

La National Art Gallery of the Solomon Islands: une forme de résistance à l'institutionnalisation de l'espace d'exposition

Géraldine Leroux, Antropologue et curateur, LIA TransOceanik

Le Festival des arts du Pacifique (FOPA) est un événement majeur pour les pays d'Océanie. Tous les quatre ans, un des trente pays membres relève le défi d'accueillir près de 2 500 participants, danseurs, musiciens, plasticiens, écrivains, qui viennent de tout le Pacifique présenter et discuter leur patrimoine matériel et immatériel, ainsi que des enjeux économiques ou environnementaux. Le festival est également un lieu de rencontre entre les leaders politiques des pays membres et des représentants des puissances présentes dans la région.

A partir de terrains menés lors des 10^{ème} et 11^{ème} éditions du FOPA, respectivement aux Samoa Américaines en 2008 et aux Iles Salomon en 2012 et dans le cadre d'une recherche en cours sur la circulation des artistes et des œuvres d'art dans le Pacifique francophone et anglophone, j'interroge la place accordée aux arts plastiques contemporains dans le Pacifique et les réponses créatives que les artistes ont développées dans ce contexte. Je commencerai par une brève présentation du Festival des arts du Pacifique, son histoire et ses objectifs. La 11^{ème} édition du FOPA fut particulièrement remarquable pour son exposition d'art dont j'analyserai ici la structure et la réception.

I Le FOPA comme opportunité pour les pays d'accueil

Intégrer image intitulée « Avant 038copie »



Famille posant devant le lac artificiel du village Panatina. Honiara, 2012 © Géraldine Le Roux

« L'atelier recommanda que les objectifs du futur Festival des Arts du Pacifique soient 1) de fournir une occasion régulière à tous les peuples du Pacifique pour qu'ils se rencontrent et échangent et 2) qu'il encourage le développement, la préservation et la présentation des cultures vivantes de la région du Pacifique »ⁱ.

Organisé pour la première fois en 1972 à Fidji, le FOPA fut imaginé par le Comité organisateur pour être un espace performatif et discursif où les pays du Pacifique qui venaient de gagner leur indépendance ou étaient engagés dans un processus de décolonisation pourraient s'encourager et s'aider mutuellement à préserver, valoriser et enrichir leur patrimoine culturel matériel et immatériel (sur l'édition du 9^{ème} FOPA en 2004 à Palau, voir Glowczewski & Henry, 2007). La notion d'authenticité telle qu'on l'a discutée hier dans le film de Ton Otto traverse l'histoire du FOPA. Néanmoins c'est un thème transversal à ma problématique d'aujourd'hui et je vais donc seulement souligner que le festival s'est ouvert au fil des éditions à de nouvelles formes artistiques tels que des défilés de mode, des expositions d'art contemporain et des concerts de musique actuelle.

Le FOPA offre au pays d'accueil l'occasion d'investir dans des projets et de repenser ses structures d'accueil et infrastructures culturelles. Avec la venue cette année 2012 de plus de 3 000 participants, le FOPA est la plus grande célébration que les îles Salomon aient connue. Un budget de 100 millions de dollars Solomon, soit près de 110 000 euros, fut alloué par le Gouvernement des Îles Salomon, par le Secrétariat Général de la Communauté du Pacifique (CPS), des bailleurs de fond et des entreprises privéesⁱⁱ. Avec ce budget, les villes d'accueil (Honiara, Doma, Auki et Gizo) ont mené des travaux d'entretien de la voirie, actualisé les réseaux de communication et renforcé leurs infrastructures culturelles et touristiques. Le 11^{ème} FOPA s'est distingué par la beauté et l'échelle de ses sites, tel le village Panatina à Honiara, grand comme trois terrains de football et entièrement construit pour l'occasion, avec une cascade, un lac artificiel, neuf maisons représentant les neuf provinces du pays et quarante autres structures d'accueil.

