



« Furniture Sculpture 201 » (1988) de John Armleder avec Kent Senatore, acrylique sur toile et trois planches de surf. (DR)

UNE CULTURE TRANSFORMÉE EN DÉCOR

par Richard Malick

DU STYLE TIKI AUX TATOUAGES MAORIS, DU HAKA AUX TOILES DE SALLY GABORI, LES ÎLES OCCUPENT DANS L'IMAGINAIRE COLLECTIF UNE PLACE INVERSEMENT PROPORTIONNELLE À LEUR TAILLE. CETTE PUISSANCE D'ÉVOCACTION DIT AUTANT NOTRE DÉSIR D'ÉVASION QUE NOTRE DIFFICULTÉ À ÉCOUTER CE QUE LES CULTURES INSULAIRES RÉVÈLENT RÉELLEMENT D'ELLES-MÊMES.

Trois planches de surf accrochées contre un mur au milieu de deux peintures minimales. De la musique hawaïenne qui accompagne la croissance de plantes exotiques installées sur un échafaudage. Il y a dans l'œuvre de John Armleder une certaine appétence pour cette esthétique tiki, version fantasmée et purement inventée de la culture polynésienne.

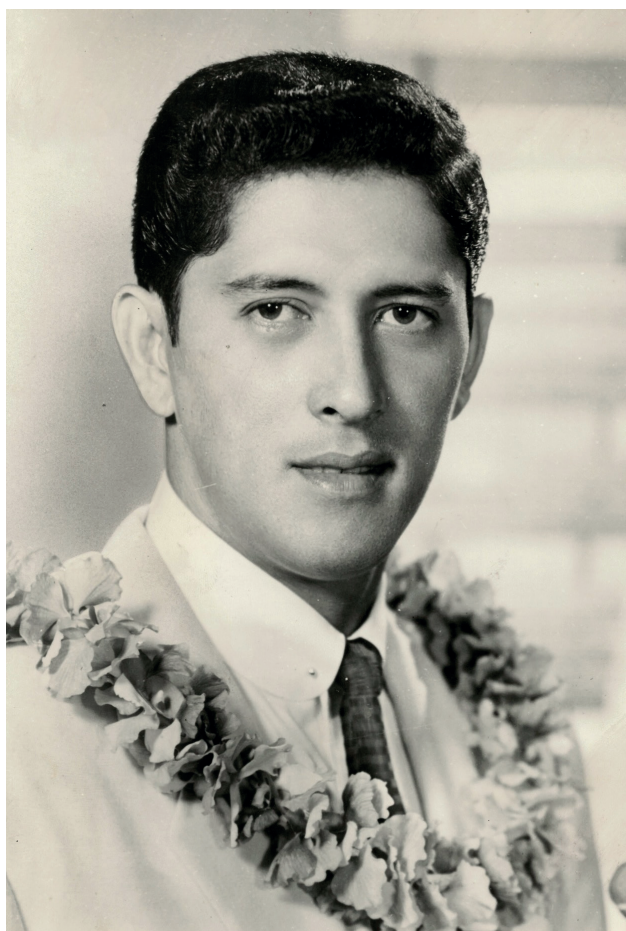
On connaît l'érudition de l'artiste genevois et sa façon de faire fonctionner des références culturelles d'une tout autre nature. Cette partie de son œuvre raconte aussi la fascination exercée par les îles dans l'imaginaire occidental moderne.

FAUX MASQUES

Cette passion remonte à l'attirance pour le Pacifique qui plonge l'Amérique du XIX^e siècle dans les récits d'aventures des mers du Sud. Avant de se cristalliser, sous une forme commerciale, avec l'ouverture en 1933 à Hollywood du bar-restaurant tiki Don the Beachcomber, fondé par Ernest Raymond Beaumont Gantt, qui développera le concept à travers les États-Unis. À l'intérieur, tout un décor qui emprunte librement ses codes à Hawaï, à la Polynésie, à la Mélanésie et à d'autres mondes océaniques. Bars en bambou, cocktails

servis dans des mugs en forme de totems, torches, percussions, faux masques rituels, végétation luxuriante et musique d'ambiance composent un monde de substitution où l'île devient moins un territoire réel qu'un pastiche réconfortant. Ces établissements répondent à une aspiration simple : fuir, fût-ce pour quelques heures, le train-train du quotidien. Le tiki vend une évasion facilement accessible sans presque bouger de chez soi. Il permet à des sociétés urbaines, industrielles, tendues par la productivité et la normalisation, d'importer chez elles un ailleurs rêvé. Le Pacifique y devient une atmosphère plus qu'une géographie. On n'y cherche pas une culture précise, mais une sensation de relâchement, de chaleur, d'abandon et de sensualité diffuse.

Mais cette réussite a son revers. Le style prélève des signes à des cultures complexes et les transforme en accessoires de consommation. Il simplifie, mélange et décontextualise. Des figures sacrées deviennent des bibelots au goût douteux ; des traditions singulières se fondent dans un exotisme générique. Le charme opère précisément parce qu'il efface la symbolique. L'île devient disponible à condition de cesser d'être politique et historique. C'est ce malentendu qui rend



Le musicien hawaïen Arthur Lyman, inventeur de l'exotica, et le haka des All Blacks. (DR)

l'image tiki intéressante au-delà du kitsch : elle montre à quel point les îles fascinent lorsqu'elles sont réduites à l'image d'un paradis consommable.

CRIS D'OISEAUX

Cet exemple n'a rien de marginal. Il exprime la place singulière que les îles occupent dans la culture occidentale. Territoires clos, visibles dans leurs limites, cernés par la mer, à la fois refuge et frontière, sans doute offrent-elles une forme parfaite à la rêverie ? Là où le continent disperse, l'île concentre et donne le sentiment d'un monde à échelle humaine.

Elle semble incarner ce que les sociétés mondialisées ont oublié : une relation plus directe entre le territoire, le corps, la communauté et le rite. Les îles donnent

l'impression de mondes où les signes comptent encore, où les gestes ont du sens et où les appartenances s'inscrivent dans des formes visibles, des récits partagés et des pratiques transmises. Bien sûr, cette vision simplifie des réalités insulaires souvent traversées de conflits, de migrations, de dépendances et de modernités complexes. Mais elle n'en explique pas moins la puissance du mythe.

La musique a joué un rôle décisif dans la diffusion de cet imaginaire. Avec le style exotica des années 50 et 60, le Pacifique s'est mis à exister comme climat sonore. De la même manière que les romantiques rêvaient le retour à l'état sauvage, percussions, vibraphones, cris d'oiseaux, échos tropicaux et arrangements feutrés renvoient l'auditeur aux origines

d'un monde perdu. Figure majeure de ce courant qui ne cherche pas tant à documenter les cultures océaniques qu'à en produire une sensation stylisée, Arthur Lyman est né à Kauai, une île de l'archipel d'Hawaï, en 1932. Chez lui, l'île se fait bande-son. Elle se dissout dans une atmosphère immédiatement reconnaissable : moite, flottante, colorée et vaguement mystérieuse.

PROBLÈME D'APPROPRIATION

Cet intérêt pour les cultures insulaires ne s'arrête pas au domaine de la mise en scène ou de l'ambiance. Elle touche aussi au corps lui-même. Le succès international des tatouages maoris en offre un exemple éclairant. Depuis plusieurs décennies, les motifs inspirés du traditionnel *tā moko*



Gravure de 1773 représentant un chef maori recouvert de tatouage tā moko. (DR)

séduisent bien au-delà de la Nouvelle-Zélande. Ils sont admirés pour leur puissance graphique, leur densité symbolique apparente, leur capacité à donner au corps une force de présence que beaucoup de tatouages occidentaux n'ont plus. Le *tā moko* engage l'ascendance, le statut, l'appartenance, la mémoire familiale et la relation à la communauté. Un symbole visuel de fierté culturelle et de fidélité aux coutumes ancestrales dans le monde contemporain.

