Les Etoiles Sont Des Yeux

Un nouveau regard sur l'Art Abelam

Marc Assayag

Table des Matières

Préface	6
Les Etoiles sont des Yeux	8
La Parole sans Language	11
Le Paradisier de Wahnes	14
Retour au Point de Depart	16
Le Masque Jolika	18
Une Nouvelle Réalité Emerge	22
Masque a Ignames	24
Vue Lateral	28
Masque a Ignames - Collection	35
Masques Baba	76
Regarder un masque Baba	80
Les Ingredients de L'illusion	84

Maitrise de l'oeil 86

Asymétrie symétrique 90

Dissimulation / Obfuscation 94

Vitesses Visuelles 96

Vision en 2 versus 3 dimensions 98

Masques Baba - Collection 101

Photograhphies en groupes 183

m'Bai- Peintures de Facades 195

Post-scriptum 203

Appendice I - Danseurs Noute et Waknen 204

Appendice II - Le Samban 206

Conclusion 214

Bibliographie 218

Notes 219

Credits Photographique 221

Préface

Dr. Richard Scaglion

Dans cette exploration novatrice des œuvres du peuple Abelam en Papouasie-Nouvelle-Guinée, Marc Assayag nous exhorte à envisager l'art sous différents angles et perspectives. En déployant une série d'images remarquables, l'auteur montre comment (graphiquement parlant) les représentations d'Abelam offrent au spectateur des significations complémentaires lorsqu'elles sont observées sous divers angles (en particulier à l'envers). Ce faisant, il a révélé de manière convaincante un «angle mort» dans la manière dont les Occidentaux expérimentent la «vision» elle-même, révélant comment des éléments de la conception Abelam sont restés imperceptibles pour les Occidentaux.

Un élément clé de la vision développée par M. Assayag s'est déroulé à New York, où il avait récemment acheté une sculpture en bois de Papouasie Nouvelle-Guinée : un masque Barak, dit 'moustique', du fleuve Sepik. Il l'a montré à un ami qui l'a brièvement examiné et a fait remarquer: «… pourquoi me montrez-vous le masque à l'envers?». Cela a surpris Marc, le poussant à reconsidérer ce qui était «à l'envers» et ce qui était «à l'endroit». Et que pourrait-on apprendre en considérant le masque sous un angle totalement différent ? Soudainement, le masque a pris un sens tout à fait nouveau alors que de nouvelles images se révélaient à lui, montrant avec force à quel point la vision de son esprit occidental avait été limitée et habituée.

Quand Marc m'a abordé pour la première fois avec ses pensées sur la vision «à l'envers» de l'art Abelam, j'étais sceptique. Mais je pensais à une de mes amies qui avait accroché à l'envers sur son mur un masque à igname Abelam que je lui avais donné. Et à la difficulté que j'avais à lui expliquer comment je savais qu'il était inversé.

Marc m'a ensuite fourni suffisamment d'images inversées d'œuvres d'art Abelam (dont certaines sont incluses dans ce volume) pour me convaincre qu'il y avait vraiment quelque chose. Je pensais que, parce que les esprits ancestraux Abelam résident dans le ciel, alors qu'ils regardent vers le bas sur l' espace spirituel (*amé*), en regardant la façade d'une maison cérémonielle (*kurambu*), par exemple, ils verraient les choses inversées (d'un point de vue terrestre). Les ancêtres ne devraient-ils pas être considérés comme un autre public pour qui les œuvres sont produites? Et l'œuvre ne devrait-elle pas alors être conçue pour être vue sous les deux angles? Et lorsqu'une grande œuvre est fabriquée, plusieurs artistes ne travaillent-ils pas souvent dessus simultanément, tout en la regardant sous plusieurs angles?

Rétrospectivement, je n'aurais vraiment pas dû être aussi cynique à propos de tout cela. Au cours de mon premier travail sur le terrain avec les Abelam en 1974-1976, j'ai été témoin de nombreux événements qui auraient dû m'avertir de la différence fondamentale entre les perspectives Abelam et les perspectives occidentales. Par exemple, je me souviens de la première fois où j'ai reçu des photographies (que j'avais envoyées en Australie pour être développées) au village de Neligum. Avec beaucoup d'enthousiasme et d'anticipation, je me suis préparé à les montrer à mes amis Abelam. Mais j'ai été plus que déçu des résultats. J'ai remis à un homme une photo de sa mère. Il l'a fait pivoter dans un espace tridimensionnel, l'a fait basculer d'un côté à l'autre, puis l'a rendu sans commentaire. Clairement, il ne l'avait pas "vu" comme je la voyais.