Pillé et saccagé pendant les tensions ethniques qui opposèrent les habitants de la province de Guadalcanal à ceux de Malaita de 1999 à 2005, le musée national d'Honiara a profité des financements alloués par la communauté internationale pour rénover sa façade extérieure, réaménager ses espaces intérieurs et se doter d'un auditorium. La Communauté du Pacifique a également contribué avec une enveloppe budgétaire de 6 millions de dollars Solomon pour rouvrir le musée national des arts. Tout comme le musée national, l'Art Gallery fut pillée pendant les tensions ethniques et le bâtiment vide fut rapidement rasé pour laisser place à un projet immobilier de luxe. La reconstruction de l'Art Gallery fut sujet à discussion pendant des années, un projet

ambitieux fut même proposé par le célèbre architecte Kitano, mais les gouvernements successifs remirent toujours à plus tard l'investissement. La venue du FOPA aux Salomon en 2012 a généré l'attribution d'une enveloppe budgétaire et encouragé le Gouvernement à adresser la question du soutien à la création plastique contemporaine.

Intégrer image 11



Salle 1, National Gallery of the Solomon Islands, Honiara, 2012 © Géraldine Le Roux

Depuis 2004, l'exposition d'art contemporain est devenue un élément majeur de la programmation du FOPA. Chaque délégation est invitée à sélectionner entre deux et dix artistes avec en moyenne trois œuvres par artistes. Aux îles Salomon, l'exposition fut accueillie au sein de la nouvelle Art Gallery, un lieu construit rapidement pour les besoins du festival et structuré autour de quatre salles d'exposition.

Au regard des entretiens que j'ai menés avec les plasticiens océaniques, l'exposition des Salomon était une première dans l'histoire du FOPA. Pourtant, le deuxième FOPA, accueilli en Nouvelle-Zélande en 1976, avait comme thème général les arts visuels et de nombreuses expositions, notamment d'art aborigène et d'art papou contemporain, y avaient été organisées. Je prévois d'approfondir ma recherche sur ce paradoxe, mais l'analyse de la perception de l'édition 2012 par les artistes s'avère déjà instructive sur la représentation et de la circulation des arts océaniques et les opportunités pour exposer et vendre dans la région.

De nombreux artistes sélectionnés pour l'exposition du 11^{ème} FOPA s'étaient rencontrés dans le cadre de festivals similaires où ils avaient exposé. Le Pacifique offre en effet d'autres manifestations transnationales tels que le Festival des Arts Mélanésiens créé par le groupe mélanésien Fer de Lance en 1999, le Pasifika qui célèbre annuellement les cultures des communautés polynésiennes établies à Auckland ou encore le Dreaming Festival organisé sur la

côte est australienne depuis 2005 et consacré aux First Nations (Premières nations ou peuples autochtones).

Les artistes que j'ai interrogés ont commenté l'exposition des Iles Salomon en articulant leur comparaison autour de trois points: la liste des artistes sélectionnés ; les opportunités commerciales et la qualité de l'espace. C'est sur ce dernier point que les artistes ont jugé extraordinaire l'exposition du FOPA car elle permet l'ouverture dans le pays, au-delà du festival, d'un espace majeur dédié aux arts visuels.

En effet, à l'exception de pays économiquement forts comme l'Australie, la Nouvelle-Zélande et la Nouvelle-Calédonie, les espaces consacrés à l'art contemporain sont rares dans le Pacifique. Les artistes du Vanuatu ont la possibilité d'exposer au Centre culturel du Vanuatu mais, malgré la volonté du directeur actuel d'accueillir les artistes contemporains, l'espace est limité. A Fidji, il n'y a pas non plus de musée d'art contemporain, seul l'Oceania Art Centre offre aux artistes un studio et soutient la création avec une politique d'acquisition mais ce département de l'université n'a pas d'espace d'exposition permanent. En Polynésie française, les artistes locaux se disent désavantagés par l'absence d'enseignement de l'art contemporain dans le troisième cycleⁱⁱⁱ. Pendant le festival, plusieurs responsables politiques de la région ont soulevé le problème du soutien à la création plastique, reconnaissant que la région Pacifique manque cruellement d'infrastructures et que l'ouverture de la Art Gallery aux Salomon devrait inciter le développement de nouvelles politiques culturelles, notamment un programme de résidences d'artistes croisées pour permettre aux artistes et aux œuvres de circuler plus facilement.

