *Journal of the Polynesian Society* 79(1): pp. 86-90.

_____ 1985. "Participant observation and participant history in Bougainville", *in* D. Gewertz and E. Schieffelin (eds.), *History and ethnohistory in Papua New Guinea,* pp. 127-144.

OLIVER Douglas L., 1949a. *Studies in the Anthropology of Bougainville, Solomon Islands*. Cambridge (Mass.), Peabody Museum, Papers of the Peabody Museum of American archaeology and ethnology, vol. 24/01-04.

_____ 1949b. *Peabody Museum Expedition to Bougainville, Solomon Islands, 1938-39.*. Cambridge (Mass.), Peabody Museum, Papers of the Peabody Museum of American archaeology and ethnology, vol. 24/01.

_____ 1991. *Black Islanders: a personal perspective of Bougainville, 1937-1991*. Melbourne, Hyland House.

OLIVER Douglas, Anthony J. REGAN and Helga M. GRIFFIN (eds.), 2005. *Bougainville before the conflict*. Canberra, Pandanus Books.

O'REILLY Patrick 1940a. « Description sommaire d'une collection d'objets ethnographiques de l'île de Bougainville », *Annali Lateranensi* 4 : pp.163-198.

_____ 1940b. « Différenciation des couches culturelles de l'île Bougainville principalement à travers ses industries lithiques », *Anthropologie* t. 49.

_____,1948. « Un outil néolithique des îles Salomon », *Journal de la société des Océanistes* 4 : pp.156-157.

_____, 1949. *Jaunes, Noirs et Blancs, trois années de guerre aux îles Salomon*. Paris, Éditions du Monde nouveau.

_____, 1951. *Art mélanésien. Somuk, Hikot, Tsumomok, Tsimès, Ketanon.* Paris, Nouvelles Éditions Latines.

O'REILLY Patrick et Bertrand GERARD, 1973. « Haches de Bougainville », *Journal de la Société des océanistes* 40 (29): pp. 289-311.

Papua New Guinea National Statistical Office, 2002. *Papua New Guinea 2000 census provincial report: North Solomons***.** Port Moresby, National Statistical Office.

PARKINSON Richard, 1926. *Dreissig Jahre in der Südsee. Land und Leute, Sitten und Gebräuche im Bismarckarchipel und auf den deutschen Salomoinseln*. Stuttgart, Verlag von Strecker und Schröder.

_____, 1999. *Thirty Years in the South Seas, Land and People, Customs and Traditions in the Bismark Archipelago and on the German Solomon Islands*. Traduction John Dennison, Bathurst, Crawford House Publishing in association with Oceania Publications, University of Sydney.

REGAN Anthony and Helga GRIFFIN (eds.), 2005. *Bougainville before the Crisis*. Canberra, Pandanus Books.

RIBBE Carl, 1903. *Zwei Jahre unter dem Kannibalen der Salomo-Inseln; Reiseerlebnisse und Schilderungen von Land und Leuten.* Dresden-Blasewitz, Hermann Beyer.

SCHAFFRATH K. J., 1909. *Südseebilder*. Berlin, D. Reimer.

SPECHT Jim R., 1969. *Prehistoric and modern pottery industries of Buka Island,* T.P.N.G., Thesis (Ph.D.), Australian National University.

_____ 1999. "The German Professor: Richard Parkinson" *in* R. Parkinson, *Thirty Years in the South Seas: Land and People, Custom and Traditions in the Bismark Archipelago and on the German Solomon Islands,* Bathurst, Crawford House publishing, pp. XV-XXXII.

SPIEGEL Hedwig, 1967. "A study of Buka-Passage (Solomon Islands) ceremonial paddles". Sydney, The Australian Museum, *Records of the Australian Museum* 27(3): pp.33-78

STELLA Regis N., 1990. *Forms and styles of traditional Banoni music*. Port Moresby, Institute of Papua New Guinea Studies.

TERRELL John Edward, 1970a. *Archaeological survey of Bougainville Island, Territory of Papua and New Guinea : a preliminary report on field work in 1969*. Chicago, Field Museum of Natural History, Bougainville Archaeological Survey report, n° 01.

_____ 1970b. *Preliminary comments on the Buin project (Survey Phase III : January-April 1970).* Chicago, Field Museum of Natural History, Bougainville Archaeological Survey report n° 02.

_____ 1976. *Perspectives on the prehistory of Bougainville Island, Papua New Guinea: a study in the human biogeography of the Southwestern Pacific*. PhD Dissertation, Harvard University.

TENEVI James , 1996. **"**Tourism and culture in North Solomons Province", *in* D. Gladman ; D. Mowbray and J. Duguman (eds.), *From Rio to Rai*; vol.2, Port Moresby, The University of Papua New Guinea, pp. 187-196.

THURNWALD Hilde, 1937. *Menschen der Südsee : Charaktere und Schicksale: Ermittelt bei einer Forshungsreise in Buin auf Bougainville, Salomo-Archipel*. Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag.

THURNWALD Richard, 1934. Pigs and Currency in Buin: Observations about Primitive Standards of Value and Economics. *Oceania* 5 (2): pp. 119-141.