Je me demandais si cela était peut-être dû au fait que, dans l'art Abelam, les représentations à l'image de l'homme présentent toujours une symétrie bilatérale. Cet homme faisait-il simplement pivoter l'image pour trouver une telle symétrie ? Faute de pouvoir «s'orienter» de cette manière, il ne pouvait alors pas «voir» l'image. J'ai pris des photos de personnes qui se tenaient «au garde-à-vous». En montrant ces

images à mes amis Abelam, j'orientais la photo «correctement», en montrant les bras, les jambes et le visage, etc., ce qu'ils semblaient «voir». Mais ils ont continué à faire quelque chose qui m'a vraiment frustré. Ils pouvaient tenir la photo «de côté»; c'est-à-dire tournée à 90 degrés par rapport à la «normale» ou même à l'envers pour la voir, et n'avait aucun problème avec cela. Je leur ai souvent «remis les photos a l'endroit», ce qu'ils ont accepté, mais cela ne leurs semblaient pas nécessaire.

Dans une communication personnelle avec Marc Assayag, Christian Kaufmann a remarqué la même chose. M. Kaufmann écrit: *''En 1966 et plus tard, j'ai également constaté que les habitants du Sepik, lorsqu'ils examinaient des photographies sur papier… étaient capables d'identifier clairement des objets ou des personnes qu'ils connaissaient tout en maintenant l'image à l'envers ou de manière latérale, même en parlant de détails spécifiques.''* Anthony Forge a également noté le même phénomène, mais l'a expliqué ainsi: *«Leur vision a été socialisée de manière à rendre les photographies particulièrement incompréhensibles, tout comme notre société est socialisée de voir des photographies et de les considérer comme plus ou moins comme telles. véridique que ce que les yeux voient "(i).* Bien des années plus tard, je ne suis plus d'accord avec Forge pour dire que nos photographies étaient « incompréhensibles » pour nos amis Abelam . Assayag suggère ici que les Abelam cherchaient peut-être plus sur nos photos que nous-mêmes.