Pour les artistes océaniens et locaux, cette exposition offrait une occasion unique de découvrir la création contemporaine du Pacifique. Le grand public – tant les résidents des îles Salomon que les invités océaniens – s'y rendit massivement. « *Ici, c'est top, m'a dit avec enthousiasme l'un des artistes ni-vanuatu, tous les jours, l'exposition est remplie. Et ce ne sont pas des Blancs, c'est local, et tout le monde s'y intéresse, pas seulement des artistes locaux. Au Vanuatu, ce sont surtout des expatriés et des touristes qui se rendent dans les expositions, c'est rare d'y voir des locaux* »^{iv}.

Après avoir été privés de musée pendant près de dix ans, les habitants des Salomon découvraient avec curiosité les œuvres venues de toutes les provinces des Salomon et des pays voisins. Pour les artistes locaux, l'exposition fut l'occasion de rencontrer d'autres artistes océaniens pour partager des expériences et apprendre de nouvelles techniques. Ils pouvaient ainsi mieux comprendre les mécanismes du marché de l'art, discuter des stratégies à adopter, et même pour certains vendre leurs œuvres. Fort de cette réception très positive de l'exposition, les artistes locaux se projetaient dans le futur, espérant que leur gouvernement comprendrait l'importance de l'art et remettrait au programme l'enseignement des arts plastiques supprimé dans le primaire et le secondaire depuis une dizaine d'années.

S'il est certes trop tôt pour juger des conséquences sur la scène politique locale de l'effervescence produite par ce nouvel espace dédié aux arts plastiques, après avoir visité l'exposition M. le gouverneur Frank Kabui annonça publiquement qu'il achèterait entre deux et quatre œuvres par artiste. Au total, l'Etat a acquis plus d'une cinquantaine d'œuvres réalisées par des artistes des Salomon, d'Australie, de Nouvelle-Zélande, du Vanuatu, des Samoa, de Tonga, de Guam, etc..

Après une construction de l'Art Gallery en un temps record, le directeur a pris le parti de laissé « Carte blanche » aux artistes locaux et chaque jour de nouvelles œuvres étaient accrochées sur les murs du musée. Cette dynamique résulte d'un processus de création vivant, facilité par l'institution mais non encore institutionnalisé.

Porté par l'esprit de solidarité du FOPA, plusieurs artistes océaniens ont créé des œuvres sur place pour en faire don à l'Art Gallery et encourager ainsi la pérennité de son établissement. Le collectif néo-calédonien Siapo a invité l'artiste ni-vanuatu Alvaro Kauautonga à peindre avec eux une œuvre pour le musée (cf illustration). Cette œuvre a rejoint la collection constituée par le Gouverneur Général. Un des membres de Siapo a également réalisé un graff au bombage et pochoir sur la façade principale de l'Art Gallery et le directeur du musée et le responsable de la Solomon Islands Artists Association ont félicité ce projet, espérant qu'il motiverait les artistes locaux à s'approprier ce type de techniques et de supports.

Intégrer image 14



Alvaro Kauautonga, National Gallery of the Solomon Islands, Honiara, 2012 © Géraldine Le Roux

L'art comme expression d'un bien vivre ensemble

Ayant fait mes recherches doctorales en Australie avec des artistes aborigènes qui ont beaucoup travaillé l'histoire coloniale et la mémoire, je fus étonnée de constater que ce sujet semblait peu

traité parmi les œuvres exposées dans l'exposition du FOPA, à l'exception de quelques artistes d'Australie, de Nouvelle Zélande et de Guam, autrement dit des pays avec de réelles politiques culturelles et où des membres des communautés sources siègent dans les organismes de subvention. Les artistes des Salomon m'ont expliqué à ce propos qu'en effet ils n'investissaient pas l'histoire coloniale de manière explicite car lorsqu'ils avaient essayé de le faire leurs acheteurs potentiels avaient désapprouvé ce choix et privilégié des œuvres soit disant plus faciles à accrocher dans leur maison. Sans soutien institutionnel, bien des artistes océaniens se plient ainsi aux attentes des acheteurs potentiels, tout simplement pour survivre. Si de nombreuses œuvres sont en effet produites pour séduire les acheteurs, principalement des touristes ou des expatriés, quelques-unes révèlent une autre dimension. A titre d'exemple, une œuvre de Brian Feni, réalisée spécialement pour le FOPA et qui a comme titre *Uniting the country despite the difference*. Pour cet artiste, il ne s'agit pas seulement de valoriser la richesse culturelle du pays. C'est une œuvre qui fait référence à l'histoire récente du pays, au conflit ethnique connu sous l'expression « Les tensions ».

