

Korewori. Art magique de la forêt tropicale

Art du Korewori – un titre qui résume la vocation de cette exposition, regroupant une centaine d'ouvrages créés au fil des générations par les maîtres-sculpteurs du Haut-Korewori en Nouvelle-Guinée. Ces superbes sculptures en bois témoignent de la qualité exceptionnelle et de la force expressive de deux traditions différentes de sculptures sur bois.

Toutes ces figures sculptées ont en commun la réduction de l'architecture humanoïde à des éléments de forme similaires à ceux que nous retrouvons dans l'art du 20e siècle. Dans le contexte de l'art océanien, cela s'explique par le regard du sculpteur qui saisit à la fois les contours externes et l'intérieur de l'être représenté. Pour les sculptures plus anciennes, le bois était encore travaillé avec des outils tranchants en pierre et des racloirs en dent d'animal. Les plus anciennes de ces sculptures datent de 200 ans à 400 ans.

En Nouvelle-Guinée, les auteurs de ces sculptures vivaient dans des sociétés tribales qui parcouraient les vastes étendues de la forêt tropicale et chassaient les rares gros animaux sauvages - casoars, cochons, kangourous arboricoles et autres grands phalanges. Les sculptures servaient à intensifier le contact du chasseur avec les puissants esprits qui décident de la réussite de la chasse.

Dans la première tradition, celle de la population Yimam, ces effigies sculptées représentant les esprits de la guerre et de la chasse sont les *yipwon*. Ces personnages, sculptés pour être vus de profil, sont marqués par une série de crochets organisés de manière symétrique. Chaque série de crochet s'articule autour d'une partie bombée symbolisant le centre vital, le cœur de la figure représentée. Ces ouvrages ornent l'escalier menant à la salle d'exposition centrale.

Dans l'autre tradition, celle de la population Ewa, qui se trouve au centre de cette exposition, l'individualisation du contact entre le chasseur et l'esprit déterminant pour le succès de la chasse a engendré une immense différenciation des formes d'expression. Les figures masculines à une jambe, appelées *aripa* - esprit de la chasse – se présentent toujours de profil, mais varient énormément dans leur attitude et leur forme intérieure. Ces figures sont complétées par d'autres ouvrages tout aussi variés, aux formes, significations et fonctions les plus différentes. On voit ici nettement que chaque maître-sculpteur a pu adapter librement les modèles transmis par la tradition, se servant parfois d'images qui lui apparaissaient en rêve. Les effigies figuratives représentant les esprits de la chasse étaient

conservées dans la partie sacrée de la Maison des Hommes. Après la mort de leur propriétaire, elles étaient déposées dans des abris sous roche, servant de grotte funéraire.

A côté des rares ouvrages à deux têtes, on trouve aussi des figures aux formes arrondies, le plus souvent féminines, quelquefois aussi masculines. Les figures masculines à une jambe contrastent fortement avec des sculptures plus aplaties, qui soulignent en largeur les rondeurs du corps féminin. Ces sculptures étaient vouées à des femmes mythiques, intimement liées à l'origine d'un certain clan, comme l'indiquent les cas mentionnés dans la tradition orale. Un autre groupe de sculptures, le plus important sans doute sur le plan symbolique, revêt une forme beaucoup moins spectaculaire: il s'agit de ces petites têtes sur des bâtons, qui représentent la "Mère de la Maison des Hommes". En l'honneur de celle-ci, lors de cérémonies particulières, on dressait dans la Maison des Hommes, à l'aide de têtes en bois et de matériaux végétaux, une statue grandeur nature. D'autres figures de mères servaient aux chasseurs à invoquer l'âme du kangourou arboricole, du couscous noir, du casoar ou du cochon ainsi que de certaines espèces d'oiseaux. Toutes ces figurines accompagnaient elles aussi le défunt et étaient alors déposées dans des abris sous roche.

Dans les territoires voisins du Moyen-Korewori et du Moyen-Sépik, les âmes des plus grands ancêtres prenaient la forme d'esprits crocodiles. Les sculptures en bois qui les représentent ont une particularité: les crochets qui couvrent l'arrière de l'ouvrage évoquent des visages et des becs d'oiseaux. Cette forme se rapproche des figurines *yipwon* de la population Yimam (vestibule et salle "Art de Mélanésie" au rez-de-chaussée).

Près de la source de la rivière Korewori, deux bras principaux se forment - la rivière principale, nommée aussi Nai (ou soleil), et son affluent Wogupmeri, nommé aussi Bogonemali. Un autre affluent important, portant le nom Moi, prend sa source au cœur d'un territoire habité par la population Inyai-Ewa. Une forêt tropicale dense recouvre toute la région. Les habitants vivent dans des villages éloignés les uns des autres ou dans de petits hameaux attribués aux différents clans et éparpillés sur tout le territoire. Près du village central, s'étendent des champs où l'on cultive des tubercules, notamment le taro, l'igname, la patate douce, mais aussi des bananes et des légumes frais.

Tandis que les hommes passaient la majeure partie du temps à chasser, les femmes, elles, étaient chargées principalement de la cueillette des fruits sauvages. La fabrication du sagou, farine riche en amidon, était l'affaire commune des hommes et des femmes. Ce travail, consistant à écraser la moelle du sagoutier et à la débarrasser de son amidon, durait cinq jours et assurait l'alimentation de base pour plus de trois semaines.

Depuis plus de 50 ans, ce mode de vie est menacé de disparaître. Cela est dû aux maladies introduites par les hommes ainsi qu'à l'exploitation abusive de la forêt. Les Ewa ont très vite perdu leur croyance dans les rituels traditionnels qui garantissaient leur santé et la réussite de la chasse. C'est ainsi qu'ils ont commencé, il y a quarante ans, à vendre sans arrière-pensée leurs sculptures traditionnelles aux négociants. Le musée bâlois a pu acquérir son impressionnante collection en 1971 grâce aux dons généreux de mécènes privés et à un crédit spécial accordé par le Grand Conseil.

Christian Kaufmann

Copyright Museum der Kulturen Basel, 2003