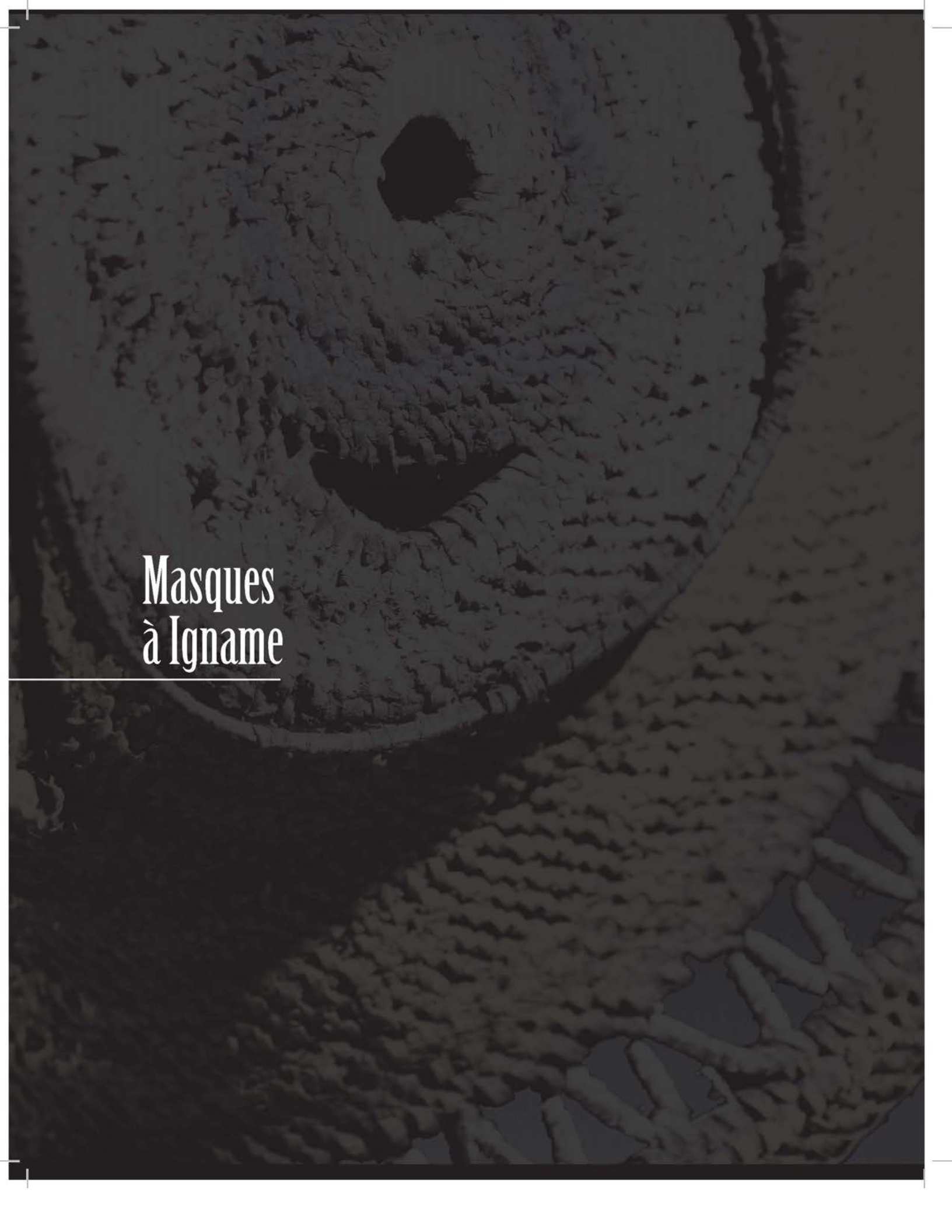
Si les caractéristiques des œuvres d'Abelam semblent complexes, nous devons garder à l'esprit que l'art traditionnel (et la religion qu'il incarne) a été conçu pour posséder une signification «secrète» ou «cachée», véhiculant des messages complexes qui ne se révèlent pas facilement. Les non-initiés n'étaient jamais censés «comprendre» ce qu'ils ont vu. Mais même pour les initiés, je ne crois pas que les significations aient été clairement expliquées. Les compréhensions ont émergé lentement au cours d'une vie de contemplation, alors qu'on participait à la vie cérémonielle. Les «secrets» n'étaient pas plus révélés aux initiés qu'aux anthropologues. A l'époque ou les pratiques traditionnelles diminuaient, ce que Marc Assayag date de la fin des années 1980, Lorsque les vieux Abelam de Neligum cherchait presque désespérément à me transmettre les connaissances traditionnelles (l'une des rares personnes toujours apparemment intéressées à les acquérir), je n'ai jamais obtenu ce qui passerait pour des «explications» au sens occidental. Comme le dit Brigitta Hauser-Schäublin: *"Comme je l'ai déjà souligné à plusieurs reprises, les images ne sont jamais expliquées sous la forme d'une exégèse verbale; les Abelam n'exigent pas d'explication cohérente pour les êtres représentés au moyen de supports visuels, qu'il s'agisse de sculptures en trois dimensions ou de peintures en deux dimensions. Au lieu de cela, le système de références croisées est un système ouvert, offrant une marge de manœuvre pour des interprétations multiples et variées. (ii)"*

Ce sont précisément ces diverses interprétations que Marc Assayag nous encourage à explorer ici. Il n'y a pas et il n'y a jamais eu de compte rendu "correct" de ce que "signifie" l'art d'Abelam, et toute recherche pour en trouver un est futile. Tout comme les «explications» au sens occidental n'ont jamais été offertes aux initiés Abelam eux-même, Marc ne fournit pas de réponses faciles au lecteur. Il nous encourage plutôt à élargir notre vision et à explorer plus de possibilités que nous n'en avons l'habitude. En examinant et en considérant les œuvres d'art Abelam à partir d'orientations et perspectives multiples, Cet ouvrage nous incite à prendre notre appréciation de l'art d'Abelam dans une toute nouvelle direction.