Une charge existentielle que vont s'approprier des sociétés qui lui sont pourtant totalement étrangères. Quel sens y a-t-il à décorer sa peau avec de tels motifs lorsqu'on habite Zoug, Genève ou Lausanne ? Est-ce une manière d'appartenir à une identité forte, à une généalogie puissante quand bien même elles se trouvent à 15'000 kilomètres ? Cette admiration soulève une profonde ambiguïté dès lors qu'on en élude le contexte. Car ces formes ne sont pas libres de droits. Elles procèdent d'une structure de sens. Le monde admire leur beauté au moment même où

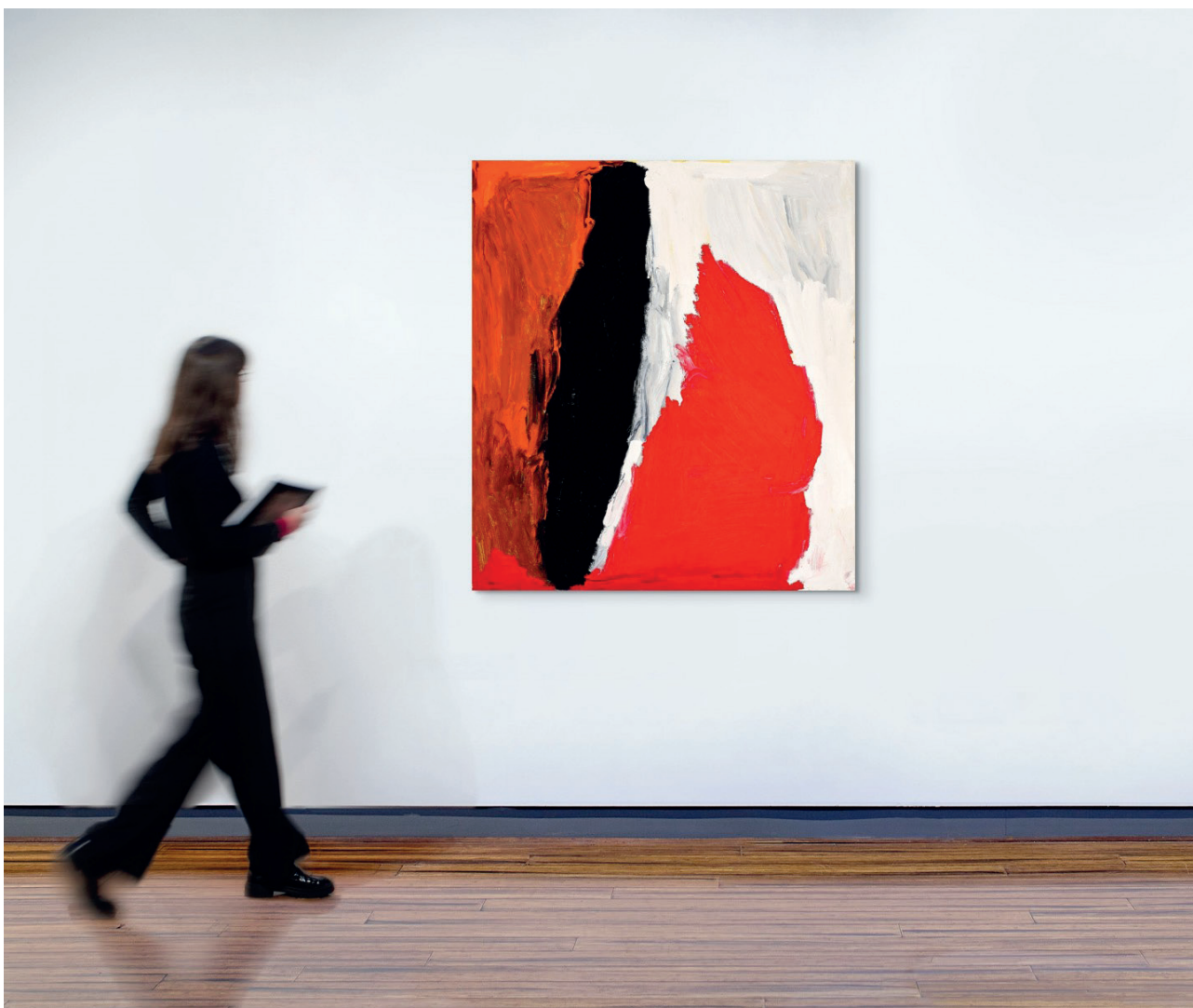
les communautés maoris rappellent qu'elles ne se réduisent pas à un style.

