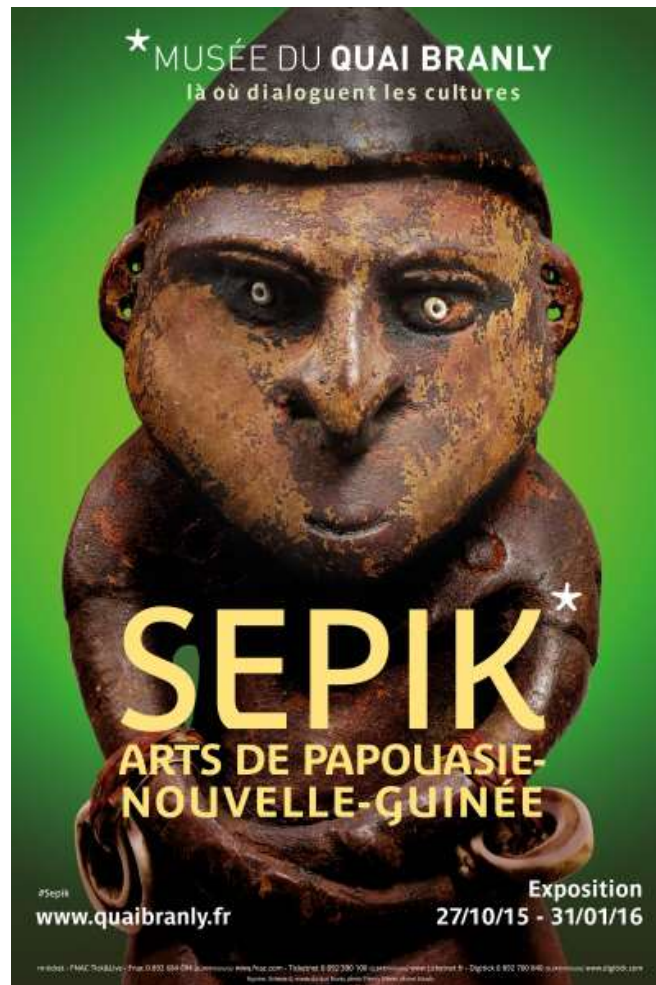


Dossier d'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

SEPIK

Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée
27 octobre 2015 – 31 janvier 2016
Galerie Jardin



Commissaire : **Philippe Peltier**

Commissaire associé : **Markus Schindlbeck**

Conseiller scientifique : **Christian Kaufmann**

*** SOMMAIRE**

L'EXPOSITION	3
PISTES PEDAGOGIQUES	4
1. La Papouasie-Nouvelle-Guinée dans le monde	5
2. Les langues : reflet du patrimoine	7
3. Dans la peau d'un anthropologue	15
4. Le Sepik en marge de la mondialisation ?	17
5. La pirogue : la vie au long du fleuve	20
6. Les crocodiles, les contes et les ancêtres	24
7. Rituels et musique	33
VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE	40

* **L'EXPOSITION : note d'intention des commissaires**

L'exposition *Sepik* rassemble un ensemble de près de **230 sculptures liées à la vallée du Sepik, immense marais qui s'étend au nord de la Papouasie-Nouvelle-Guinée**. Elle abrite depuis le premier millénaire avant notre ère des populations qui vivent sur les berges ou dans des zones proches du fleuve Sepik et de ses affluents.

Le parcours de l'exposition mène à la découverte progressive d'une figure majeure et commune à toutes les cultures du « bas » et du « moyen » Sepik : les **ancêtres fondateurs**. Dans les sociétés du Sepik, cette figure ancestrale ne se donne pas à voir immédiatement. Elle se comprend petit à petit dans toute sa complexité. Le parcours de l'exposition doit permettre au visiteur d'appréhender les multiples formes et variations sous lesquelles ces figures ancestrales se manifestent, de leurs formes publiques à leurs formes « secrètes »

À cette fin, nous sommes partis d'une idée simple : **parcourir les différents lieux d'un village**. Le propos n'est évidemment pas de reconstituer un village. Cependant, suivre la structure idéale d'un village est la façon la plus évidente de répartir les objets par grands groupes. Elle permet de marquer des paliers dans la connaissance des objets. Effectivement, tous les villages de la vallée, au-delà des différences architecturales, suivent une même organisation spatiale. Cette organisation est le reflet de l'organisation sociale qui marque une séparation stricte entre le monde des femmes et celui des hommes, entre une sphère publique, où chacun est libre de circuler et une zone réservée aux seuls hommes initiés. L'exposition est donc séquencée en fonction de ces différentes zones.

La première zone est celle des **maisons familiales**. Les objets y sont toujours visibles pour leurs propriétaires, les parents et les amis qui sont invités à y pénétrer. La seconde est celle des grandes maisons des hommes et de **l'espace cérémoniel**. Les objets y sont cachés, souvent secrets. Ils ne sont utilisés qu'aux moments des grands rituels.

Dans le Sepik, **tout objet est susceptible d'être sculpté, gravé ou peint** de figures animales, humaines ou de motifs non-figuratifs. Ces images évoquent différentes **figures ancestrales** aussi bien à travers des **objets du quotidien** (poterie, coupe en coco, etc.) que des **objets de clan** (des figures-emblèmes par exemple), ou des objets cérémoniels.

Philippe Peltier,
Responsable de l'Unité patrimoniale Océanie-Insulinde au musée du quai Branly
Markus Schindlbeck,
Responsable des collections Océanie et Australie du musée d'ethnologie de Berlin
Christian Kaufmann,
Conservateur honoraire,
Ancien responsable de la collection Océanie du Musée des Cultures de Bâle.

* PISTES PEDAGOGIQUES

Objectifs pédagogiques

A travers l'analyse des œuvres exposées, la lecture d'extraits littéraires, d'ouvrages pour la jeunesse, ainsi que de documents historiques et ethnographiques, ces activités pédagogiques s'adressent aux élèves du cycle 3 à la terminale et peuvent s'inscrire dans des séquences disciplinaires (arts plastiques, histoire, géographie, lettres, philosophie...) ou interdisciplinaires (culture humaniste, histoire des arts, culture scientifique et histoire des techniques).

Complémentaires de la **présentation des enjeux historiques et culturels** ainsi que du parcours de l'exposition développée dans le dossier de presse – à consulter dans l'espace presse du site Internet du musée – et du catalogue dédié à l'exposition, ces pistes pédagogiques ont été conçues en partenariat avec les écoles supérieures du professorat et de l'enseignement (ESPE) des académies de Créteil, Paris et Versailles.

Dossier coordonné par Virginie Marchand, professeur-relais (Lettres-Histoire) de l'académie de Paris et Charlotte Brès, chargée de la médiation Enseignants et scolaires au musée du quai Branly

Contributeurs : Catherine Castera (Lettres - ESPE Créteil), Brice Gruet (Histoire et Géographie - ESPE Créteil), Samia Hatri (Anglais - ESPE Paris), Françoise Kaltemback (Philosophie - ESPE Versailles), Christophe Le François (Technologie - ESPE Créteil), Hugo Poulet professeur-relais (Histoire-Géographie) de l'académie de Créteil au musée du quai Branly.



Masque (71.1939.127.20)

Bois sculpté, pigments blanc, rouge et noir, 35,5 x 7 x 12 cm, 893 g, population Iatmul © musée du quai Branly, photo Claude Germain

1. La Papouasie-Nouvelle-Guinée dans le monde

Objectifs :

- Situer la Papouasie-Nouvelle-Guinée.
- Observer les caractéristiques de son environnement naturel.



Carte de l'île de la Nouvelle-Guinée, (Océanie) et de la vallée du Sepik © musée du quai Branly

Découverte tardivement au XVI^e siècle par des explorateurs européens, la Nouvelle-Guinée est divisée en deux suite à de nombreuses tractations à l'époque coloniale entre l'Angleterre et l'Allemagne. La fin de la Seconde Guerre mondiale entérine cette partition : la Papouasie occidentale devient une province de l'Indonésie et la Papouasie-Nouvelle-Guinée est placée sous protectorat anglais. Cette dernière obtient son indépendance en 1975, constituant un état qui s'étend à l'Est aux îles Bougainville, à la Nouvelle-Bretagne et à la Nouvelle-Irlande.

La dénomination Papouasie-Nouvelle-Guinée, abrégée en PNG, a plusieurs explications. Tout d'abord, le mot provient de « papou » terme malais décrivant les cheveux crépus des Mélanésiens. Une autre signification serait « terres de l'archipel situés à l'est ». Quant au nom Nouvelle-Guinée, il est attribué au XVI^e siècle par un explorateur espagnol en raison de la ressemblance existant, selon lui, entre les populations locales et celles de la Guinée, en Afrique.

Le pays est traversé au Nord par le fleuve Sepik qui serpente sur 1 200 km à travers marais et forêts tropicales. La région du fleuve présentée dans l'exposition, se limite au « bas » et « moyen » Sepik : il s'agit des régions les plus proches de l'embouchure, la plaine marécageuse, la zone la plus peuplée. Le fleuve occupe une position centrale dans la vie des habitants du « bas » et du « moyen » Sepik. Il est source de nourriture, puisque la pêche est la principale ressource naturelle ; il rythme les saisons, puisqu'il entre en crue de décembre à mai (la saison des pluies) ; il permet les déplacements et le transport au moyen de pirogues. Il est aussi au centre des rites et mythes de la région. Selon certains de ces mythes, la formation des îles mouvantes ou flottantes (algues enchevêtrées qui dérivent à la surface) serait à l'origine des clans du territoire iatmul et sous elles vivaient le « grand » crocodile, fondateur de la société.

● Explorer la Papouasie-Nouvelle-Guinée

Le Muséum National d'Histoire Naturelle organise des expéditions scientifiques afin d'étudier la biodiversité dans le monde. Héritière des grandes expéditions naturalistes du passé, l'initiative « la Planète revisitée » (à suivre sur <http://www.laplaneterevisitee.org/fr> et sur <https://fr-fr.facebook.com/laplaneterevisitee>) est à l'origine d'une exploration de la Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Sur le site du Muséum, dans l'onglet « Muséum Moodle » vous avez accès à divers compte-rendu et ressources utilisables en classe : <http://edu.mnhn.fr/course/view.php?id=117> . Notamment une exposition photo en ligne : <http://thierrymagniez.fr/pngexpophoto.html>

- D'après vos connaissances et la consultation d'un dictionnaire, donnez une définition des termes : « biodiversité » et « naturaliste ».
- A partir de l'exposition photographique de cette expédition, familiarisez-vous avec ce pays. Comment vous apparaît-il ? Décrivez-le à l'oral à un de vos camarades de classe et comparez vos premières impressions.
- Comparez les photos de l'expédition du Muséum avec le reportage de Yann Arthus-Bertrand : <http://www.yannarthusbertrand.org/fr/reports/papouasie-occidentale-indonesie> Photographe connu pour ses engagements notamment écologiques, Yann Arthus-Bertrand emploie l'art de la photographie pour témoigner de la beauté mais aussi de la fragilité de la planète. A votre avis, les démarches sont-elles les mêmes ? Que cherche à susciter Yann Arthus-Bertrand chez les spectateurs à travers ses photos ? Justifiez votre avis.
- En consultant notamment le premier bilan du terrain sur le site du Muséum, quel est l'intérêt de mener de telles expéditions ? La biodiversité elle-menacée dans ce pays ?
- Pour Grégory Bateson, anthropologue (1904-1980), « c'est le plus beau pays du monde ». A ce stade de recherche, comprenez vous ce sentiment ?
- A l'aide d'une encyclopédie, relevez les différentes dénominations de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Elle est appelée en anglais *Papua New Guinea* et *Independent State of Papua New Guinea*, en tok pisin *Papua Niugini*, en hiri motu *Papua Niu Gini*.
- Comment comprenez-vous la phrase des chercheurs du Muséum quand ils qualifient la Papouasie-Nouvelle-Guinée de « Tour de Babel linguistique, zoologique et botanique » ?



Figure féminine aux jambes écartées (inv. 61611 b)

Bois, os, cheveux, fibres, pigments blanc, noir, ocre rouge et jaune, 67 x 277 cm
village d'Angriman, Groupe linguistique iatmul

Don du capitaine Friedrich Haug le 12 novembre 1909 © Linden-Museum Stuttgart, photo Ursula Didoni

2. Les langues : reflet du patrimoine

Objectifs :

- Découvrir une langue et jouer avec les sonorités, les mots.
- Réfléchir aux mutations d'une langue.
- Sensibiliser les élèves à la disparition d'une langue.