[i] Anthony Forge. *Style and Meaning – Essays on the Anthropology of Art*, Alison Clark and Nicholas Thomas (eds), Sidestone Press. Series Pacific Presence, volume 1, 2017, pp. 118

[ii] Brigitta Hauser-Schäublin. *Ceremonial houses of the Abelam-Papua New Guinea: architecture and ritual - a passage to the ancestors*, Intro. Goolwa: Crawford House Publishing, 2015. pp 173

FIG. 1



Masques à Igname

FIG. 6

Les masques à Igname sont des créations énigmatiques que l'on rencontre en une incroyable variété de styles. Au lieu de reformuler ce qui a été dit mille fois à leur propos, ce qui suit est une description générique tirée du site web du Metropolitan Museum of Art:

L'un des points majeurs de la vie cérémonielle dans la population Abelam du nord-est de la Nouvelle-Guinée est la croissance compétitive et l'échange de longs ignames. Les Abelam cultivent deux catégories distinctes d'ignames–une variété petite, utilisée comme nourriture habituelle, et des ignames longs, qui sont des tubercules massifs pouvant mesurer jusqu'à douze pieds de long. Le statut social d'un homme est déterminé largement par sa réussite dans la culture d'ignames longs. Chaque homme a un partenaire d'échange permanent à qui il présente ses plus gros ignames après la récolte annuelle selon le cérémonial d'usage, recevant ensuite en retour ceux de son rival. Les hommes qui peuvent systématiquement donner à leurs partenaires des ignames plus longs que ceux qu'ils reçoivent, gagnent un grand prestige.

FIG. 7

Fastueusement ornés pour la cérémonie de présentation, les meilleurs ignames longs sont essentiellement transformés en images humaines, décorés à la manière des hommes en grand apparat de cérémonie. Les "têtes" des énormes tubercules sont ornées de masques à igname fabriqués spécialement, qui sont faits exclusivement pour les ignames et ne sont jamais portés par les humains.

Les plus grands des ignames longs sont considérés comme des ancêtres révérés et reçoivent un soin particulier. Conséquemment, ils sont aussi ornés de masques qui ont une plus grande importance rituelle.

FIG. 8

Sur le plan de la conception, tout prolifiques qu'ils soient, les masques ne ressemblent à aucune créature en particulier et, à part le fait qu'ils sont parfois désignés comme entités ressemblant à des oiseaux, ils sont généralement décrits selon leur fonction ou leur composition, plutôt que selon leur apparence. Vus sous l'angle que nous proposons, cependant, les masques semblent fournir aux ancêtres vénérés quelque chose d'également important dans la culture de Nouvelle-Guinée: un crâne souriant.

FIG. 9

FIG. 9a

Cela prend un moment pour habituer l'oeil à la nouvelle imagerie; mais distinctement, en plus de notre angle de vision traditionnel, ces masques se voient également à l'envers. De plus, dans le cas de la figure 7, l'image d'une tête d'oiseau, vue du dessus, est créée par les deux taches et le bec pointu peints sur la sous-structure tissée du masque.

Même s'ils sont tout autant tri-dimensionnels, les masques à Igname ont visiblement moins de profondeur dans leur construction que les masques Baba. A ce titre, il devient difficile pour un artiste de trouver l'espace pour incorporer des éléments qui forment des personnages additionnels. C'est pourquoi, lorsqu'ils subsistent, ces éléments existent uniquement dans des angles de vision latéraux.

Contextuellement, j'ai utilisé le terme "angle latéral" pour essayer de mieux décrire l'angle de vision créé lorsqu'un objet est à la fois tourné sur le côté *et* vu latéralement, plutôt que seulement vu depuis le côté. Pour exprimer le concept différemment, dans les deux cas un objet serait vu depuis le côté, mais dans un cas il serait debout, et dans l'autre, couché. Le petit ornement pour cheveux ressemblant à une coiffe des figures12a-b illustre ceci mieux que ne le pourraient de nombreux mots. Il ne vient pas des Abelam, mais a été produit par les latmul voisins, dont le mythe de la création inclut un crocodile comme figure centrale. Anecdotiquement, selon John Friede, il s'agit aussi du tout premier objet d'art Océanique qu'il ait jamais acheté.