Le haka a connu une trajectoire comparable. Popularisé par les All Blacks, l'équipe néo-zélandaise de rugby, il est souvent perçu comme une simple manifestation de puissance collective, une chorégraphie guerrière spectaculaire. Alors que son usage est bien plus large que cette limitation sportive. Il sert à accueillir, à célébrer, à défier, à honorer les ancêtres ou à marquer un deuil. « *Le haka permet de vider sa colère, mais aussi de chanter les louanges de quelqu'un*, explique Tīmoti Kāretu, spécialiste de la langue et des arts maoris. *C'est aussi avec lui qu'on accueille des invités, qu'on inaugure une maison de réunion ou une salle à manger et qu'on rend hommage aux morts et aux ancêtres.* »

Dans le haka, le geste n'illustre pas une parole : il est lui-même parole. « *Le haka, c'est tout le corps qui parle* », observait de son côté Henare Teowai, grand maître de la pratique.



L'intérieur du Kon Tiki Bar en Floride dans les années 50 et son décor inspiré des îles du Pacifique Sud. (DR)



«Dibirdibi Country», une peinture de 2009 de l'artiste aborigène Sally Gabori. (Estate of Sally Gabori/Copyright Agency, 2024/ProLitteris)

C'est sans doute ce qui bouleverse tant les publics du monde entier. Dans des sociétés où le langage s'est parfois détaché du corps, il incarne une tradition séculaire.

GÉNIE TARDIF

Pour sortir tout à fait du piège exotique, il faut aller vers des œuvres qui ne se livrent pas comme décor, mais comme expérience souveraine du lieu. L'artiste aborigène australienne Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori en offre un exemple spectaculaire. Née vers 1924 sur Bentinck Island, dans le golfe de Carpentarie, déplacée avec le peuple kaiadilt vers Mornington Island après des

catastrophes environnementales et l'intervention des missionnaires, elle ne commence à peindre qu'à l'âge de 81 ans, en 2005. Sans avoir reçu aucune culture artistique, ignorante des courants et des mouvements qui ont traversé l'histoire de l'art, elle compose une œuvre d'une intensité exceptionnelle en une dizaine d'années seulement. Ses toiles, qui rappellent celles des artistes américains du Color Field des années 50, emballent la critique et les institutions. Elle décède en 2015 en ayant connu la reconnaissance internationale.

Ces tableaux abstraits parlent de son île qu'elle a été forcée de quitter.

Ils procèdent d'une relation vécue à des lieux précis, à des noms, à des liens familiaux et à des souvenirs remontant à l'enfance de l'artiste. «Elle excellait à représenter le monde qu'elle connaissait, observe Bruce Johnson McLean, directeur adjoint de la National Gallery of Australia. La peinture était devenue pour elle une nouvelle langue avec laquelle elle ne s'adressait pas à un public, mais communiquait avec sa terre et ses ancêtres.» L'œuvre de Sally Gabori rappelle ainsi que l'île n'est ni un fragment pittoresque ni un pastiche de pacotille : pour ceux qui y vivent ou qui y ont vécu, elle est le centre du monde. ■