Panneaux de plumes, inv. 1930.493 et 1930.494, Bois, fibres, plumes, 125,6 × 5,5 × 19,3 cm
Groupe linguistique kambot, village de Panyaten [Panyitne], Collecté avant 1925 par le père Franz Kirschbaum,
Société du Verbe-Divin ; don en 1930 © Cambridge, Museum of Archaeology and Anthropology

● Les langues papoues

La population de la Papouasie-Nouvelle-Guinée est une mosaïque sur le plan ethnique comme sur le plan linguistique. C'est le pays le plus multilingue du monde avec plus de 800 langues pour une population de 4,5 millions d'habitants. Certaines de ces langues ne sont utilisées que par quelques dizaines de personnes et sont déjà en voie de disparition.

Deux grands groupes de langues partagent la Nouvelle-Guinée : les langues austronésiennes et les langues non austronésiennes, appelées aussi langues papoues, qui représentent environ 78% des locuteurs Papouans-Néo-Guinéens (ou Papouasiens). Cependant, la plupart des langues papoues sont parlées par moins de 1 000 locuteurs, souvent au sein d'un village ou groupe de hameaux.



Carte de la Papouasie, extraite de GEOLINKS, Observation en géostratégie de Lyon
© Jacques Leclerc, 2003

Répartition des langues Papoues et Austronésienne

1	famille asmat	10	famille angan	19	famille sko
2	famille awyu	11	famille kainantu	20	famille torricelli
3	famille marind	12	famille gorokan	21	famille ndu
4	famille kiwaiian	13	famille chimbu	22	famille du Haut-Sepik
5	famille suki-gogodala	14	famille engan	23	famille grass
6	famille eleman	15	famille ok	24	famille kalam
7	famille goilalan	16	famille dani	25	famille huon
8	famille koarian	17	famille des lacs Wissel	26	famille du sud de Bougainville
9	famille binanderean	18	famille sentani		

Extrait. Papouasie. « Les langues papoues s'évanouissent sans faire de bruit », ANGOP (Agência Angola Press, 21 juillet 2011¹)

JAYAPURA (Indonésie) - *Qui parlera l'iniai, le faiwol, le moskona ou le wahgi en 2050 ? Probablement plus personne sur l'île de la Nouvelle-Guinée, principal réservoir linguistique de la planète, où les langues disparaissent dans une quasi indifférence. (...)*

« C'est de plus en plus souvent en indonésien. Seuls les plus âgés s'expriment encore dans la langue ou le dialecte local », se désole l'anthropologue de l'université Cendrawasi de Jayapura. Il lui arrive même d'apprendre, dans tel village, que plus personne n'est capable de comprendre le sens de tel mot traditionnel. « Certaines langues ont disparu très rapidement, comme le muris, qui était encore parlé il y a une quinzaine d'années dans une région côtière », témoigne-t-il.

Ce processus est irrémédiable à cause de l'extrême morcellement du paysage linguistique de la Nouvelle-Guinée, qui compte environ un millier de langues et dialectes, dont 800 en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

« À chaque fois qu'un habitant meurt, c'est un peu d'une langue qui disparaît car seuls les plus âgés l'utilisent encore », souligne Nico, conservateur du musée de l'université Cendrawasi. (...) « La langue traditionnelle est réservée aux célébrations, aux fêtes communes », témoigne Habel M. Suwae, le régent du district de Jayapura.

¹ http://www.portalangop.co.ao/angola/fr_fr/noticias/internacional/2011/6/29/Les-langues-papoues-evanouissent-sans-faire-bruit,c3d9b5a9-7a4e-49af-bo4c-07cd8bf2a0d7.html

Aux côtés du grand nombre de langues papoues usitées dans ce pays, se manifeste la nécessité de pratiquer aussi une ou plusieurs langues véhiculaires (langue qui permet la communication entre différentes populations et qui n'est pas forcément la langue maternelle d'une d'entre elles). Elles sont indispensables aux Papous pour communiquer dès qu'ils sortent des frontières de leur village ou de leur groupe linguistique.

Il existe, de fait, trois langues officielles en Papouasie-Nouvelle-Guinée : l'anglais, le *tok pisin* et le *hiri motu*. L'anglais est plutôt la langue des élites et des études (primaires et secondaires), du commerce ou de la politique, le *tok pisin* (ou pidgin) reste la « langue du peuple ».

Le pidgin (ou *tok pisin*) est un créole d'anglais avec un lexique réduit et des structures grammaticales élémentaires. Il a tendance à remplacer dans les villes les langues traditionnelles et il est perçu aujourd'hui comme un puissant instrument d'identité nationale. C'est aussi une manifestation de modernité et d'ouverture au monde.

Enfin, le *hiri motu* est la seconde langue véhiculaire du pays. Il est principalement utilisée dans la région de Port Moresby, la capitale.

- **Lors de votre visite de l'exposition** (ou à la lecture du catalogue de l'exposition²), **observez, par exemple, la provenance des œuvres et la mention des groupes linguistiques. En quoi les œuvres sont aussi le reflet de la diversité linguistique de la Papouasie-Nouvelle-Guinée ?**

Extrait. Yves Monino (interview) « La tête au carré » (émission diffusée sur France Inter, le 26 septembre 2013³).

*Une langue, ce n'est pas un animal en voie d'extinction, c'est un code entre des locuteurs. Il y a des peuples en danger mais il n'y a pas de langues en danger. Si les locuteurs arrêtent de parler leur langue, ils ont des raisons pour cela. (...)
Une langue, cela évolue tous les jours. Je ne parle pas la même langue qu'hier, je ne parle pas la même langue ici [à la radio] que [celle que] je parle avec mes amis. (...)
Quand [les peuples] arrêtent de parler leur langue, ils transfèrent leur vision du monde dans la nouvelle langue qu'ils vont parler. C'est ce qui se passe avec le pidgin en Papouasie.*

Extrait. Jeanine Fribourg. *Vers l'ethnolinguistique* (PUF, 1978).

Dès la fin du XIX^e siècle, ethnologues, sociologues et linguistes tant Français qu'Anglo-saxons ont senti d'une part que la culture d'un peuple se reflétait dans sa langue, et d'autre part que tout ethnologue devait, pour mieux comprendre la culture d'une société, connaître la langue du groupe étudié.

La langue est donc un moyen d'approche à la fois théorique et pratique pour saisir l'organisation socioculturelle d'une société.

Selon les ethnolinguistes, il est quasiment impossible de conserver une langue si elle n'est plus parlée dans la vie courante.

² *Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, catalogue de l'exposition sous la direction de Philippe Peltier, Markus Schindlbeck et de Christian Kaufmann, Skira/musée du quai Branly, 2015.

³ <http://www.franceinter.fr/emission-la-tete-au-carre-les-peuples-et-les-langues-en-danger>

Extrait. Colette Grinevald (interview) « La tête au carré » (émission diffusée sur France Inter, le 27 août 2015).

J'ai été commandité par le gouvernement sandiniste, le gouvernement sandiniste pensait donner à la moitié du pays l'autonomie où était des indigènes et il ne savait pas quoi faire d'un groupe qui s'appelait Rama et dont il ne savait pas grand chose ou rien et apparemment des représentants de ce groupe sont venus demander qu'on vienne sauver leur langue car il avait perdu leur langue (...) Cette langue est maintenant connue de tous les membres de la communauté, tous les Rama savent que c'est une langue, ils savent en dire quelques mots, ils savent qu'elle peut s'écrire, ils en sont fières et ils voudraient bien qu'elles ne disparaissent pas. Sur le plan de la revalorisation, de l'identité c'est un succès (...)

Extrait. « Ensemble pour arrêter la destruction du patrimoine culturel en Syrie et en Iraq », article sur le site de l'Unesco, mis en ligne le 25 Août 2015⁴.

La destruction du patrimoine en Syrie et dans le nord de l'Iraq a des effets dramatiques sur le patrimoine de la région, en particulier les monuments, les lieux de culte et les collections d'archives. Ce patrimoine syrien et irakien inestimable et irremplaçable est en train d'être dévasté, alors qu'il a toujours joué un rôle central dans la mémoire collective des communautés, dans leur fierté et dans leur identité. Ces facteurs sont essentiels dans les efforts de reconstruction d'un cadre de vie pacifique et prospère, empreint de solidarité. (...) Le patrimoine culturel est une ressource non-renouvelable qui appartient à toute l'humanité, le protéger est de notre responsabilité pour l'avenir. Face à une violence insupportable et aux effusions de sang, les peuples syrien et irakien, leurs enfants et les futures générations du monde entier ont besoin de votre soutien pour s'opposer au trafic illicite et diffuser le message de la préservation du patrimoine culturel.

- **Comment un groupe linguistique ou un peuple peut-il empêcher une langue de tomber dans l'oubli ?** Vous pouvez vous aider des ressources mises en ligne par le programme *Sorosoro*, pour que vivent les langues du monde ! <http://www.sorosoro.org/> et sur les initiatives décrites (en anglais) sur le site de la BBC à l'adresse : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/8500108.stm>.
- **Au même titre que de la disparition d'une langue, pourquoi la communauté internationale s'émeut-elle de la récente destruction de la cité de Palmyre ?**
- **Pour aller plus loin : la disparition des langues.** A la manière du site <http://palabre.arte.tv/fr>, réalisez à votre tour votre arbre à palabres des mots français qui ne sont plus ou peu usités. Vous pouvez par exemple vous aider de l'oeuvre de Jean Tardieu *Un mot pour un autre* (Gallimard, 1951) et notamment l'acte 1, scène 1.

⁴ <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/awareness-raising-initiatives/help-stop-the-destruction-of-cultural-heritage-in-syria-and-iraq/>

● Les langues véhiculaires

La majorité des langues sont le produit d'une transmission de génération à génération, accompagnée de changements plus ou moins importants à chaque transmission : il s'agit des langues vernaculaires ou courantes.

Les créoles tout comme les pidgins apparaissent comme le produit d'une rupture, souvent sociale et culturelle, mais parfois aussi géographique (une population entière est amenée à renoncer à sa langue d'origine) et d'un contact avec une nouvelle langue, qui est profondément transformée. Il s'agit de langues véhiculaires qui, contrairement à toutes les autres langues, sont apparues à une date historique, c'est-à-dire à un moment dans le temps que l'on peut situer précisément.



Brassard (72.1965.14.263), milieu du 20e siècle,
Rotin et disques de coquillage, 15 x 15 x 15 cm, 682 g,
village d'Aibom, population latmul © musée du quai Branly, photo Claude Germain

En conséquence, les langues créoles présentent une double caractéristique :

- leur vocabulaire est en majeure partie issu d'une langue de colonisation : c'est pourquoi on parle de créoles anglais, arabes, espagnols, français, néerlandais et portugais (ou encore de base lexicale anglaise, etc.).
- en revanche, leurs grammaires sont notablement différentes et issues d'un processus de restructuration, dans lequel interviennent plusieurs facteurs : les grammaires des langues d'origine, les constantes des situations de contact linguistique et de l'apprentissage de langues secondes « sur le tas », les propriétés universelles du langage humain.

Les pidgins se sont développés ces deux derniers siècles en raison de la multiplicité de langues vernaculaires qui caractérisent la région. Elles sont presque toutes à base lexicale anglaise. Elles permettaient de faciliter le commerce et la communication notamment à l'époque de la colonisation. Un pidgin se développe entre locuteurs de langues très différentes ou très éloignées pour faciliter les échanges. En général, le vocabulaire d'un pidgin provient pour l'essentiel de l'une des langues en présence. Le pidgin n'est a priori la langue maternelle de personne.

De nos jours, ces pidgins jouent le rôle de langue de communication voire de langue nationale. En Papouasie-Nouvelle-Guinée, le *tok pisin* est la seule langue parlée par la quasi-totalité de la population bien que l'anglais soit la langue utilisée pour enseigner à l'école.

Qu'est-ce que le *tok pisin* ? Le *tok pisin*, ou néo-mélanésien, est un créole à base lexicale anglaise. Le mot *tok pisin* vient de *tok*, signifiant « parole » (dérivé de l'anglais *to talk*, « parler »), et *pisin*, signifiant « pidgin » (mot lui-même dérivé au XIX^e siècle de la prononciation par les Chinois l'anglais *business*, « commerce »). C'est l'une des langues officielles de la Papouasie-Nouvelle-Guinée et, surtout, la langue la plus parlée dans ce pays. Cette langue comprend beaucoup de mots d'origine tolaï, un groupe qui vit en Nouvelle-Irlande, une région de plantations où de nombreux papous sont venus travailler.

- Voici quelques expressions dans cette langue : peux-tu deviner le sens des expressions *Tok pisin* et les relier à sa traduction anglaise ?