Vue Lateral

A ce jour, on a trouvé seulement quelques masques à Igname qui illustrent un troisième personnage depuis l'angle latéral. De plus, dans certains cas, comme dans les exemples ci-dessous (fig. 10b,c,d) il y a un changement subtil qui se produit lorsque l'on passe de deux à trois dimensions en regardant les masques sous un angle latéral particulier. Incroyablement, cette dimension a aussi été incorporée dans ces exemples.

Cette façon sans convention de présenter l'imagerie souligne à quel point notre propre vision est devenue rigide et limitée. Contrairement à la musique, où le processus semble avoir pris la direction opposée, il semble que notre vision soit restée obstinément figée. L'art des Abelam, semble-t-il, est là pour nous rappeler ce fait.

Dit simplement, il n'y a pas de règles, et puisque culturellement, aucune explication n'est donnée à ceux qui regardent, chacun doit trouver une image individuelle dans chaque masque et dans quelque direction que ce soit.

Cet aspect a été souligné par by Hauser-Schäublin: « *Comme je l'ai signalé à plusieurs occasions auparavant, l'imagerie n'est jamais expliquée sous forme d'exégèse verbale; les Abelam n'ont pas besoin d'une explication cohérente pour les êtres qui sont représentés au moyen de supports visuels, que ce soit des sculptures tri-dimensionnelles ou des peintures en deux dimensions. À la place, le système de référence croisée des signes est un système ouvert, laissant de la latitude pour des interprétations multiples et diverses.* »[27]

FIG. 10

FIG. 10a

FIG. 10b

FIG. 10c

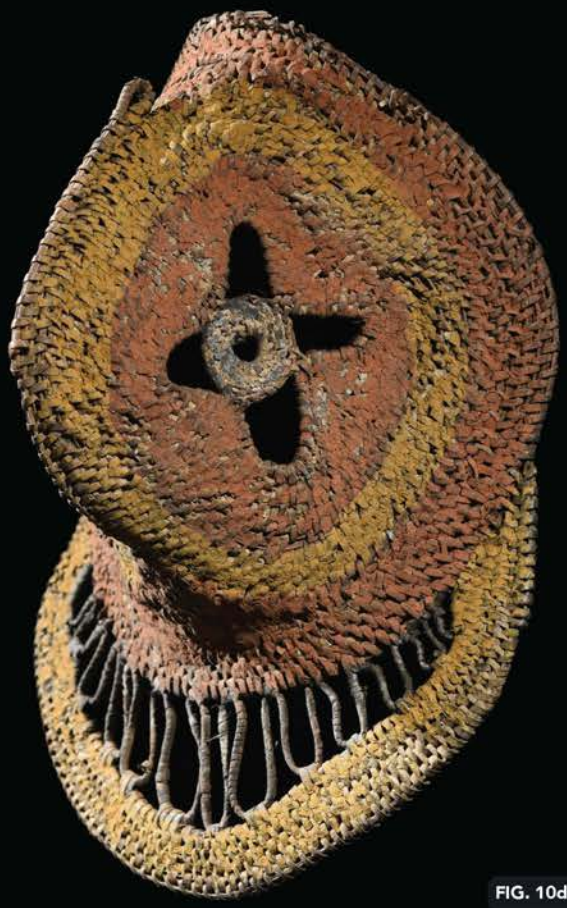


FIG. 10d

#1

#1a

Un autre moyen utilisé pour créer une image différente, est de varier subtilement la symétrie du tissage des quadrants droit et gauche du masque. En l'appliquant de façon ingénieuse, le masque entier devient alors une image formée de deux demi-masques uniques. L'effet produit est remarquable et est illustré par la figure 18, qui montre le même masque de différentes façons: premièrement en vue standard (rangée du haut, à gauche) puis, dans les deux autres images de la même rangée, séparé en deux et présenté en images-miroir.

La rangée de masques du bas représente les vues inversées de la rangée du haut.

Asymétrie symétrique

Je laisserai le lecteur juger du résultat artistique de ces manipulations qui induisent clairement des attitudes différentes dans le travail.