WAITE Deborah et Kevin CONRU, 2008. *Trésors des îles Salomon : La collection Conru.* Milan, 5 Continents.

WICKLER Stephen, 2001. *Prehistory of Buka ; a stepping stone island in the Northern Solomons*. Canberra, Department of Prehistory, Research School of Pacific Studies, A.N.U., Terra Australis 16.

WINION Nane, 1992. “North Solomons Cultural Centre, Papua New Guinea”, *in* S. Eoe and P. Swadling (eds.) *Museums and Cultural Centres in the Pacific*, pp. 101-106.

Références de films

O'REILLY Patrick, 1935. *Bougainville*. Paris, CNRS.

McHARDY Emmet Charles**,** 1931. *Saints and Savages*

Table des illustrations

Figure 1: Carte de l'île de Bougainville 4
Figure 2: Cérémonie de paix entre une faction BRA de Buin et les Resistants de Siwai. 8
Figure 3: Sculpture anthropomorphe attribuée à Genu [71.1934.188.1264] 17
Figure 4 : Genu sculptant sous sa maison à Rorovana 17
Figure 5 : Sculpture anthropomorphe féminine du nord de l'île [71.1934.188.499] 19
Figure 6 : Panneau sculpté de maison, Buka (?) sculpté par Somuk (?) 20
Figure 7 : Dessin de Somuk représentant une danse autour des échafaudages sur lesquels est placée la nourriture. 20
Figure 8 : Rhombe [71.1934.188.1425] 20
Figure 9 : Petite sculpture de Rorovana (?) faite par Genu (?) 22
Figure 10 : Contenant à pigments [71.1934.188.1256.1-2] 25
Figure 11: Collier de dents de roussette [71.1890.88.12] 26
Figure 12 : Collier d'anneaux de coquillages [71.1934.188.163] 27
Figure 13 : Collier de coquillages percés [71.1950.30.480] 28
Figure 14 : Homme Siwai estimant des monnaies 28
Figure 15 : Tablier de perles des îles Shortland, Musée d'Auckland 29
Figure 16 : Mortier [71.134.188.95] 30
Figure 17 : Pilon [71.134.188.1184] 30
Figure 18 : Sonnailles [71.1934.188.149] 31
Figure 19 : Représentation d'une danse *singsing kaur* par Somuk. 31
Figure 20 Flûte de pan [71.1934.188.427] 32
Figure 21 : Flûte de pan [71.1934.188.428] 32
Figure 22 : Trompe en bois [71.1934.188.488] 33
Figure 23 : Guimbarde [71.1934.188.421] 34
Figure 24 : Arc musical [71.1934.188.1881] 34
Figure 25 : Bouclier de danse [71.1934.188.1255] 34
Figure 26 : Bouclier de danse [71.1934.188.1274] 34
Figure 27 : Mâchoire animale [71.1934.188.1350] 36
Figure 28 : Modèle réduit d'édicule funéraire "lobo" [71.1934.188.439.1-2] 36
Figure 29 : Modèle réduit d'édicule funéraire "lobo" [71.1934.188.441] 36
Figure 30: Collier de deuil [71.1934.188.403] 38
Figure 31 : Ceinture de deuil [71.1934.188.401] 38
Figure 32: Sculpture ornithomorphe [71.1934.188.496] 39
Figure 33: Sculpture ornithomorphe [71.1934.188.1259] 39
Figure 34 : Sculpture ornithomorphe [71.1934.188.502.1-3] 39
Figure 35 : Oiseau à suspendre dans la maison des hommes, Musée d'Otago 40
Figure 36: Collection de coiffes *upe*, photographie Beatrice Blackwood (1935) 42
Figure 37 : Bonnet d'initié, *Upe* [71.1934.188.1389.1-2] 42
Figure 38: Sculpture anthropomorphe masculine [71.1934.188.498] 43
Figure 39 : Jeune homme représenté sans sa coiffe *upe*, avant la fin de l'initiation 43
Figure 40 : Peigne surmonté d'une aigrette [71.1934.188.1365] 44
Figure 41 : Mortier en bois sculpté [71.1934.188.1149] 45
Figure 42 : Pilon en bois [71.1934.188.1136] 45
Figure 43: Masque, *Urar* [71.1934.188.1263] 46
Figure 44 : Bonnet d'initié, *Upe* [Z385927] 46
Figure 45: Figure masculine, *Urar* [71.1934.188.1392.1-5] 47
Figure 46: Figure féminine, *Urar* [71.1934.188.1393] 47
Figure 47 : Figure masculine, *Urar* [71.1934.188.1395] 47

Table des matières

1. Bougainville : Introduction générale 3
2. Les langues de Bougainville 4
3. La crise de Bougainville 7
4. Le processus de paix 8
5. L'administration de Bougainville 9
6. La recherche à Bougainville 11
7. Deux artistes : Genu et Somuk 16
8. Les pagaies de Buka : objets d'échange avec les Occidentaux 21
9. Les échanges aujourd'hui et hier 25
10. La musique 30
11. Les funérailles 35
12. Cacher et montrer 38
13. Conclusion 49