Tok pisin		English
Welkam		How are you ?
Gude – Hai		What's your name ?
Gut nait		Merry Christmas
Mi no save		Do you speak English ?
Toktok long tok inglis ?		Happy birthday
Mi sori		Good morning
Meri Krismas		Welcome
Hepi berthde		My name is...
Moningtru		I'm fine...
Yu stap gut ?		Good evening
Mi stap gut.		I don't know
Wanem nam bilong you ?		Hello
Nem bilong mi....		Sorry

- Observe la formation des mots en *Tok pisin*. Comment les mots ont-ils été créés ?
- Constituez un guide de conservation pour pouvoir vous exprimer dans cette langue.
- Pour aller plus loin : Apprenez le *tok pisin* en ligne à l'aide des sites Internet suivants : A partir des liens et des activités, amusez-vous à parler *Tok pisin*, notamment en présentant une œuvre de l'exposition en *Tok pisin*. Décrivez, en fonction du lexique maîtrisé, l'œuvre en indiquant par exemple la figure représentée (animal, êtres humains...) et ses couleurs.

http://wikitravel.org/en/Tok_Pisin_phrasebook

http://www.unilang.org/wiki/index.php/Tok_Pisin

http://www.languagesgalore.com/phrases_1/tokpisin_phrases_1.htm

<http://kiwiexpat.com/tok-pisin/>

<http://youtu.be/WC6uPjiVbYs?t=1m9s>

● Et en France ?

La langue française est la langue officielle. Elle également marqueur d'une d'identité culturelle. Mais si le postulat semble simple : « la langue de la République est le français » (article 2 de la Constitution de la V^e République française du 4 octobre 1958), on estime entre 75 et 400 le nombre de langues parlées en France, selon des études récentes pour savoir quelle langue intégrée dans la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires.

Extrait. Nicolas Tournadre, ethnolinguiste (interview retranscrite). « La tête au carré » (émission diffusée sur France Inter le 27 août 2015).

*On a la chance en France d'avoir des langues romanes, des langues germaniques, des langues celtiques et ce joyau extraordinaire qui est le basque, qui est un isolat, qui est parlé nulle-part ailleurs dans le monde et qui a une structure aussi différente du français que le japonais par exemple. Et combien de fois on entend le basque en France, on a l'impression que c'est inaudible, c'est invisible (...)
Pourquoi ? Alors que les Basques étaient présents lorsque les Romains sont arrivés. Si il y a de vrais Européens ce sont eux (...) ils ont une langue absolument hallucinante, du point de vue de leur grammaire, du point de vue de la phonologie ; on n'entend pas parler, on n'utilise pas ces ressources-là, donc, évidemment, on a en France une politique linguistique qui a visé l'uniformisation.*

De la même manière que le français n'est pas la seule langue en France, le français n'est pas seulement la langue de la France puisqu'on estime à 274 millions le nombre de locuteurs, répartis sur les cinq continents. Le terme francophonie est apparu pour la première fois vers 1880, lorsqu'un géographe français, Onesime Reclus, l'utilise pour désigner l'ensemble des personnes et des pays parlant le français. On parle désormais de francophonie avec un « f » minuscule pour désigner les locuteurs de français et de Francophonie avec un « F » majuscule pour figurer le dispositif institutionnel organisant les relations entre les pays francophones (www.francophonie.org).

Riche des influences régionales – régions de France et du monde - la langue française évolue constamment. « Dis-moi dix mots » est une opération de sensibilisation à la langue française qui invite chacun à jouer et à s'exprimer sous une forme littéraire ou artistique de septembre à juin. L'édition 2016 met à l'honneur les « variétés » du français.

- **A partir des ressources proposées sur le site « Dis-moi dix mots », retrouvez les origines et significations des mots choisis pour l'édition 2016 du concours.**

Extrait. « Dis-moi dix mots ... en langue(s) française(s) » : la richesse des régionalismes francophones⁵.

Cette nouvelle édition met à l'honneur les variétés du français. S'il y a une seule langue française partagée par 274 millions de locuteurs dans le monde, celle-ci est riche de la diversité de ses expressions. Les dix mots choisis invitent à partir à la découverte du français parlé dans les différents territoires de la Francophonie : en France « chafouin » et « fada », au Québec « poudrerie » et « dépanneur », en Belgique « lumerotte » et « dracher », en Suisse « ristrette » et « vigousse », en Haïti « tap-tap » et au Congo « champagné ».

⁵ <http://www.dismoidixmots.culture.fr/ressources/la-thematique-et-les-dix-mots>

Extrait. Le verlan c'est devenu trop « relou » !, *Le Parisien*, 1^{er} octobre 2012.

Ces derniers temps, le célèbre linguiste Alain Rey, dont la nouvelle édition du Dictionnaire historique de la langue française vient d'être publiée, a observé un truc de "ouf" (fou), pour ne pas dire "chelou" (louche). Le verlan, cet argot qui consiste à inverser les syllabes, n'a franchement plus la cote en banlieue.

« Cette créativité, ayant fait naître les mots "keuf" (flic), "meuf" (femme) ou "beur" (arabe) qui sont ensuite entrés dans le langage courant, s'est fortement essoufflée », constate ce conseiller éditorial des Éditions Le Robert. Il faut effectivement remonter à plusieurs années pour trouver des mots de verlan ayant pu sortir des cages d'escaliers.

"Caillera" (racaille), "véner" (énervé), "pécho" (choper), "à donf" (à fond) ou "renoi" (noir) font partie des derniers arrivants. "Céfran" (français) et "reum" (mère) semblent, eux, déjà périmés. (...)

Selon Alain Rey, qui suit de près l'évolution de la "tchatche", deux raisons expliquent ce phénomène. La première, c'est que les ambassadeurs du verlan, c'est-à-dire les rappeurs et tous ceux qui font bouger la culture hip-hop, ont changé de registre en ayant moins recours, dans leurs paroles, au verlan, jugé un peu ringard. La seconde, c'est que cette fameuse créativité s'est déplacée, victime d'un « changement de mode ». « On assiste désormais à une entrée en scène des langues maternelles. Les jeunes vont davantage insérer des mots provenant de la culture de leurs parents », explique-t-il.

« On a constaté ces dernières années dans les cités un repli vers la famille en raison de la crise. Cela a forcément une influence sur le langage : on va utiliser davantage les mots de la communauté pour communiquer », avance le rappeur Rost, à la tête de l'association Banlieues actives. Ces emprunts à l'arabe, mais aussi au bambara ou au créole, font une percée dans les textes des rappeurs.

- **Connaissez-vous le sens des expressions suivantes ? Associez chacune d'entre elles à sa « traduction ». Sont-elles toujours d'actualité (pour vous et vos amis ou votre famille) ?**

Avoir le seum	C'est du délire / c'est super
Avoir le swagg	C'est nul
Être en bad	Avoir un bon look
C'est chanmé	Prendre du bon temps
Avoir le bon ice	Être ridicule
C'est poche	C'est la misère
Chiller	On ne vit qu'une fois (<i>You only live once</i>)
Être ghetto	Avoir du style
Craquer son string	S'inquiéter / stresser / angoisser
C'est le hass	C'est bidon
Yolo	Raconter des craques / Délirer
C'est thug	Avoir de la rancœur / Être énervé

- **Pour aller plus loin : La mutation d'une langue**

Traduisez en français cette présentation de *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert par Jean Rochefort : <https://www.youtube.com/watch?v=16ubmu7qbJc>

3. Dans la peau d'un anthropologue

Objectifs :

- Découverte d'un métier et d'une démarche scientifique.
- Réfléchir avec des collégiens ou lycéens sur la fonction d'un anthropologue.

Extrait. Nigel Barley, « Avertissement », *L'anthropologie n'est pas un sport dangereux*, (petite bibliothèque, Payot, 1988).

La tradition veut que les anthropologues écrivent sur les autres peuples des monographies académiques. Les auteurs de ces livres austères sont omniscients et leur vision est olympienne. Ils possèdent la formidable faculté de comprendre une société encore mieux que les « indigènes » qui la composent. Ils ne commettent jamais d'erreurs et personne non plus ne peut les tromper. Il n'y a aucune impasse sur les cartes des cultures étrangères qu'ils proposent. Ils sont inaccessibles à l'émotion. Ils ne sont jamais enthousiastes, jamais déprimés. Et surtout, ils n'éprouvent ni amour ni haine pour les gens qu'ils étudient.

Le récit qui suit n'a rien à voir avec de telles monographies. Il parle d'une première tentative de contact avec « un nouveau peuple » - en fait avec un « nouveau » continent tout entier. Il raconte les fausses pistes et les incompétences linguistiques, les préjugés battus en brèche et les chausse-trappes où sont tombés l'auteur et bien d'autres. Et surtout, ce ne sont pas les généralisations qui y sont intéressantes, mais les rencontres avec des êtres humains (...)

Extrait. Maurice Godelier, « Le terrain et les outils de l'anthropologue », *Anthropologie pour tous, Actes du colloque d'Aubervilliers, 6 juin 2015*, (pp. 33-37)⁶

Au XIXe siècle, on utilisait le terme d'anthropologie pour désigner l'anthropologie physique, qui classait les « races humaines ». L'anthropologie sociale, comme on l'appelle aujourd'hui, n'existait pas. A l'époque on utilisait les termes « ethnologie » et « ethnie ». Une ethnie est un ensemble de groupes locaux se sachant issus d'une même souche, parlant des langues apparentées et partageant un certain nombre de principes d'organisation de la société et de représentations de l'ordre social et cosmique, ainsi que des valeurs communes. L'anthropologie est l'étude de toutes les formes de sociétés et de cultures, donc pas seulement des ethnies. Le terme « anthropologie » s'est d'abord imposé aux Etats-Unis, puis a été repris en France par Lévi-Strauss. Aujourd'hui on utilise le terme « anthropologie », plutôt que le terme « ethnologie ». (...) L'anthropologie de terrain s'est de plus en plus développée. Pour faire de l'anthropologie, il faut s'immerger profondément dans une société pendant longtemps, à la différence des journalistes qui recueillent leurs données en peu de temps. Il faut du temps à un anthropologue pour comprendre une société, la vie économique, sociale et culturelle d'un groupe local (...) Les anthropologues vont chez les autres. Donc je suis allé au Mali et en Nouvelle-Guinée pendant des années ; ce qui fait de moi un anthropologue de l'ancienne école, et pas un « anthropologue d'aujourd'hui », qui étudie par exemple les marchés de légumes à Paris ou l'organisation du travail dans une caserne de pompiers etc. (...)

Quand vous arrivez chez les autres, il faut d'abord être accepté : comprenez bien,

⁶ <http://www.youscribe.com/catalogue/tous/l-anthropologie-pour-tous-actes-du-colloque-du-6-juin-2015-2652997>

vous n'êtes pas invité. Vous arrivez et vous devez expliquer aux gens que vous venez pour vivre avec eux, comprendre ce qu'ils sont et comment ils font. Une fois que vous êtes arrivé sur le terrain et que les habitants vous ont « accepté » vous vous livrez à « l'observation participante ». Qu'est ce que cela veut dire ? Observer quoi ? Observer comment ? Observer qui ? Participer à quoi ? (...) Je me souviens d'américains venus sur le terrain pendant mon séjour, pour trouver « des hommes de l'âge de pierre », disaient-ils, et filmer leurs rites. Pensez-vous qu'ils passent leurs journées à faire des rites- ai-je rétorqué - Ils ne vont pas les faire pour vous ! Pour l'instant ils sont dans les champs. »

Extrait. Philippe Peltier (interview), « Avec Philippe Peltier, voyage le long du fleuve Sepik », *Jokkoo*, septembre-décembre 2015, p.2-3⁷. [Dans cette interview, Philippe Peltier évoque ses missions de terrain dans un village du Porapora, région du Bas-Sepik.]

J'ai passé deux ans et demi de ma vie sur le terrain. J'ai vécu dans un village de trois cents personnes environ. J'ai observé. J'ai tenté de comprendre les structures sociales et l'histoire locale. Je suis parti pour la première fois en 1984, pour une courte mission de reconnaissance qui a duré trois mois. J'avais plus de 35 ans lorsque j'ai entrepris mon second terrain en 1987. Je me souviens que pour cette mission plus longue que la précédente, j'ai ressenti davantage les difficultés dues à la barrière de la langue- il est probablement inutile de préciser que personne n'enseignait cette langue à Paris ! Pendant six mois, les hommes du village m'ont fait suivre une sorte d'initiation : ils m'ont enseigné tous les rudiments de la vie quotidienne ainsi que le vocabulaire qui allait de pair avec ces activités. J'ai du ouvrir un jardin, partir avec eux à la chasse au crocodile, apprendre à chasser avec un arc et des flèches. Je dois le confesser, j'étais assez mauvais pour ce genre d'activités. Mais cette initiation a été essentielle pour moi, car elle m'a permis d'apprendre la langue et de prendre conscience de certains aspects de la vie du village. J'ai donc pratiqué ce que l'on appelle en ethnologie « une observation participante » qui consiste à comprendre tous les aspects du mode de vie en participant aux tâches de la vie quotidienne.

- **A la lecture des extraits, quelles définitions se dégagent des métiers d'ethnologue et d'anthropologue ? En quoi consiste leur travail ? Quelles difficultés peuvent-ils rencontrer ? A votre avis, quelle(s) qualité(s) doit avoir un anthropologue ? En connaissez-vous ? Quelle(s) vision(s) avez-vous de ces hommes et de ces femmes ? Estimez-vous que leur rôle dans notre société ou dans le monde soit important ?**
- **Pensez-vous que l'exposition SEPIK, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée puisse être considérée comme une exposition d'anthropologie ? Si oui, quel(s) effet(s) devrait-elle produire sur les visiteurs ?**
- **Pour aller plus loin :** lisez les lettres reçues par Philippe Peltier quand il était sur le « terrain », au bord du fleuve Sepik, remplies de conseils sur la démarche de l'anthropologue. Philippe Peltier « Bernard Juillerat, lettres à un jeune ethnologue », *Le journal de la Société des Océanistes* (p. 130-131, 2010, 41-46⁸).

⁷ <http://www.amisquaibrantly.fr/wp/wp-content/uploads/2010/04/Jokkoo-23.pdf>

⁸ <https://jso.revues.org/6001>

4. Le Sepik en marge de la mondialisation ?

Objectifs :

- Etudier un habitat rural.
- S'interroger sur les phénomènes associés à la mondialisation : dans quelle mesure une société peut-elle aujourd'hui échapper à la mondialisation ?

Mondialisation :

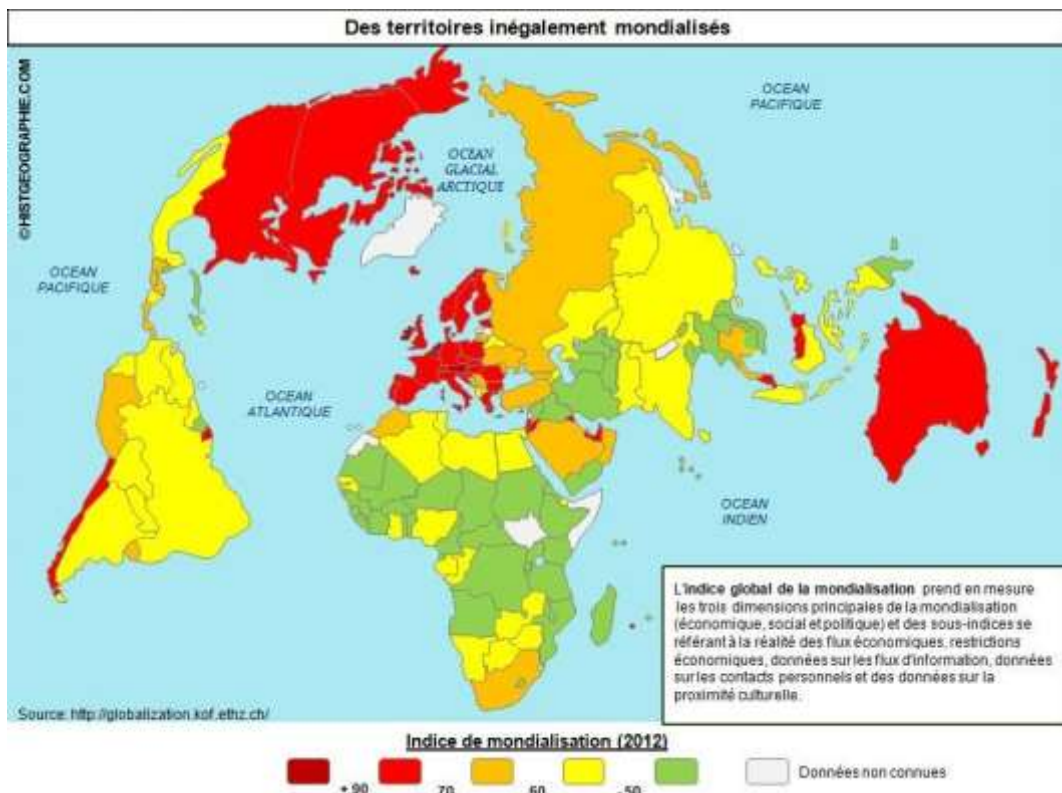
« Échange généralisé entre les différentes parties de la planète, l'espace monde étant alors l'espace de transaction de l'humanité. » Olivier Dolfuss, 1997.

« Émergence d'une société complète de niveau mondiale, une société-monde. » Jacques Lévy, 2003

- **A partir de vos propres recherches et des définitions de la mondialisation ci-dessus, expliquez, à l'aide des documents suivants, dans quelle mesure la région du Sepik peut être considérée comme une marge de la mondialisation.**

Document. Le degré d'intégration dans la mondialisation (indice KOF)⁹.

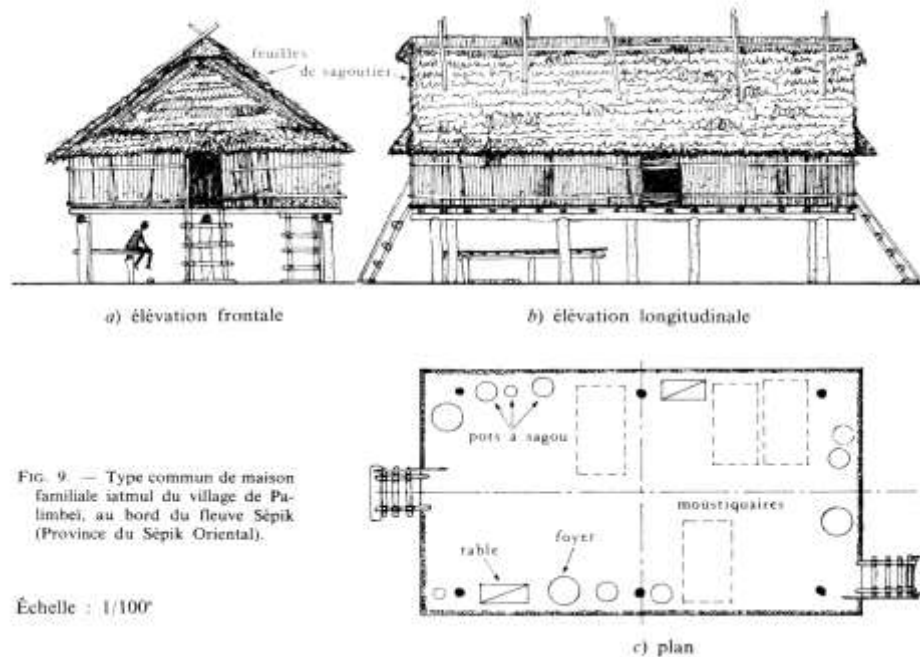
L'indice KOF mesure la mondialisation sur une échelle de 1 à 100. Publié par un centre de recherche suisse, il combine plusieurs données (cf. encadré)



Indice global de la mondialisation en 2012 © HISTGEOGRAPHIE.COM, d'après <http://globalization.kof.ethz.ch/>

⁹ http://www.histgeographie.com/attachment.php?id_attachment=327

Document. Maison du Sepik



Christian Coiffier, « Notes sur l'intégration urbaine des communautés rurales originaires des villages de la vallée du fleuve Sepik : le cas du bidonville de Bumbu (ou Buko) à Lae (Papouasie-Nouvelle-Guinée) », *Journal de la Société des océanistes*. N°81, Tome 41, 1985. pp. 207-233¹⁰.

- Rendez-vous sur le site « Best of PNG» et regardez attentivement les pages consacrées aux mini-expéditions au Sepik : www.bestofpng.com/pages/culture-et-treks/les-mini-expeditions-au-sepik.php. Qu'ont-elles de commun ou de différent de celles conduites par le Muséum d'Histoire Naturelle, le photographe Yann Arthus-Bertrand ou encore Philippe Peltier ?
- Relevez dans l'extrait ci-dessous de ce site Internet tous les éléments qui montrent que le tourisme dans la région du Sepik met en contact des modes de vie différents (valeurs, usages, etc.).

Toutes les expéditions commencent et terminent par une nuit à l'Hôtel In Wewak Boutique. Il est vieux de seulement quelques années, très bien géré et entretenu, avec une bonne sécurité - il a des normes élevées en tout point. La vue est magnifique, la piscine est refroidie, toutes les chambres sont propres, spacieuses et confortables et la nourriture et l'ambiance sont agréables. Durant les expéditions, les clients sont logés dans les maisons d'hôtes de village où les installations sont très simples : la compagnie expédition fournit à tous un matelas, des draps propres et moustiquaires. Les toilettes sont simples - un trou dans le sol sert de toilettes à l'intérieur d'une cabine en bambou - mais ces toilettes sont réservées aux clients et ne sont pas utilisées par tout le village. Se laver / prendre une douche se fait soit dans la rivière Sepik (style villageois), ou avec deux seaux d'eau et une pelle dans une cabine privée en bambou sous le ciel. Les visiteurs pourront découvrir la vie comme un villageois - mais avec des draps nettoyés à la machine à laver et tous les articles de literie, de vaisselle et les ustensiles apportés, ainsi que leurs propres toilettes et zones de lavage.

¹⁰ http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1985_num_41_81_2812#

- **Quels peuvent être les avantages et les inconvénients du tourisme dans une région comme le Sepik ?** Vous pourrez vous appuyer sur les descriptions du site, sur la présentation en anglais des responsables de PNG Frontier Adventures et chercher ce que peut signifier un « éco-tourisme durable ».



Masque de façade (inv. 25010) Groupe linguistique iatmul, village de Simar/Abramar, Collecté par Otto Schlaginhaufen le 2 août 1909, Bois, rotin, pigments blanc, ocre rouge et jaune, 67 × 7 × 37 cm
© Dresden, Museum für Völkerkunde, photo Hans-Peter Klut

- **Pour aller plus loin :** Daniel Vigne, « Papous, entre deux mondes », (2013)¹¹.

Les peuples traditionnels comme ceux qui vivent dans la région du Sepik aspirent également à profiter de la modernité et utilisent désormais des objets diffusés par la culture occidentale, comme les téléphones ou les ordinateurs. Or le développement de ces applications industrielles s'appuie sur un usage très important de matériaux, comme l'or dont les propriétés naturelles sont très recherchées.

Ces populations sont donc attachées à l'usage de ces objets électroniques mais, dans un même temps, leur production a des conséquences directes sur leur environnement par l'installation d'industries minières exploitant leurs sols riches en cuivre et en or. Des espaces de vie sont confisqués, certaines populations sont déplacées ou cantonnées sur des terrains exigus sans possibilité de subvenir à leurs besoins et ne profitent pas des retombées économiques. Par ailleurs, les risques de pollution sont reconnus.

Cette situation concerne aussi la société occidentale qui l'entretient du fait de ses pratiques de consommation tout en ignorant les conséquences lointaines.

Le documentaire met en avant, dès son titre, l'impact contradictoire de la modernité sur le mode de vie des papous. A partir d'une observation des réactions des habitants de la région du Sepik, les élèves seront amenés à s'interroger sur les conséquences de l'activité humaine sur l'environnement et la culture, d'ici ou d'ailleurs, notamment à travers l'usage d'objets techniques nouveaux ou des enjeux liés à l'exploitation des ressources naturelles (risques, rejets, valorisations, épuisement des stocks).

Ce débat peut porter également sur les thématiques telles que la déforestation, la vision que les papous ont de la modernité et sur leurs ancêtres et leur inquiétude au sujet de l'installation d'une mine d'or dans la région.

¹¹ Film documentaire accessible en VOD sur http://boutique.arte.tv/papous_entre_deux_mondes

5. La pirogue : la vie au long du fleuve

Objectifs :

- Observer et décrire un objet, y compris dans ses dimensions symboliques.
- Prendre en compte le point de vue du descripteur, notamment en fonction de son domaine de recherche et son objet d'étude.

Pour vivre au Sepik, la pirogue reste, encore de nos jours, le moyen de locomotion le plus usité dans la vallée du Sepik, même si elle est remplacée progressivement par des hors-bords, des canots en métal ou en fibre de verre et des barques en coprah. Pour les hommes et les femmes, c'est le seul moyen de transport lorsque le fleuve est en crue, soit plusieurs mois dans l'année, ceci à cause du climat de la région.

Les photographies suivantes, conservées dans les collections du musée du quai Branly n'apparaissent pas dans l'exposition temporaire. Elles ont été prises à différentes époques en Papouasie-Nouvelle-Guinée dans la région du fleuve Sepik par des ethnologues.



Christian COIFFIER, "Pirogue sur le fleuve Sepik envahi par la *Salvenia Molesta*". Homme, vu de dos, assis dans la barque, 1979. Diapositive. N° de gestion : PF0176083 © musée du quai Branly



Françoise GIRARD (1914-1993). **Sepik - Lac Chamburi.** [Hommes dans une pirogue]. 30 avril 1955. Tirage sur papier baryté. N° inventaire : 70.2004.41.1680. N° de gestion : PP0144753 © musée du quai Branly



Philippe PELTIER **Sepik. Kanganamum. La pirogue de Ph. Peltier** (avec objets acquis pour le Musée), mai 1992. Tirage sur papier plastifié. N° de gestion : PP0133708 © musée du quai Branly



Françoise GIRARD (1914-1993). **Sans titre [homme construisant une pirogue]** Négatif sur film souple. N° de gestion : PF0048533.4 © musée du quai Branly



Jacques VIOT (1898 - 1973) Pirogue à balancier, 1929. Tirage sur papier baryté. N° de gestion : PP0004155 © musée du quai Branly



François LUPU. Nouvelle-Guinée, Sepik [Kambot, Keram ; personnes costumées dans des pirogues]. 1972. Diapositive. N° de gestion : PF0141529 © musée du quai Branly



Philippe PELTIER "Nouvelle-Guinée. Murik lake. Jungimut. Pirogue. Pirogue de Turubu. Photo prise à Jungimut (village du Murik lake) en juin 84" Diapositive (PF017772) © musée du quai Branly



Bernard JUILLERAT (1937 - 2006). Village de Angisi en saison des pluies, décembre 1989. Diapositive. N° inventaire : 70.2006.23.262. N° de gestion : PF0081036 © musée du quai Branly

- **Retrouvez-les, parmi d'autres, en effectuant la recherche suivante sur le site Internet du musée du quai Branly à l'aide du module « Explorer les collections » :** <http://collections.quaibrantly.fr/>. Entrez le mot « pirogue » dans le cadre de recherche, sélectionner dans le menu « Pays » : Océanie, Mélanésie, Papouasie-Nouvelle-Guinée, East Sepik (province). Si vous ne cochez que « iconothèque » vous verrez toutes les photos des collections du musée prises dans cette région et représentant des pirogues.



Philippe PELTIER. Proue de pirogue, ornée de motifs sculptés. 1984. Tirage sur papier baryté monté sur carton. N° de gestion : PP0049338.1 © musée du quai Branly



Pirogue (71.2003.5.3). Bois, 22 x 240 x 32 cm. Wosera-Gai-Yentchan (village) © musée du quai Branly

- En cochant seulement « Objets », vous verrez les objets (telle la pirogue en bois ci-dessus) qui sont ou font partie d'une pirogue (notamment des proues et des poupes décorées).
- A partir des photographies des objets, décrivez les pirogues, en évitant de lire les indications proposées par le catalogue. Comparez vos textes avec ceux de vos camarades. Avez-vous prêté attention aux mêmes détails ? Avez-vous eu des interprétations différentes des motifs ?
- A la lecture des notices du catalogue en ligne, comment les pirogues vous apparaissent-elles ? Comment vous expliquez-vous que les collections du musée ne contiennent qu'une seule pirogue entière, et encore de petite taille ?
- Dans les deux extraits suivants, quels sont les indices d'une personnification de ces objets ?

Chez les latmul, l'usage rituel assimile la pirogue à un crocodile comme en témoigne l'ethnologue Christian Coiffier :

Extrait. Christian Coiffier, « Une pirogue chez les latmul du fleuve Sepik (Papouasie-Nouvelle-Guinée) », *Techniques & Culture*, (n°35-36, 2001, pp. 233-254)¹².

Le vocabulaire décrivant les diverses parties d'une pirogue indique, rappelons-le, une identification avec le corps d'un crocodile ou d'un homme. On distingue le dos (buni waala) du ventre (yale waala) dans lequel les occupants s'installent. Les quatre accroches (mutmut) représentent les quatre pattes ; elles permettent d'y passer les cordages d'amarrage.

Lors du baptême de la pirogue, le wal sagi (crocodile-chant) est chanté par les hommes. La proue représente le plus souvent une tête de crocodile, le « nez de pirogue » qui lui permet de respirer, et les yeux en coquillage.

Les latmul considèrent qu'une femme ne peut se servir de sa pirogue neuve pour aller pêcher, que lorsque les yeux ont été posés. Dans le cas contraire, il lui serait impossible de rapporter du poisson. Plus petite pour les femmes que pour les hommes, elle est pour ces derniers un témoignage de leur puissance.

Extrait. Kathleen Barlow, « Enchantement et séduction – Pirogues à balancier et idéologie de genre sur la côte nord de la Papouasie-Nouvelle-Guinée », *Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, (Skira/musée du quai Branly, 2015, pp. 25-27).

Il existe d'ailleurs deux mythes qui rendent compte de l'acquisition de la technologie et des connaissances nécessaires à la construction des pirogues : dans l'un, c'est Andena, le frère aîné de l'un des mythes fondateurs de la région, dans l'autre, c'est Jari, l'héroïne mythique qui montra aux femmes comment enfanter et qui finit par résider dans le feu du volcan de Manam. Les pirogues à balancier étaient possédées, créées et mises en circulation sous les auspices de frères et sœurs aînés, à la tête d'un lignage. Chaque pirogue était dotée d'un nom, d'insignes, de charmes bénéfiques et d'un répertoire ornemental. La pirogue la plus grande était construite et voyageait sous l'égide de la sœur ou du frère le plus âgé.

¹² Consultable en ligne à l'adresse : <http://tc.revues.org/291>

[...] Les femmes du lignage propriétaire de la pirogue choisissaient l'une des figures parmi les gaimasok, les esprits des pirogues, et la plaçaient dans l'embarcation. Elles décoraient aussi à ce moment-là le mât avec une jupe et un panier, dont la « bouche » restait ouverte pour prendre le vent. Une femme qui accouche est censée respirer profondément et transmettre son souffle à l'enfant ; de même, la « mère » pirogue utilise le vent pour insuffler de la force à son enfant, « la pirogue », pour qu'elle voyage sans encombre. Les pirogues étaient décorées comme les guerriers – enduits de peinture rouge, parés de plumes de casoar et de parures en coquillages – et comme les femmes initiées – vêtues d'une jupe, munies d'un panier, enduites de peinture rouge et parées de coquillages. En guise d'augure favorable pour la productivité de la pirogue, les femmes et les enfants décoraient sa coque de motifs blancs, et des enfants, notamment des aînés, ornés de parures, jouaient à l'intérieur et autour d'elle.

- **Pourquoi des objets qui ont une utilité fonctionnelle et quotidienne (pour pêcher et se déplacer sur le fleuve) peuvent-ils devenir si importants dans une culture et dans ses croyances ? Quel(s) rôle(s) symbolique(s) jouent-ils ?**

Les embarcations modernes se mêlent aux traditionnelles, instruments majeurs de l'économie dans la région du Sepik. La pirogue permet une économie de subsistance (autoconsommation) : les femmes pêchent et éventuellement échangent avec les autres villages des poissons contre le sagou (farine alimentaire extraite de la pulpe du tronc d'un palmier, le sagoutier) provenant des régions des collines qui s'étendent au sud de la vallée du Sepik, entre la rivière Korewori et les « Monts Hustein ». Dans cette économie traditionnelle, les femmes sont chargées de la production, alors que les hommes sont chasseurs, guerriers et horticulteurs à la saison des eaux basses. Cette économie de subsistance est liée à la tradition, à un accord avec le monde des esprits qui traverse la nature : les femmes adressent au fleuve des remerciements pour leur pêche ; les hommes s'entendent avec les esprits pour la chasse. Mais la présence de pirogue à moteur ou d'embarcation moderne, et les effets de la mondialisation perturbent les anciennes structures sociales et l'économie de marché apparaît.

De même, la fabrication de pirogues se raréfie. Toutefois, dans les sociétés traditionnelles, la réalisation de sa première pirogue reste un moment important dans la vie des jeunes hommes, et le nombre de pirogues fabriquées dans sa vie sera un élément de fierté et de reconnaissance par la communauté. Les pirogues sont sculptées à partir d'un seul tronc d'arbre. Pour la fabrication de certaines d'entre elles, l'abattage de l'arbre suivait un rituel respectueux de la nature et des ancêtres : les hommes s'excusaient auprès de l'arbre au son des flûtes et des tambours à fente, respectivement symboles des ancêtres maternels et paternels.



Pirogue à balancier (détail), inv. VI 32632, Bois, fibres, 141 × 1 100 × 91 cm
Collecté près de la rivière Tami par Leonhard Schultze-Jena et Richard Neuhauss en 1910, groupe linguistique murik © Berlin, EthnologischesMuseum, photo Claudia Obrocki

6. Le crocodile, les contes et les ancêtres

Objectifs :

- Appréhender la notion d'ancestralité à travers l'étude de récits mythiques.
- Analyser la symbolique du crocodile, ancêtre des latmul.

● Autour du conte : qu'est-ce qu'un ancêtre ?

Objectifs :

- Comprendre le sens d'un conte étiologique.
- Questionner le monde.
- Mettre en relation des œuvres artistiques (littérature, musique, arts plastiques).

Le conte « Qui ira chercher le feu, » est un conte de Papouasie-Nouvelle-Guinée adapté par Céline Ripoll, pour le musée du quai Branly dans le cadre des visites contées des collections Océanie.

Via la lecture de ce conte étiologique, où il s'agit d'expliquer sur un mode imaginaire une caractéristique humaine ou animale actuelle, et qui serait la conséquence d'une action remontant à l'origine des temps : « Au temps où naissaient les étoiles... », le jeune lecteur (classes de cycle 2 et 3) a accès à différents éléments culturels comme la construction de la notion d'ancêtre. Le conte lui permet également de se familiariser avec le pays. En effet, le premier paragraphe évoque la situation géographique insulaire et donc la nécessité de surmonter l'élément maritime (tentatives répétées et infructueuses de traverser la mer pour se rendre sur l'île où vit Serkar, la gardienne du feu), de même les animaux sont caractéristiques de la faune de Papouasie (reptiles et batraciens), ainsi que les végétaux (ignames, patates douces, fruits). Les élèves retrouveront les croquis de ces derniers dans les cartels de l'exposition illustrés et destinés aux enfants. Au travers de la quête des animaux, on abordera bien évidemment la prédominance du crocodile : c'est lui qui réussit à traverser la mer et rapporter le feu, même si cette victoire reste éphémère.

Extrait. Céline Ripoll, *Qui ira chercher le feu ?*, visite contée des collections Océanie au musée du quai Branly.

*Au temps où naissaient les étoiles dans le ciel, une grande étendue de mer séparait deux terres. Sur la première île, vivaient les animaux : le serpent, la grenouille, le p'tit lézard, le lézard à grande queue et le lézard au long cou, que l'on appelle aussi le crocodile. Sur l'île d'en face vivait Serkar, la gardienne du feu. Elle seule connaissait le secret de la flamme. Elle pouvait faire brûler le bois rien qu'en claquant des doigts. Et Serkar avait six doigts à chaque main !
[Les animaux tentent l'un après l'autre de traverser : le crocodile, le dernier à se lancer, y parvient.]*

*Serkar était en train de tresser un panier quand elle entendit les pas du visiteur.
« Bienvenue à toi, crocodile ! Que me vaut ta visite ?*

– *Heu... une visite de bon voisinage ! répondit le crocodile*

– *Tu as traversé l'océan pour me saluer ? Suis-moi, tu es mon invité ! »*

Serkar installa le lézard au long cou devant un cercle de pierres. « Ne bouge pas : je vais chercher de quoi nous régaler. » Puis Serkar disparut dans la forêt. Aussitôt partie, le crocodile chercha des braises, de la fumée, du feu. Il souleva les pierres, les paniers, mais ne trouva rien.

Serkar revint de la forêt. Elle rapportait des ignames, des patates douces, des fruits, de gros vers qui gigotaient, des brindilles et des bouts de bois. Elle entremêla les brindilles sèches et le bois au milieu du cercle de pierres. Alors, sous le regard médusé du lézard au long cou, elle prit un morceau de bois, le coinça entre les sixièmes doigts de ses deux mains et frota, frota, frota. Frrrrr, le feu apparut. Serkar mit à cuire les légumes et les vers. Le crocodile se régala.

[Profitant d'un instant d'inattention de Serkar, le crocodile tente en vain de s'emparer d'une braise.]

Pour saluer Serka, le crocodile, rusé, lui tendit sa patte. Serkar lui tendit sa main alors... Rrrraaaammmm ! D'un geste vif et précis, il mordit, croqua, coupa le sixième doigt de Serkar. Elle hurla, mais, sans se retourner, le lézard au long cou se jeta dans les flots. Il s'enfuit laissant dépasser au-dessus des flots son long museau, le doigt de Serkar coincé entre ses dents.

[...]

Ainsi, depuis le temps où naissent les étoiles, les descendants de Serkar maîtrisent le feu. Mais aujourd'hui encore, l'attaque du crocodile est toujours visible : le sixième doigt jamais ne repoussa. Regardez la place entre le pouce et l'index. Regardez et vous verrez que mon histoire est vraie.

- **Repérez les différents animaux présents dans l'histoire. Que cherchent-ils à conquérir ? Qui réussit la mission ? Qui est Serkar ? Que lui arrive t-il ? Selon ce mythe, d'où vient le feu ?**
- **Suivez la consigne proposée en fin de conte : « Regardez la place entre le pouce et l'index. Regardez et vous verrez que mon histoire est vraie ». Y voyez-vous la trace d'un sixième doigt ? A votre avis, s'agit-il d'une histoire vraie ou inventée ? Pouvez-vous situer le lieu et le moment où se passe cette histoire ?**
- **« Ainsi, depuis le temps où naissent les étoiles, les descendants de Serkar maîtrisent le feu ». Et vous, connaissez-vous vos ancêtres ? Renseignez-vous auprès de vos familles sur l'existence d'un ancêtre important. Collectez des informations sur son époque, sa personnalité, des anecdotes mémorables...**
- **Racontez à l'écrit l'histoire de cet ancêtre, en le rendant présent comme dans le conte et en utilisant les informations et anecdotes que votre famille vous a révélées.**

● Crocodiles et images des ancêtres

Objectifs :

- Analysez la symbolique du crocodile.
- Découvrir les figures d'ancêtre au Sepik.



Figure de crocodile, cochon, casoar, serpent... (inv. Vb 22078)
Bois, pigments blanc et ocre rouge, 37 × 725 × 36 cm
Collecté par le père J. Heinemans en 1959, Société du Verbe-Divin,
village de Konmei, Groupe linguistique karawari © Bâle, Museumder Kulturen, photo Hughes Dubois

Le crocodile constitue, avec le cochon, la référence dominante parmi les populations sur les berges du fleuve Sepik, tandis que le serpent et le casoar (un gros oiseau de la famille de l'autruche) apparaissent plus souvent dans les Hautes terres, sur les collines plus éloignées du fleuve. Selon les mythes de création papous, c'est le crocodile qui engendra le monde : sa mâchoire inférieure devenant la terre, la mâchoire supérieure le ciel.

- Quelle image du crocodile est transmise dans les expressions courantes ? Dans les récits que vous connaissez ? Associez-vous cet animal à des mythes ? Si oui, lesquels ?
- A partir de recherches en bibliothèque et sur Internet, collectez des récits et des images (reproductions d'œuvres d'art, de sculptures, de peintures) dans lesquels un crocodile est présent. Prêtez une attention particulière aux représentations égyptiennes comme le Dieu Sobek ou à la représentation du crocodile en Afrique.
- Mettez-les maintenant en rapport avec la figure omniprésente dans le Sepik, telle qu'en témoignent les extraits et documents ci-dessous. Que constatez-vous ? Quelle symbolique est associée à cet animal ?

Extrait. Céline Ripoll, *La légende du crocodile Andi Kabakmeli*, visite contée des collections Océanie au musée du quai Branly.

A cette époque, il n'y avait ni sol, ni montagne, ni fleuve. Il n'y avait ni hommes, ni femmes, ni animaux. Il n'y avait que ngu, l'eau. Un jour l'eau se mit à frémir, bouger, bouillonner, tourbillonner et elle se couvrit d'écume. Tout à coup, sauta de l'écume Kabak Kabakmeli (...)

De nombreux hommes sont effrayés par lui, mais les hommes du Sepik savent l'appeler Kabakmeli pour que le sol remue, ainsi les femmes et les enfants se développent aussi. Ce n'est pas une petite chose, c'est une chose très importante la Papouasie-Nouvelle-Guinée, cette terre ce n'est pas une terre, c'est le crocodile Kabakmeli.

Regarde, regarde la Maison des Hommes, ils ne sont pas maison, village ou pirogue, ils sont le crocodile ! Kabakmeli ! Nous sommes dans ton ventre et il dort ici, en Papouasie-Nouvelle-Guinée, tout est crocodile, le crocodile Kabak, Kabakmeli, Andi Kabakmeli.



Reliquaire en forme de crocodile (détail), 72.1966.12.14, XX^e siècle,
Vannerie souple, coquillages, fibres végétales, région de Porapora, population Adjirab
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descoings



Maillet pour tambour à fente (71.1955.76.189)
Bois sculpté, 71 x 4,4 x 4,3 cm, 445 g, village de Kilimbit
© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Le village et la maison cérémonielle, que l'on nomme « maison des hommes », sont conçus selon une analogie avec le corps d'un crocodile : la dernière étant la mère crocodile. Ce grand bâtiment abrite notamment les tambours symbole des voix des ancêtres et c'est l'espace réservé aux hommes initiés.

Extrait. Christian Coiffier, « Introduction », *Rituels et identité culturelle iatmul, vallée du Sepik-Papouasie-Nouvelle-Guinée* (bulletin de l'École française d'extrême orient, n° 79-2, 1992).

Chaque village, équivalent symbolique du crocodile, possède au moins une maison cérémonielle qui est le centre rituel de la communauté. Celle-ci, située au milieu d'une grande place, est réservée aux hommes initiés.

- **Donnez une définition et des exemples de ce que sont pour vous des ancêtres. Comparez-les avec ce qui se pratique (ou se pratiquait) dans le Sepik.**

Même si le crocodile est la figure omniprésente et respectée par les habitants du fleuve, les effigies humaines et notamment féminines incarnent également des ancêtres. Il peut paraître a priori surprenant de trouver une figure féminine dans une « maison des hommes », lieu où se déroulent les cérémonies les plus secrètes réservées aux hommes initiés. L'ancêtre est doué de métamorphose et il peut prendre aussi bien une forme humaine ou animale. Nombreuses sont les statuètes assurant un lien avec le monde des esprits et les crochets en sont un exemple parmi d'autres.



Crochet (inv. 100441)

Bois, pigments village de Kaminimbit [Kamandimbit], Groupe linguistique iatmul
 © Governatorato dello Stato della Città del Vaticano - Direzione dei Musei, tous droits réservés.

Extrait. Philippe Peltier (interview), « Avec Philippe Peltier, voyage le long du fleuve Sepik », *Jokkoo*, septembre-décembre 2015, p. 5¹³.

Un ancêtre ne possède en aucun cas une forme fixe. C'est toute la complexité de lecture de l'art du Sepik : l'ancêtre se métamorphose, il est toujours en transformation. Il peut prendre une forme humaine et/ou animale. Il change de nom en même temps qu'il change d'apparence. Les surréalistes ont parfaitement compris cette dimension de l'art dans le Sepik. Ils ont évoqué à son sujet son pouvoir de métamorphose. Le mot n'est pas très juste. Il sous-entend un changement d'état évolutif mais pas rétroactif (une larve se transforme en chenille puis en papillon, qui pond, et l'œuf donne naissance à une larve qui va se transformer à nouveau). Dans la vallée du Sepik, les ancêtres peuvent passer d'un état à un autre sans contrainte (l'ancêtre peut même être papillon et chenille à la fois).



Crochet (70.2011.15.1), XIX^e siècle

Bois, pigments, surmodelage, coquillages, cheveux, 126 x 41 x 30 cm
 Moyen Sepik, Océanie, iatmul, Sawos (populations) © musée du quai Branly, photo Claude Germain

¹³ <http://www.amisquairanly.fr/wp/wp-content/uploads/2010/04/Jokkoo-23.pdf>

- **Lisez l'extrait suivant du catalogue des collections du musée du quai Branly qui décrit et commente le crochet ci-dessus qui représente « la Dame du Fleuve¹⁴ ». Quelle relation les habitants du Sepik entretiennent-ils avec leurs ancêtres ?**

Certains crochets exceptionnels représentent des portraits idéaux d'ancêtres. Cette jeune femme, sans doute enceinte, est l'un d'entre eux. Le surmodelage du visage, composé d'un enduit de terre et de résine. Selon la vision iatmul, ce mélange a des propriétés semblables à la chair et au sang, éléments maternels indispensables aux humains et substances qui assurent symboliquement la présence des forces vitales féminines. Ces substances recouvrent la structure osseuse (ici le bois) qui marque la présence des forces vitales masculines. Ce surmodelage ajoute donc un élément à l'image que la sculpture sur bois ne pourrait jamais rendre

Ce crochet évoque la femme-ancêtre mythique, présente aussi dans les maisons des hommes et qui donna naissance à un crocodile, un silure et un aigle. Cette sculpture est un chef-d'œuvre de l'expression iatmul. Malgré le fait que la langue iatmul ne connaisse pas de dénomination pour ce que nous appelons art, cet objet, rare parmi les plus rares, est imprégné de notions esthétiques propres aux iatmul, s'appuyant sur des formes canoniques comme sur des appréciations locales.

Les traits individualisés du visage n'ont rien de fortuit. Cette femme dégage un puissant charisme et, qui plus est, surveille tout ce qui se passe autour d'elle. Qui est-elle ? Les incisions sur son corps soulignent bien le caractère exceptionnel de la figure : ce sont des marques de scarification qui indiquent qu'elle est à ranger parmi les ancêtres importants. Dans la vie réelle, les scarifications sont le signe du rapprochement des jeunes hommes initiés avec l'ancêtre clanique sous sa forme de crocodile. Dans la perspective iatmul, l'ancêtre primordial avale les initiés puis les rejette. Lors de cette ingurgitation, il laisse l'image de sa propre peau sous forme de motifs sur la peau des initiés.

- **Pour poursuivre la réflexion sur la présence de représentations féminines dans les espaces réservés aux hommes.**

Plus proche d'un récit de formation, le documentaire « Sur les chemins d'écoles, chemin de tous les dangers » (Raphaël Lauer, Marc Kosak, mai 2015¹⁵) permet de découvrir le parcours de deux enfants en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Pour être scolarisés, les jeunes papous doivent parfois marcher jusqu'à sept jours à travers la jungle pour rejoindre l'école la plus proche.

¹⁴ Pour en savoir plus, consultez la « promenade à la carte » proposée par le site Internet du musée du quai Branly : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/promenades-a-la-carte/la-dame-du-fleuve.html>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?t=708&v=ktzTbM2eJdE>

● Les transformations de l'ancêtre dans les contes

Objectifs :

- Etudier la thématique « Arts, mythes et religion » en Histoire des arts.
- Présenter oralement son travail.
- Produire et prolonger un récit à l'écrit.

Extrait. Céline Ripoll, « Le peuple des arbres », *Contes des sages de Papouasie-Nouvelle-Guinée* (Seuil, 2015).

[Mbuirepitsj, grand-ancêtre, découvre que son ami Fumeripitsj, lui aussi grand-ancêtre aimait souffler dans le creux de l'oreille de sa femme. Trahi et en colère, il quitte la forêt où il s'était installé.]

Lorsque Fumeripitsj s'en aperçut, il était trop tard, il venait de perdre son ami et sa maîtresse.

- *Ma femme, dit-il, je veux rentrer chez moi et retrouver mon ami, mais je n'ai pas de pirogue.*
- *Je peux te ramener chez toi, mais personne ne doit le savoir. Tu resteras tapi dans le fond de celle-ci.*
- *Tu connais l'art de dissimuler la beauté du soleil par la tienne, tu sauras me cacher !*

Délicatement, elle l'enveloppa dans de larges feuilles vertes, le ficela avec des lianes et l'allongea au fond de la pirogue. Elle donna l'embarcation au fleuve, le fleuve l'accepta. La pirogue filait sur les eaux, dessinant derrière elle des marques que le fleuve lui-même s'empressait d'effacer. Soudain, une vague traîtresse les renversa et emporta Fumeripitsj d'un côté, sa femme et la pirogue d'un autre. Ne pouvant nager, l'homme-vent empaqueté se noya. Comme un vulgaire tronc d'arbre, son corps échoua sur la plage boueuse d'une île. Elle était le domaine d'oiseaux carnivores. A l'affût de la moindre nourriture que la rivière pourrait charrier, trois d'entre eux volaient en dessinant de grands cercles.

- *Regarde cette masse là, qui gît dans la vase, ce n'est pas un tronc sec, il est fait de feuilles vertes, dit le premier des oiseaux.*
- *Ce n'est pas un rocher, il est entouré de lianes, répondit le deuxième.*
- *Ce n'est ni un tronc ni un rocher car ça sent la chair fraîche ! s'exclama le troisième.*

Entraînés par le courant d'air, les volatiles descendirent. Les pattes dans la vase, de coups de bec en coups de serres, ils défirent l'enveloppe végétale laissant apparaître Fumeripitsj. Le premier le reconnut tout de suite:

- *Voilà notre repas qui s'envole comme une plume au vent !*
- *J'ai grand-faim, mais c'est tout de même un grand-ancêtre, réfléchissait tout haut le deuxième.*
- *Mais nous n'en connaissons pas le goût..., asséna le troisième.*
- *Ne réveille pas ton ventre, reprit le premier des rapaces en lui volant dans les plumes, c'est ce naufragé que nous devons réveiller !*
- *Qui sait ce qui nous arrivera si nous le laissons périr comme ça ! ajouta le deuxième.*

- *Ah, j'en ai la chair de poule ! renchérit le troisième.*
- *Appelons War, dit le premier. Il est le seul à avoir la médecine en lui.*
 [Les trois oiseaux appellent War, le grand aigle de mer, qui fait usage de ses pouvoirs de guérison pour sauver Fumeripitsj qui, après l'avoir remercié, se rend dans la forêt.]
Fumeripitsj était seul dorénavant. Il construisit une maison, défricha un bout de forêt pour planter patates douces et taros. Il avait repris des habitudes, mais bien que comprenant le langage des animaux, il n'avait personne avec qui discuter et il s'ennuyait.
- *Mes ancêtres ont planté cette forêt et continuent de l'aimer. Je sais bien qu'ils viennent parfois s'y retrouver. Je vais les faire venir jusqu'à moi.*
Il chercha alors des morceaux de bois. Les tournant et retournant entre ses mains, il leur insuffla son souffle de vie et en sortit des figurines hommes et femmes qu'il installa dans sa maison. Ainsi, avec elles, il avait de longues conversations. Puis, un jour, il pensa :
- *J'aime mes nouvelles créatures, mais elles restent comme le reflet de mon visage dans la rivière, elles ne parlent que si je parle. Immobiles, muettes, aucune lumière dans leurs yeux, il me faudrait leur donner vie.*
Un matin, Fumeripitsj dépeça un lézard et mit sa peau à sécher, fermement tenue entre quatre bois. Puis il abattit un arbre, creusa son tronc, tailla une poignée, des motifs sur le pourtour et y tendit la peau du lézard qu'il fixa par des lianes rouges. Avec un autre bois, il tambourina sur la peau de lézard. Un son sourd en sortit. Il tapa une deuxième fois puis une troisième. Alors qu'il rythmait ses frappes, les statuettes de bois s'animent. Il regarda, joyeux, ces hommes et ces femmes nés de ses mains, qui chantaient et dansaient.
- *Mon souffle sera le vôtre et c'est le rythme du tambour qui frappera dans votre poitrine. S'il cesse, vous mourrez ; s'il accélère, vous danserez. Voyez l'âge de cette forêt dans laquelle je vous ai créés, le bout de vos doigts porte les marques des veines du bois. Vous en avez la couleur. Vous êtes les Asmat, le peuple des arbres ! Vous êtes nés de l'arbre, la forêt vit en vous et l'esprit de vos ancêtres s'y incarnera aussi. Elle vous abritera, elle vous nourrira, mais vous devrez aussi la préserver, la renouveler.*
Ainsi parla Fumeripitsj, l'homme-vent.

Ce conte est une réécriture d'un mythe explicatif de l'origine du peuple Asmat, qui vit dans une province de Papouasie de l'Ouest. Il permet d'aborder la figure de l'ancêtre, à travers l'aventure de Fumeripitsj. Ce long récit, dès son ouverture, présente les deux personnages masculins en tant que « grands-ancêtres », évoluant dans un univers aquatique et forestier tout empli des « esprits anciens de ce monde ». Selon les croyances iatmul, le grand-ancêtre, lorsqu'il meurt, peut se transformer en élément (terre, ciel, corps céleste), en animal ou en plante. Cette faculté de transformation est la clef de son immortalité et de son influence sur le monde, la croissance des plantes, la reproduction des animaux et des hommes. On peut retrouver différentes traces de ces croyances dans ce récit mythique : le fait que le héros Fumeripitsj soit qualifié d'« homme-vent » ; qu'il puisse animer ses figurines par son souffle et son tambour pour les faire s'incarner en hommes et femmes ; sa mort et sa résurrection. Dans le passage où les trois volatiles cherchent à identifier ce qu'est la masse échouée sur la berge et renfermant le corps de Fumeripitsj, chaque prise de parole représente une des possibles métamorphoses du grand-ancêtre : arbre, rocher ou homme. Enfin, l'aigle War apparaît comme la figure du guérisseur suprême, capable de faire renaître les morts.



Figure polymorphe d'ancêtre (inv. Vb 17689)
Bois, patine noire 61×12,5×11cm, Groupe linguistique bun, village de Bun
collecté par Dadi Wirz en 1955, Acquis en 1956 par Alfred Bühler
© Bâle, Museum der Kulturen

- **Observez cette sculpture. Bien qu'elle ne soit pas fabriquée par le peuple asmat, auquel le conte « Le peuple des arbres » se rapporte, y reconnaissez-vous les différentes figures qui la composent ? Pourquoi peut-elle illustrer le conte « Le peuple des arbres » ?**
- **Pouvez-vous raconter un ou des mythe (s) en lien avec votre culture ou étudiés lors de votre scolarité ? Selon vous, pourquoi est-il important de connaître des mythes ?**

Les artistes surréalistes, notamment André Breton, se sont intéressés aux cultures d'Océanie et à celles du fleuve Sepik. Ils ont été particulièrement marqués par cette faculté des ancêtres qu'ils ont appelée « métamorphose » principe de transformation que l'on peut décrire ainsi : « Je peux d'un moment à l'autre me transformer dans une de ces formes ou les combiner ». L'ancêtre peut emprunter toutes les formes du vivant : le poisson-scie, le cochon, le crocodile, le papillon, des lucioles, le calao, le casoar...

- **Sélectionnez dans l'exposition un objet pour rédiger un texte poétique ou narratif mettant en scène l'objet et un ancêtre dans ses « métamorphoses ». Vous pouvez vous inspirer du poème qu'André Breton dédie à un *Korwar* de Nouvelle-Guinée pour la catalogue de l'exposition *Océanie (Galerie André Olive, 1948)*¹⁶.**

¹⁶ Cf. le module pédagogique en ligne « Le musée des surréalistes » : <http://modules.quaibrantly.fr/d-pedago/surrealistes/>

7. Rituels et musique

Objectifs :

- **Découvrir une pratique culturelle méconnue.**
- **Etre capable de comprendre les enjeux et la symbolique du rite.**

Le rite de scarification des hommes est l'incarnation, au sens propre autant que figuré, de la parenté entre l'homme et le crocodile (en tant que figure d'ancêtre). Lors de la douloureuse initiation, la peau du torse, des bras et du dos est scarifiée selon un rituel entre hommes, à l'écart des femmes, d'une durée de plusieurs semaines, pendant laquelle les cicatrices sont rouvertes à plusieurs reprises pour être les plus visibles possible, afin d'imiter le relief des écailles du crocodile et d'incarner la force de l'animal totémique. C'est une pirogue renversée sur laquelle s'allonge le corps de jeune garçon pendant la scarification. La douleur endurée et la violence de la cérémonie permettent la puissance, attribut viril ; le crocodile étant à la fois proie et chasseur, il est le symbole mythique de la transformation qui est à l'œuvre dans l'homme qui reçoit la scarification. La scarification permet de purger le jeune garçon du sang maternel qui l'a nourri ; c'est le moment où l'homme, le père, qui lors de sa naissance ne l'a pas touché et ne l'a pas nommé, « reprend ses droits sur l'enfant mâle » selon l'expression de Philippe Peltier.

- **Consultez en ligne l'intégralité de l'article de Mariana Gépinet et observez les photos qui l'accompagnent. En regardant ces corps, pensez-vous d'emblée au crocodile ?**
- **En quoi cette scarification participe à la beauté du corps tant recherché par les habitants des vallées du fleuve Sepik ?** Pour élaborer votre argumentaire, consultez le dossier en ligne consacré à l'exposition TATOUEURS, TATOUES (06/05/2014-18/10/2015)¹⁷ : « 3. Le corps de la nature à la culture : perspectives philosophiques (pp. 22 – 23).

Extrait. Mariana Grépinet, « Et l'homme devint crocodile », *Paris Match* (28 septembre 2013)¹⁸

La scarification est la partie de l'initiation qui nous frappe le plus mais, pour ce spécialiste [Philippe Peltier], elle n'est pas la plus importante. Elle constitue un point de départ. « A partir de ce moment-là, le jeune devient l'ancêtre, il va avoir accès à toutes les étapes du monde des hommes et de l'ancestralité : mythes, gestes et techniques, savoirs et magie », décrit Philippe Peltier. Autrefois, pendant le mois que durait cette cérémonie, les jeunes apprenaient surtout l'art de la guerre. Désormais, on leur explique comment respecter leur épouse, réguler les naissances de leurs enfants. Ils s'initient aux principaux instruments de musique traditionnels, flûtes et tambours à fente, et acquièrent le savoir-faire pour organiser les cérémonies et les sorties des masques. Pendant tout ce processus, le village est en émoi. « On ne vit qu'au rythme des étapes qui ponctuent le rituel : préparation des donations, scarification des adolescents, nettoyage des plaies, interventions antiseptiques, cérémonies et fêtes, pêches et repas rituels... jusqu'à la grande fête de libération des initiés », énumère le photographe Marc Dozier.

¹⁷ http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/enseignants/MQB_TATOUEURS-TATOUES_dossier-enseignants-et-classes.pdf

¹⁸ <http://www.parismatch.com/Animal-Story/Articles/Papous-Et-l-homme-devint-crocodile-531446>

- Derrière cet acte violent, quel est, d'après vous, le rôle de l'initiation pour les habitants du fleuve Sepik ?

Extrait. Maurice Godelier (retranscription d'interview), *Images et science- Mutations et métamorphoses*, épisode 4 « Rites de passage », documentaire réalisé par Jean-Pierre Mirouze © CNRS, 2004¹⁹.

Qu'est-ce que c'est qu'un rite ? C'est de soumettre par des procédés symboliques. Parce que quand les « gars » se peignent, comme vous me l'avez décrit tout à l'heure, c'est des codes, et c'est donc la même peinture pour tous les jeunes, par exemple, donc ça les inclut dans un groupe. Le rite c'est ça : inclure et imprimer. Inclure dans un groupe et imprimer des normes et ensuite on va avec ça dans la vie. L'ambition de l'initiation c'est de faire que votre destin de garçon, ou de femme d'ailleurs, exclut celui des autres (et vous-même aussi quelque part), [un destin] qui est réservé pour vous. Donc ça c'est une initiation inclusive pour vous, exclusive des autres et représente une nouvelle naissance. Donc ça sépare l'individu de la naissance sexuelle, originelle et ça crée une deuxième naissance sociale C'est la notion de promotion. On promet les gens à une nouvelle vie, à un nouveau stade d'existence. On peut dire en gros que c'est le cadre universel des choses, maintenant le contenu, ça dépend beaucoup des gens et des sociétés.

Extrait. Boris Cyrulnik, *Libération* (18 septembre 2009).

Quand j'étais enfant, après la guerre, la violence était glorifiée. Elle avait une fonction adaptative et témoignait du courage des garçons. La guerre avait héroïsé les hommes violents.

On logeait porte de Clignancourt dans des cabanes en bois, on félicitait les petits garçons qui descendait à la mine dès leur certificat d'études, on récitait comme un stéréotype éducatif qu'un homme ne pouvait traverser la vie sans connaître une ou deux guerres et plusieurs bagarres de rue. On apprenait aux garçons à être durs au mal, à se battre fièrement, à ne pas se plaindre.

Dans un tel contexte, La Guerre des boutons prenait un effet amusant, racontant, en rigolant, comment ces garçons suivaient, à leur époque, les rites de socialisation brutale. Deux générations plus tard, on ne fabrique plus du social avec ses poings. On passe le bac, on obtient un diplôme, on apprend à manipuler de petites machines. La violence est devenue verbale. La violence physique ne joue plus le rôle d'un rite. Elle ne fait que détruire les relations.