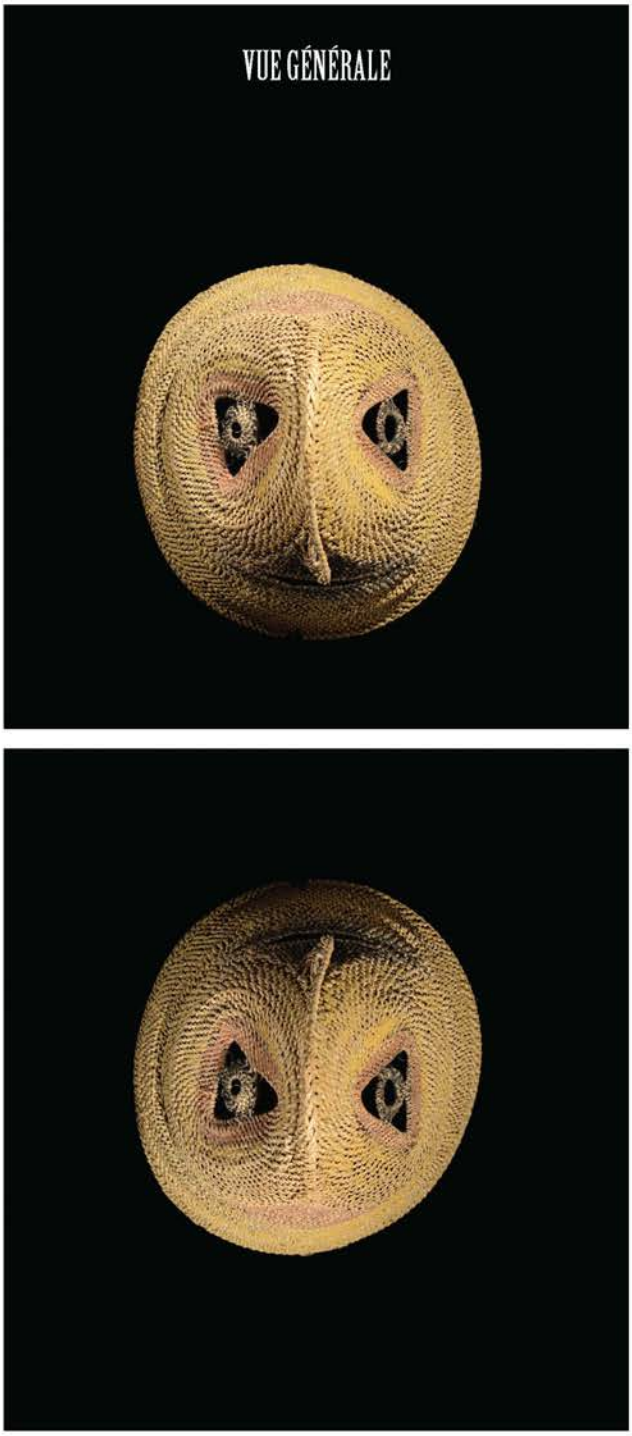


FIG. 18

MASQUE BABA

Peuple Abelam, Prince Alexander
Mountains, Middle Sepik River Region, PNG,

La conception de ce masque Baba est une maîtrise d'équilibre et d'expression. En position standard déjà, le masque a une fantastique expression avec l'apparence bien définie d'une chouette, en spirales serrées et pigments adoucis. A l'envers, cependant, le masque prend un jeu de caractéristiques superbes et familières.

#22

Env. début du 20ème siècle

ex Cavin Morris Gallery, New York

14.5" / 37 cm

Expositions:
Woven World,
Selections from Cavin-Morris Gallery
19 octobre - 19 novembre 2017
Shick Art Gallery, Skidmore College, NY

#22

#22a

#22b

Photograhphies en groupes

Les images suivantes présentent les masques Baba par groupes thématiques. En préparant ce projet, plusieurs collaborateurs ont exprimé le fait que voir les masques de cette manière aidait à entraîner l'oeil, et qu'il était plus facile de se sentir concerné par l'expérience en fin de compte.

Comme il s'agit d'une tentative de regrouper des styles, certaines images déjà présentées peuvent se répéter.

ANCÊTRES FORME COCHON

Planche 1

FIG. 28

m'Bai - Peintures de Facades

Peut-être la caractéristique la plus connue des Abelam est-elle les m'Bai, ou peintures géantes de façades, qui décorent le devant de la maison cérémonielle des hommes *(korambo)*. Avec des maisons atteignant jusqu'à 25 mètres de haut, les peintures dominent les enceintes cérémonielles *(amei)* du village, situées devant elles.