Le conflit ethnique a débuté au début des années 1999 avec les actions d'intimidation de l'Armée Révolutionnaire de Guadalcanal qui persécutait les migrants originaires de l'île Malaita installés depuis la seconde guerre mondiale sur l'île de Guadalcanal. Les persécutions ont commencé dans les zones rurales de l'île, poussant près de 20 000 migrants à fuir vers la capitale ou à retourner sur leur terre natale. La constitution d'une force armée du côté des Malaitan (Malatai Eagle Forces / Forces de l'Aigle de Malaita) contribua au durcissement des affrontements et à déstabiliser l'ordre politique. En 2003, le gouverneur général fit appel à la communauté internationale. La réponse prit la forme d'une mission d'assistance régionale pour les îles Salomon (RAMSI), constituée de policiers et de soldats, principalement australiens, néo-zélandais, fidjiens et papous. En 2004, le Comité organisateur du FOPA réunissant des représentants des 26 Etats et Territoires membres du Secrétariat Général de la communauté du Pacifique (CPS) recevait du gouvernement des îles Salomon, d'Hawaï et de Wallis et Futuna la proposition d'accueillir la 11^{ème} édition. Bien que la situation était encore critique, tant sur le plan économique que politique, en juillet 2008, le Comité organisateur du FOPA vota en faveur des îles Salomon pour qu'ils accueillent le festival en 2012. Donner aux îles Salomon le projet d'accueillir près de 3 000 participants – la première fois dans l'histoire du pays – devait encourager les habitants à se retrouver et se réunir, autour d'un seul et même projet, à se projeter collectivement dans le futur et à reprendre confiance en leur unité nationale.

« Les tensions » n'est pas un sujet traité frontalement par les artistes plasticiens mais il était sous-jacent dans plusieurs œuvres exposées à l'Art Gallery, des artistes ayant détourné le thème du festival « Culture in harmony with nature », « La culture en harmonie avec la nature » en n'utilisant que la première partie de l'énoncé, « culture in harmony ». En reproduisant et en combinant des

éléments iconiques des différentes sociétés qui constituent les îles Salomon les artistes comme Brian Feni ou Jon Jay cherchaient à montrer la possibilité d'un vivre ensemble. Une autre œuvre, au style radicalement différent, est également symbolique de cette pensée.

Etait présentée dans la salle 2 de l'Art Gallery, une œuvre sans nom de Steven Kabera, une sculpture représentant une importante légende de Malaita qui met en scène la transgression d'un tabou. Comme dans de nombreuses sociétés mélanésiennes, les femmes menstruées ou qui viennent d'accoucher ont un accès restreint au village et doivent rester dans des zones réservées. La légende raconte qu'une jeune femme bafoua le tabou et se rendit au champ avec son bébé. Elle fut attaquée par un mauvais esprit sous la forme d'un serpent. C'est à la demande de propriétaires traditionnels de Malaita que l'artiste a réalisé cette sculpture. Les membres de cette communauté reconnaissaient que leurs artistes n'avaient pas la maîtrise nécessaire pour représenter en une sculpture les différents éléments séquentiels de la légende. Admiratifs de la technique de Steven Kabera, ils lui passèrent commande. Ce qui est intéressant c'est que Kabera n'est pas membre de cette communauté, ni même originaire de la province de Malaita. Il n'est pas de culture mélanésienne mais de culture polynésienne, il vient de l'île de Bellona. Ce n'est donc pas l'origine culturelle de l'artiste qui importait à la communauté, c'était son savoir-faire qui était mis au service de la mémoire de la communauté. En lui passant cette commande les anciens expliquèrent à l'artiste qu'il avait le devoir, la responsabilité, de représenter et de promouvoir au mieux leur culture.

Avec ces deux exemples, la peinture de Brian Feni et la sculpture de Kabera, on voit que le festival a renforcé le processus de réconciliation embrassant en cela l'un des objectifs du FOPA qui se présente à la fois comme une célébration des cultures océaniques et un « rassemblement qui encourage la solidarité et l'échange entre les peuples »^v.

Ce qu'il ressort de mes recherches sur l'industrie artistique et son développement dans le Pacifique c'est que, plus encore que d'exposer, l'important pour les artistes est de nouer des relations. C'est la raison pour laquelle ils apprécient ce type d'expositions transnationales car elles facilitent les échanges de tout type : les discussions sur les réseaux associatifs et institutionnels, les réflexions sur les styles et les techniques ou encore des dons et contre-dons de matériaux (ex. tapa). Ces manifestations sont également l'occasion de discuter des échanges culturels qui liaient autrefois les sociétés à travers le vaste océan Pacifique et de repenser les trous constitués par l'histoire coloniale. Dans l'art contemporain en Océanie, se croisent des mémoires, des récits de peuplement, des histoires de dépossession territoriale et de relations interculturelles. La créativité des œuvres est nourrie par ce processus d'appropriation des mémoires collectives, individuelles et singulières et d'une réflexion sur les enjeux de la construction des identités au sein des Etats-nation.

Bibliographie

Cochrane Susan, « Spirit of the Solomons: 11th Festival of Pacific Arts », *Art Monthly*, n° 253, September, 2012, pp. 15-17.

Kupiainen Jari, « Kastom sur scène n'est pas coutume mise en scène. Réflexions sur le premier Festival des Arts et de la Culture mélanésienne », in Glowczewski B. & Rosita H., *Défi indigène. Entre spectacle et politique*, Aux lieux d'être, 2007, pp. 235-256.

Kempf Wolfgang, « Le premier Festival des Arts du Pacifique Sud revisité. Fabriquer de l'authenticité et le cas des Banabans », in Glowczewski B. & Henry R., *Défi indigène. Entre spectacle et politique*, Aux lieux d'être, 2007, pp. 221-234.

Glowczewski Barbara et Henry Rosita, « Danser avec le courant. Flux et reflux au 9^e Festival des Arts du Pacifique, Palau 2004 », in Glowczewski B. & Henry R., *Défi indigène. Entre spectacle et politique*, Aux lieux d'être, 2007, p. 201-220.

Le Roux Géraldine, « Des visions alter-NATIVES dans l'art contemporain du Pacifique », *Grand Nord Grand Sud. Artistes inuit et aborigènes*, 2010, Musée de l'Abbaye de Daoulas, EPCC : Palantines, p. 160-164.

Stevenson Karen, 2002, « The Festival of Pacific Arts: its past, its future », *Pacific Arts*, n°25, p. 31-40.

i

Workshop to establish South Pacific Arts Festival Council, Nouméa, 6-10 janvier 1975, SPC, p. 2. Traduction de l'auteur.

ii La Communauté du Pacifique, anciennement Commission du Pacifique Sud, est la plus ancienne organisation régionale d'Océanie. Fondée en 1947, c'est un organisme apolitique de coopération technique qui rassemble 19 Etats et 8 territoires sous tutelle. La CPS a pour vocation de financer et gérer des programmes de développement au bénéfice du Pacifique insulaire, en partenariat avec d'autres organisations et bailleurs de fonds.

iii L'art contemporain en Polynésie française, et dans les autres pays insulaires du Pacifique, est soutenu par un réseau associatif qui vise à développer l'enseignement et/ou les opportunités d'exposer. Citons à titre d'exemple les actions menées par le collectif transnational Red Wave et l'initiative Putahi du centre des Métiers d'Art (CMA).

iv Alvaro Kuautonga entretien avec l'auteur, 16 juillet 2012, Honiara

v www.spc.int/fr