Extrait. Clément Solym, « Les rites d'initiation remplacés par la littérature jeunesse », compte-rendu d'une conférence au salon du livre intitulée « Nouvelles lectures pour grands ados » (actualitte.com, mars 2011)²⁰.

Pour Erik L'Homme [auteur], la littérature jeunesse comblerait le manque créé par l'absence de rite initiatique. Les ados vivraient leur quête par procuration au travers des histoires racontées dans les livres jeunesse. [...]

[Lauren Olivei, auteure] a affirmé que la littérature jeunesse permet de poser des questions d'ordre moral et d'interroger le système de valeur des lecteurs. Elle permettrait aussi d'évoluer dans un monde plus chaotique que celui des adultes.

¹⁹ <http://www.filmsdocumentaires.com/films/1989-rites-de-passage>

²⁰ <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/les-rites-d-initiation-replaces-par-la-litterature-jeunesse/24574>

- Expliquez pourquoi les rites d’initiation sont multiples et importants ?
- Les deux derniers extraits proposent des visions actuelles sur l’initiation. Etes-vous d’accord avec les points de vue des auteurs ? Dans notre société, avons-nous toujours des rites de passages ? Ou estimez-vous comme Erik L’Homme que les livres ou films ont remplacé les rites de passage ? Vous pouvez par exemple donner des exemples d’œuvres que vous assimilerez à ces rites de passage.
- Si les rites d’initiation ont disparu, qu’est-ce qui fait que l’on devient adulte dans nos sociétés ?



Statuette de femme (71.1939.127.90)
début XX^e siècle

Bois, plumes de paradisier, coquillages, poils, vannerie
East Sepik (province), Océanie

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

- Observez cette statuette. A partir de quels matériaux est-elle fabriquée ? De quel oiseau les plumes de la coiffe proviennent-elles ?
- Que remarquez-vous sur le corps ? Quelles explications pouvez-vous donner ? Comment qualifieriez-vous sa posture ?
- D’après la connaissance que vous avez désormais sur les cultures du fleuve Sepik : Quelle pourrait être la fonction de cette statuette ?
- Où cette statuette est-elle conservée ? Cela vous paraît-il surprenant ?

Cette statuette est monoxyle, c’est-à-dire taillée dans un seul morceau de bois. Elle porte des motifs gravés sur les clavicules et les omoplates, un cercle autour du nombril et repose sur un socle qui fait partie de la statuette. Sur le corps des motifs en faible relief simulent les peintures corporelles. Autour du cou, un ornement en vannerie avec nœud de suspension - dans le nez anneau en nacre - une oreille est ornée d’un coquillage. Elle porte, sur le sommet de la tête, un diadème en plumes de paradisier.

Il peut s’agir d’une figure féminine d’ancêtre. Il semble également possible qu’un veuf ait pu réaliser cette figure de son épouse défunte dans une position de femme mettant au monde.

● Au rythme des tambours



Tambour de bois (71.1888.5.229)

Bois, 32 x 23 x 113 cm, 14368 g

île de Kairiru © musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descoings

- Lors de votre visite de l'exposition, observez les instruments de musique.
- Recherchez, avec l'aide des cartels, à quels moments ils sont utilisés ? Quels sont leurs fonctions et à qui sont-ils assimilés ?

Comme dans la plupart des activités traditionnelles ou rituelles, la musique fait partie intégrante de la cérémonie des initiés, selon les témoignages qu'en donnent les anthropologues : les tambours résonnent et les danseurs « battent le sol, imitant la queue d'un crocodile impatient de frapper ». Pendant son initiation, au même titre que la connaissance des mythes, le jeune garçon apprend la maîtrise des instruments de musique. Certains, s'ils sont entendus par tous les membres du village, ne sont jamais montrés publiquement.

Extrait. « Tambour à eau » (notice), *Sepik Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée*, (Skira/musée du quai Branly, 2015, p.274).

Joués exclusivement par paire, les tambours à eau sont uniquement utilisés lors de l'initiation. A l'intérieur de l'enclos entourant la Maison des Hommes, et durant l'initiation, ils sont cachés derrière une barrière de feuilles et placés dans un trou peu profond rempli d'eau. Le son produit par l'eau traversant à grande vitesse l'intérieur du tambour-qui est dépourvu de membrane- imiterait le son du crocodile engloutissant les novices lors de l'initiation. C'est pourquoi deux crocodiles sont représentés de part et d'autres des tambours. Dressées, les queues forment les attaches, dont l'extrémité est ornée d'un visage. Les tambours portent toujours le nom d'un ancêtre crocodile.

Extrait. Philippe Peltier (interview), « Avec Philippe Peltier, voyage le long du fleuve Sepik », *Jokkoo*, septembre-décembre 2015, pp. 7-8²¹.

Dans leur usage courant, les instruments de musique servent à envoyer des messages. Ainsi si un jeune homme joue la nuit un air de flûte, il y a de fortes chances que ce soit un chant d'amour (...) joués lors des initiations ils sont les voix des ancêtres. Les plus célèbres sont des flûtes traversières ; elle sont jouées par deux hommes qui se tiennent face à face et soufflent en alternance. Ce jeu crée un chant en continu qui imite souvent le chant de certains oiseaux comme les loriquets.

Extrait. Michel Leiris, « Préface », *La musique et la transe, Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession* (Gilbert Rouget, Poche, 1990).

De tous les arts, la musique est probablement celui qui touche le plus directement la sensibilité et paraît, plus que tout autre, permettre à l'individu de plonger dans un état de ravissement que volontiers on qualifierait d'extase ou d'être saisi par ce transport que la philosophie de la Grèce antique a nommé « enthousiasme » et qui, affectant, telle une possession, la totalité de la personne, peut en certains cas (témoin ces concerts de musique rock qui amenaient leurs jeunes auditeurs à briser les fauteuils) se traduire par des violences presque aveugles. Que la musique se développe dans le temps, comme il en est de la poésie, qui n'est pas seulement un jeu d'idées et d'images mais a, elle aussi, ses valeurs rythmiques et mélodiques, voilà sans doute ce qui lui donne cette emprise. Ne dirait-on pas que de tels états sont des paroxysmes auxquels on ne saurait atteindre sans une sorte d'imprégnation qui exige une certaine durée pour se produire et peut-être regardée comme l'action plus ou moins insistante qu'exerce sur nous un déroulement extérieur auquel nous nous trouvons intimement associés ?



Tambour en sablier (71.1955.78.3)

Bois, plumes de casoar, pigment ocre, blanc et noir
Kanganaman (village), Papouasie-Nouvelle-Guinée, Océanie
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descoings

– **Observez ce tambour et décrivez-le.**

²¹ <http://www.amisquaibrany.fr/wp/wp-content/uploads/2010/04/Jokkoo-23.pdf>

- A partir de la lecture du conte « Le peuple des arbres » (p. 30), et des cartels explicatifs de l'exposition, retrouvez les étapes de sa fabrication. Quel autre objet est fabriqué par le héros Fumeripitsj ? A quoi sert-il ?
- Pour aller plus loin : comme l'« homme-vent », à votre tour de réaliser un tambour !

Matériel nécessaire : une boîte de conserve, un ballon de baudruche, du ruban adhésif double face, une feuille du papier et des crayons et des feutres de couleur pour dessiner.

- Remplacer le tronc d'arbre par une boîte de conserve vide et retirer son étiquette
- Découper une longue bande de papier de la même hauteur que la boîte.
- Décorer cette bande avec des motifs géométriques ou animaliers, comme sur les tambours de Papouasie- Nouvelle- Guinée.
- Découper deux morceaux de ruban adhésif assez grand pour qu'ils puissent faire le tour de la boîte et les coller autour. Fixer sur ce ruban la bande de papier décorée.
- Remplacer la peau de lézard par un ballon de baudruche. Couper l'extrémité d'un ballon là où il devient étroit.
- A la manière de Fumeripitsj, étirer le ballon comme pour en faire un couvercle. Fumeripitsj a réussi seul, mais deux amis peuvent s'entraider pour tendre le ballon.
- Avec du ruban adhésif, placer le ballon autour de la base pour le maintenir.

● La voix des flûtes

- Lisez l'article « Nouvelle-Guinée », *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles* (sous la direction d'Yves Bonnefoy, Flammarion, 1999) ou le résumé du mythe ci-dessous.

L'article « Nouvelle-Guinée » présente un récit mythique des peuples kamano et fore²² expliquant la création des flûtes. Ce récit obéit au schème traditionnel des mythes dans lesquels, « à l'origine, les femmes occupaient un rôle dominant et possédaient les objets sacrés qu'elles avaient découverts ou créés », puis se conclut sur un renversement de situation, où l'homme par la ruse ou la force s'est approprié le monopole des objets et le pouvoir. Dans ce mythe, Jugumishanta, après avoir coupé et percé un trou dans une tige de bambou fabrique une flûte, dont elle joue quotidiennement, au risque d'éveiller la curiosité de son mari. Il profite de son absence pour la lui dérober et décider qu'il en jouera mieux qu'elle. Le récit se conclut sur ses paroles : « Tu n'es pas capable d'en jouer comme il faut, tandis que moi, je sais. Tu ne dois plus regarder cette flûte maintenant ; c'est une chose qui m'appartient ».

L'auteur de l'article insiste sur le fait que le mystère de l'objet assoit la légitimité et la suprématie des hommes, mais que « cette supériorité, si fragile puisque artificiellement fondée sur le discours mystificateur tenu aux femmes, n'est pas acquise une fois pour toutes ».

Le mythe pourra être abordé dans son intégralité avec des élèves de lycée. En classe de première, il pourra être mis en relation avec l'objet d'étude « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation » et en première professionnelle « les philosophes

²² Le peuple fore se situe dans les régions de Haute-terre dans le centre-Nord et les kamano au nord-est de la Nouvelle-Guinée. Robert Glasse, in Cannibalisme et kuru chez les Fore de Nouvelle-Guinée, carte p.23. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1968_num_8_3_366985#

des lumières et leur combat contre l'injustice » et s'inscrire dans un groupement de textes autour de la question de la Femme (*Traité de l'éducation des filles*, Fénelon, *Discours sur le bonheur*, Madame du Châtelet, *Droits de la femme*, Olympe de Gouges...). En classe de terminale, on pourra aborder ce mythe en lien avec des textes de Jean-Jacques Rousseau, ou en lien avec le rôle des mythes en psychanalyse.



Flûtes (inv. 1930.496)

Bambou, bois, fibres, cauris, 11,5 × 137 × 14,5 cm
village de Malingai, Groupe linguistique iatmul

Collecté par Gregory Bateson en 1929 © Cambridge, Museum of Archaeology and Anthropology

- **A quoi servent les bouchons de flûtes ? Quels matériaux les constituent ? Que représentent-elles ? Selon vous que représente ou signifie le son qu'elles produisent ? Complétez vos réponses par des recherches, au sein de l'exposition.**



Bouchon de flûte (inv. Vb 2906)

Attribué au groupe linguistique biwat, acquis en 1976

anciennes collections Arthur Speyer, Lorenz Eckert, Patricia Withofs, Ernst Beyeler

Bois, fibres, plumes de casoar, dents, cauris, nassa, écaille de tortue, pigments blanc et ocre rouge, 73 × 50 × 30 cm
© Bâle, Museumder Kulturen, photo Hughes Dubois

* VISITER L'EXPOSITION AVEC SA CLASSE

- Visites **guidées** de l'exposition **SEPIK, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée** (1h30) pour les classes du collège et du lycée.
- Visites **contées « Papouasie »** de l'exposition (1h) pour les classes de l'élémentaire et du collège..
- Visites guidées « **Escale en Océanie** » (1h) pour les classes de l'élémentaire au lycée et visite contée « **Océanie** » de l'élémentaire au collège : pour prolonger la découverte de l'Océanie sur le plateau des Collections permanentes et (re)découvrir les vitrines dédiées aux arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée (et des autres régions de ce continent lointain).

Tarif : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire.

Accessibles sur réservation au 01 56 61 71 72, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Visites adaptées aux personnes en situation de handicap.

- Pour approfondir le sujet : **le catalogue de l'exposition** (352 pages, 45 €, coédition musée du quai Branly - Skira Paris) ou le **hors-série Beaux-Arts** (60 pages, 9 €).



Couverture du catalogue

Dossier réalisé en partenariat avec



Mécène des outils de médiation scolaire et extra-scolaire
du musée du quai Branly



Actualités, publications et informations pratiques

www.quaibrantly.fr