NARANGGWAL

Naranggwal est un degré d'initiation suivant l'Ulke Nau. Pour une partie de cette scène d'initiation, un faux plafond (*Samban*), qui ressemble au Mbai, est construit par les hommes. Le plafond est couvert d'une peinture qui reproduit le Mbai et, avec la peinture orientée vers le bas, la structure est positionnée dans le Korambo avec la même inclinaison que le toit: plus haut devant et plus bas à l'arrière. Une fois que le plafond est installé, les hommes ferment la surface qui se trouve au-dessous, pour créer une chambre dans laquelle les novices devront finalement entrer, après avoir rampé à travers un tunnel.

A l'insu des novices, pendant qu'ils sont en train de passer par le tunnel d'entrée, les hommes entrent secrètement dans le Korambo par l'arrière et se tiennent prêts sur le *Samban*, au-dessus de la chambre d'initiation.

Dès que les novices entrent par la porte de la chambre, le chaos se déclenche, avec les hommes cachés sur le *Samban* qui commencent à taper des pieds à grand bruit sur le plafond, et le son de tambours remplissant l'air. Le Professeur Hauser-Schäublin décrit cette scène de manière saisissante, racontant que « *Les visages du nggwalndu peints sur le plafond vibrent violemment sous le piétinement des hommes qui dansent au-dessus, augmentant considérablement l'effet de vivification spirituelle, un aspect essentiel de toute la procédure.* »[30]

Les novices, dans la chambre au-dessous, ont une vision de la peinture Mbai (reproduite) au-dessus d'eux de cette façon, avant d'être conduits au-dehors. Toute la scène est décrite comme une révélation dramatique. En lisant le récit de cette cérémonie, deux aspects en paraissaient étranges, en ce que: a) les novices ont déjà vu le le Mbai, et b) ils sont aussi déjà bien familiers avec la musique bruyante et le chant/la danse, puisqu'ils ont passé plusieurs degrés d'initiation pour arriver où il en sont. Alors où exactement, dans tout cela, la "révélation dramatique" s'opérait-elle?

LA GÉOMÉTRIE DU SAMBAN

Le *Samban* étant une reproduction de la peinture de la façade, on ne peut que supposer qu'il est lui aussi triangulaire. Ceci, cependant, pose un problème géométrique, car nous essayons de faire tenir la peinture triangulaire de la façade dans la surface triangulaire du Korambo. Ce problème est illustré ci-dessous:

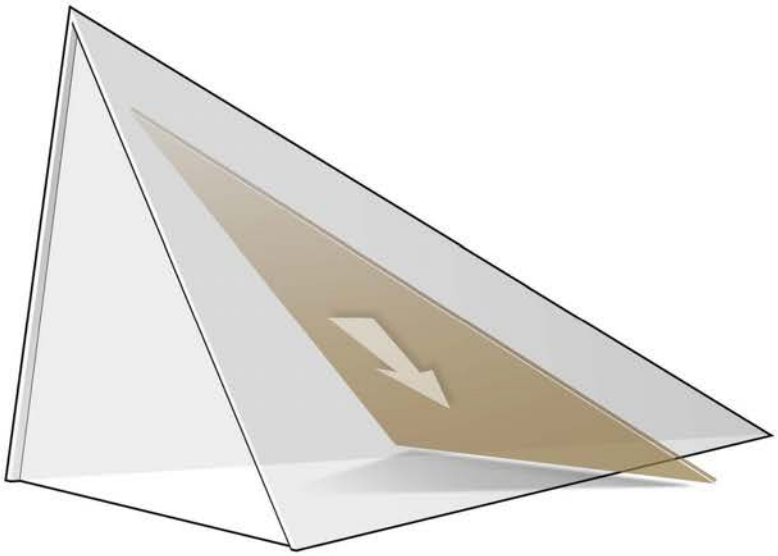


FIG. 36

PTERIDOPHORA ALBERTI, *Meyer.*

Edité par

MARC ASSAYAG

African and Oceanic Art

marc@marcassayag.com

Tel: +1 514 795 6595

© Photos : Marc Assayag

Maquette : Alex Arthur

Tous droits réservés

ISBN: 978-0-9919775-3-6

: