



À propos de l'exposition A tribute to Bernard Juillerat: The lafar between symbols and artifacts

Nicolas Garnier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/6003>
DOI : 10.4000/jso.6003
ISSN : 1760-7256

Éditeur

Société des océanistes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2010
Pagination : 57-64
ISBN : 978-2-85430-027-7
ISSN : 0300-953x

Référence électronique

Nicolas Garnier, « À propos de l'exposition A tribute to Bernard Juillerat: The lafar between symbols and artifacts », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 130-131 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 11 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/6003> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.6003>

À propos de l'exposition *A tribute to Bernard Juillerat: The Iafar between symbols and artifacts*

par

Nicolas GARNIER*

RÉSUMÉ

D'août à novembre 2008, le National Museum and Art Gallery de Port Moresby a présenté une exposition intitulée A tribute to Bernard Juillerat: The Iafar¹ between symbols and artifacts. Cette exposition a permis de présenter une partie de la collection rassemblée par Bernard Juillerat et donnée au musée en 1974. Cette exposition a été le fruit d'une collaboration entre l'université de Papouasie Nouvelle-Guinée et le National Museum and Art Gallery. Ce fut l'occasion de s'interroger sur les collections ethnographiques en Papouasie Nouvelle-Guinée et sur les différents moyens de les présenter à un public mélanésien. Les collections du National Museum and Art Gallery abritent plus de 80 000 objets dont seule une infime partie est présentée dans les salles d'exposition permanente. Cette exposition a donc été l'occasion de faire le point sur une partie de cette collection et de présenter un choix d'objets de manière à refléter certains aspects d'une culture de la Sundaun Province. Elle était aussi consacrée aux recherches que Bernard Juillerat a menées durant plus de trente ans chez les Iafar. Parallèlement à la présentation des objets, l'organisateur de l'exposition a proposé une réflexion sur la nature des recherches anthropologiques et de ses liens avec la culture matérielle à travers l'exemple de Bernard Juillerat.

MOTS-CLÉS : collections muséographiques, Yafar, University of Papua New Guinea, art

ABSTRACT

From August to November 2008, The National Museum and Art Gallery of Port Moresby presented an exhibition titled A tribute to Bernard Juillerat: The Iafar between symbols and artefacts. The exhibition displayed a part of the collection gathered by Bernard Juillerat and given to the museum in 1974. This exhibition was a joint project between the University of Papua New Guinea and the National Museum and Art Gallery. It was the opportunity to raise questions about ethnographic collections in Papua New Guinea and different means to display them to a Melanesian audience. The collections of the National Museum and Art Gallery host more than 80 000 artefacts out of which a very small percentage are presented in the display galleries. This exhibition was then an occasion to assess a part of the collection and to present a selection of these artifacts in order to reflect certain aspects of a culture of Sundaun Province. The exhibition was also intended to reflect the research Bernard Juillerat conducted for over 30 years among the Iafar. Alongside artifacts, the organizer of the exhibition proposed a reflection on the nature of anthropological research in relation to material culture through the example of writings and photographs of Bernard Juillerat.

KEYWORDS: collections, Museum, Yafar, University of Papua New Guinea, art

1. Nous avons repris l'orthographe utilisée par Bernard Juillerat jusqu'en 1983 car, lors de la donation au National Museum and Art Gallery, les objets ont été enregistrés sous le vocable Iafar. À partir de 1983, Bernard utilise l'orthographe Yafar.

* mokumpandi@netcourrier.com

Suite à la disparition de Bernard Juillerat et à l'hommage qui lui était rendu au musée du quai Branly quelques mois plus tard, il avait semblé important de faire connaître son travail dans le pays qui avait été celui dans lequel il avait accompli l'essentiel de ses recherches. La présence d'une donation Juillerat au musée national a servi de point de départ à un projet d'exposition. Sa préparation a nécessité dans un premier temps un récolement des objets conservés et une recherche sur les informations les concernant. En parallèle, nous nous sommes interrogés sur la nature d'une exposition sur ces objets. Quelle pouvait être la valeur d'un hommage à un anthropologue en Papouasie Nouvelle-Guinée ? Cette manifestation pouvait-elle servir à présenter, à travers l'exemple exceptionnel de Bernard Juillerat, certains aspects d'une recherche anthropologique à un public mélanésien et, si tel était le cas, quel pouvait être le rapport entre la présentation d'une sélection d'objets et le travail discursif de l'anthropologue ? La présentation des collections au musée national est essentiellement thématique et ne rassemble qu'un nombre limité d'objets lorsqu'il s'agit d'évoquer une culture particulière. Nous nous sommes donc interrogés sur la manière dont le public pouvait percevoir la réunion d'un nombre important d'objets relatifs à une petite aire géographique et en quoi cette muséographie pouvait être pertinente pour un habitant de Papouasie Nouvelle-Guinée n'ayant pas de relation avec les populations des Border Mountains.

L'Alliance française de Port Moresby a inauguré le 24 août 2008 cette exposition consacrée au travail de Bernard Juillerat au National Museum and Art Gallery de Port Moresby, suite au projet initié en 2007, peu après la disparition de l'anthropologue, avec le directeur du Museum, Simon Poraituk et Patrick Boursin, ambassadeur de France en Papouasie Nouvelle-Guinée. L'exposition s'est déroulée au musée national du 24 août au 3 octobre 2008 tandis que la bibliothèque Michael Somare de l'université de Papouasie Nouvelle-Guinée présentait une sélection de ses publications ainsi qu'un petit nombre de tirages de photographies de terrain.

En 1974, Bernard Juillerat avait offert simultanément au musée de l'Homme à Paris et au National Museum and Art Gallery une collection de plusieurs centaines d'objets². Alors que les objets cédés au musée de l'Homme avaient fait l'objet d'études et de descriptions méthodiques, les objets du musée de Port Moresby nous sont parvenus sans documentation. Les 241

objets conservés à Port Moresby ont été enregistrés dans l'inventaire manuscrit effectué lors de la donation avec mention de la nature de l'objet et de la provenance par groupe linguistique ou par village. Depuis la donation, effectuée avant l'ouverture du musée actuel, la presque totalité de ces objets n'avait jamais été montrée au public mis à part un grand masque Kwomtari, similaire à celui offert au musée de l'Homme, toujours exposé à Port Moresby dans la salle des « chefs-d'œuvre » (*Masterpieces Gallery*). Aussi l'exposition a-t-elle eu pour but de déployer pour la première fois une partie des collections jusque-là conservées en réserve et de dévoiler à cette occasion une partie de la culture des Iafar et des populations voisines. Dans ce but, un récolement a été effectué dans l'un des deux départements du National Museum and Art Gallery où la collection Juillerat est conservée. La majeure partie se trouve conservée au département Anthropologie où 129 pièces ont pu être identifiées. Une trentaine d'autres pièces fait partie de la collection d'archéologie. Bernard Juillerat avait en effet donné au musée 35 lames d'herminettes en pierre et, comme le veut la répartition des collections au National Museum and Art Gallery, les objets en pierre, même récents et collectés dans un contexte ethnographique, sont conservés dans le département archéologie. Certains objets ont disparu depuis la donation : c'est le cas d'une partie des coiffes qui n'ont pu être retrouvées et il semble que la collection de masques-coiffes Kwomtari utilisés pour les rituels de guérison ait pu disparaître avant la création du musée actuel sans doute à cause de mauvaises conditions de conservation (com. pers., Barry Craig). Sur l'inventaire du musée, on note que tous les objets ne proviennent pas des hameaux iafar et que seuls 48 y sont répertoriés comme tels, soit un peu plus de 20 % seulement de la collection. Parmi les autres, 62 viennent de Kwofinam, 24 d'Einokneri, 22 de la plaine du Wamuru, 17 d'Ivieg, 11 d'Aurump, 11 de Bapi River, 9 d'Akraminag, 7 de Wofner, 7 de Iambi, 7 de Bipan et un de Baiberi. La répartition des objets correspond aux entrées notées sur le registre de l'inventaire manuscrit et les entrées par toponymes chevauchent parfois les entrées par nom de populations. Au musée du quai Branly, où les notices accompagnant les œuvres ont subsisté, la part des objets iafar est beaucoup plus importante (83 objets sur les 257 numéros que compte le musée parisien).

Dès les premières semaines de recherche sur la collection Juillerat se sont posées des questions

2. Une autre collection d'objets de cette région a été donnée au musée de Bâle par Bernard Juillerat.

qui ont servi de trame au projet d'exposition. Celle-ci avait pour but de présenter le travail d'un anthropologue mais aussi un aspect d'une culture du pays à travers ses productions matérielles. Or il est vite apparu que l'absence de documentation directe relative aux objets conservés au musée national de Port Moresby rendait la présentation de ces objets délicate. Alors que les objets conservés à Paris ont fait l'objet de fiches détaillées auxquelles nous n'avons pas pu avoir accès lors de la préparation de l'exposition (Juillerat : 1975b), les objets conservés à Port Moresby avaient été enregistrés dans les collections sans aucune information ethnographique. En effet, comment mettre en relation des objets issus de la culture iafar avec des textes qui évoquent des aspects bien différents de leur culture ? La collection cédée au National Museum and Art Gallery comprend une série d'éléments de masques peints sur infrabase de palmier sagoutier, des lames de hache et d'herminette, des parures, de l'outillage en os, quelques sacs en ficelle, trois tambours en forme de sablier, des étuis péniens et une abondante série de flèches. Or, mis à part quelques lignes dans *Les enfants du sang* sur l'outillage et la parure ainsi que la description des premiers étuis péniens incisés offerts aux jeunes hommes après la puberté et les deux articles publiés dans *Voir et nommer les couleurs* sur l'utilisation technique et symbolique de la couleur sur les masques (Juillerat 1978a et 1978b), ainsi que les deux films édités par le CNRS et la maison des sciences de l'homme (Juillerat, 1977, 1983), peu d'informations publiées dans l'œuvre de Bernard permettent d'évoquer les objets offerts au musée de l'Homme et au National Museum and Art Gallery.

Par ailleurs, les textes écrits sur la culture matérielle, en particulier les nombreuses pages portant sur la confection des masques de la cérémonie *yangis* ou sur les rituels de chasse ou de guérison, ne sont illustrés d'aucun objet au musée de Port Moresby. Il n'y existe aucun masque sur tissu intrafoliaire de cocotier et les seuls objets qui peuvent en être rapprochés (encore qu'avec prudence) sont les éléments d'infrabase de sagoutier qui, semble-t-il, comme en témoignent les perforations latérales, sont des éléments de masque. Cependant, nous émettons des réserves sur l'éventuelle utilisation de ces objets car, si ces derniers comportent bien des perforations, les traces d'usure et de décollement de la surface picturale inhérentes à la fixation sur une structure végétale sont absentes. S'agit-il d'exemples peints à la demande de l'anthropologue au moment où il préparait ses deux articles sur l'utilisation de la couleur ? Un dernier texte

sur les dessins sur le sol chez les Iafar nous a permis pourtant d'évoquer un autre aspect des recherches de Bernard Juillerat sur la culture matérielle (1975a). Certains des dessins ainsi publiés dans cet article ont été reproduits à grande échelle sur les grandes tentures qui rythmaient les différentes sections de l'exposition.

La deuxième question à laquelle nous avons tenté de répondre concernait le sujet de l'exposition. Devait-elle être un hommage à Bernard Juillerat et l'occasion de présenter une documentation sur l'anthropologue en évoquant à la fois ses méthodes de recherche et les domaines qu'il a souhaité aborder ? Ou bien devait-on présenter une exposition sur les Iafar et leurs voisins à travers les objets laissés par Bernard Juillerat ? Nous ne pouvions répondre à ces questions qu'après avoir pris en compte le contexte de l'exposition et ses implications en termes de muséographie et de discours sur les œuvres. En d'autres termes, il nous fallait d'abord considérer le public auquel nous nous adressions et la manière dont celui-ci appréhendait la nature du dispositif dont émanait le discours, à savoir un musée en Papouasie Nouvelle-Guinée. Ici comme ailleurs, la culture concerne ce que les gens vivent au quotidien ou lors d'événements plus ritualisés. Mais la culture est aussi formulée par les institutions issues de l'influence occidentale tels que les musées et les centres culturels, les institutions culturelles de type occidental telles que les universités, les écoles, la National Cultural Commission et ses satellites (National Film Institute, Institute of PNG Studies, National Art Theater) et les médias (la presse écrite, la radio et les deux chaînes de télévision EmTV et Kundu 2, une chaîne publique créée en septembre 2008). Bien entendu, les produits de l'anthropologie se situent dans cette seconde catégorie, qu'il s'agisse de cours, de conférences, de publications, de films, d'enregistrements sonores etc. Le projet d'exposition devait donc se situer dans la seconde catégorie tout en n'écartant pas la possibilité de faire participer les Iafar et les autres populations concernées par le projet. Cet aspect n'a malheureusement pas pu être développé faute de moyens et malgré des messages envoyés dans la Province. L'équipe du musée et moi-même souhaitions néanmoins que, si ce projet était amené à se développer, si par exemple l'exposition pouvait être présentée en Australie et dans le Pacifique, un budget plus important puisse permettre d'associer plus intimement les Iafar au choix des objets, à leur présentation et aux textes qui leur seront associés. Il serait également souhaitable qu'au cas où cette exposition pourrait être remontée, une partie des collections



PHOTO 1. – Vue de l'exposition (cliché de l'auteur)

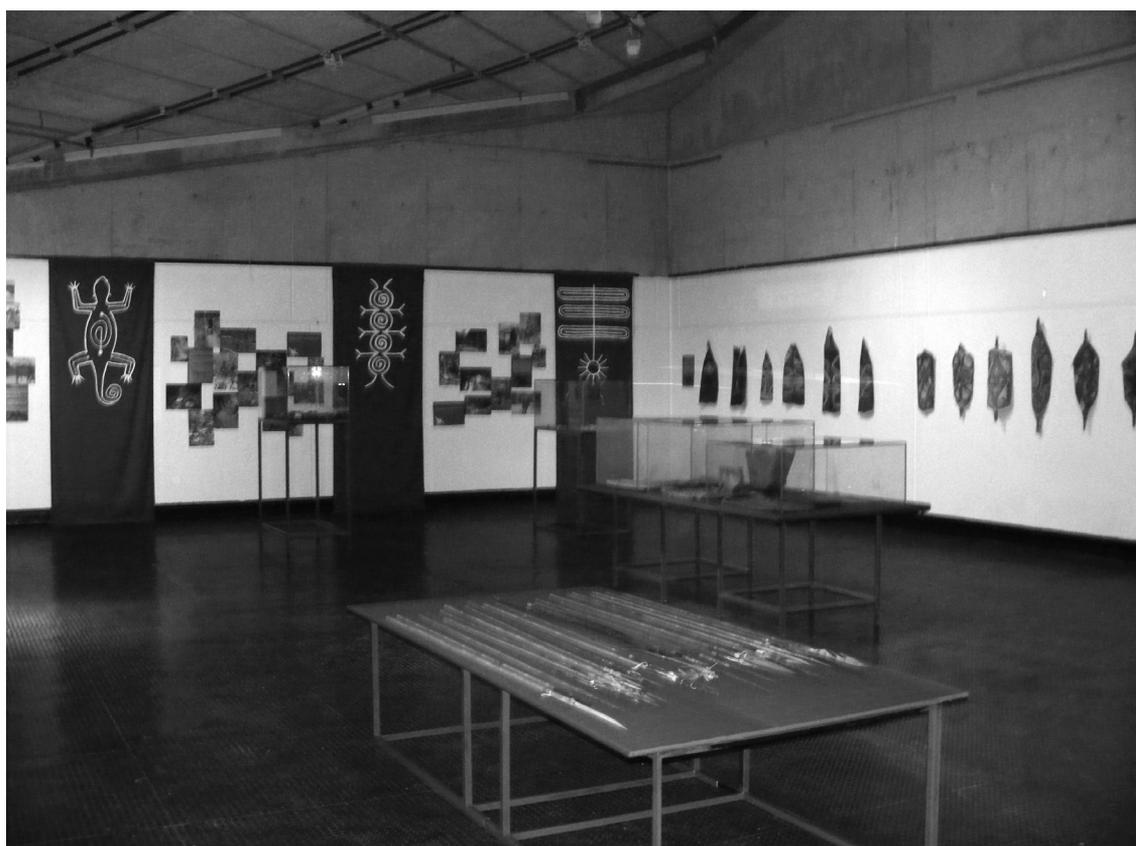


PHOTO 2. – Vue de l'exposition (clichés de l'auteur)

conservées au musée du quai Branly puisse être exposée aux côtés des pièces provenant du National Museum and Art Gallery.

L'exposition s'est déroulée dans la grande salle d'exposition du National Museum and Art Gallery et comportait trois sections : les photographies de terrain, les objets des collections et la présentation en continu du film de Chris Owen « The Red Bowman ». Quoique tourné chez les Umeda, voisins des Iafar, il traite du rituel *ida*, un rituel proche du rituel *yangis* des Iafar. L'approche cinématographique de Chris Owen s'appuie essentiellement sur l'interprétation proposée par Alfred Gell (1975), mais doit également beaucoup à Bernard Juillerat qui fut l'un des conseillers scientifiques lors de la réalisation de ce film. Les deux premières sections se subdivisaient en grands panneaux ou en vitrines. Les photographies étaient rassemblées en cinq groupes : le premier rassemblait les portraits des informateurs principaux, le second traitait de l'espace du village, le troisième traitait du monde des jardins, et le quatrième de la chasse et de l'exploitation du sagou. Le cinquième panneau, le plus important, rassemblait près de quarante photographies du rituel *yangis* et permettait d'évoquer sous une forme panoramique les différentes étapes du rituel. Le dernier panneau était consacré aux rituels de maladie. Le centre de la salle était occupé par les vitrines réparties selon un « axe » masculin/féminin, faisant écho au plan du hameau Iafar décrit par Juillerat. Deux grandes tables étaient placées en vis-à-vis et présentaient des objets associés aux hommes (outils d'os et tambours) et des objets associés aux femmes (des sacs en filet, des jupes ainsi que des contenants collectés par Barry Craig auprès de populations voisines). La vitrine installée à l'entrée de l'exposition exposait une sélection de publications de Bernard Juillerat. Elle faisait face au panneau présentant les photographies des informateurs. Face aux trois panneaux consacrés à la vie du village, aux jardins et à l'espace sauvage étaient dispersées trois longues vitrines présentant successivement les parures constituées de coquillage, l'outillage en os et les parures en plumes. Le mur principal de la galerie d'exposition présentait trente panneaux peints, vestiges de masques employés lors de rituels de guérison. Une dernière vitrine présentait l'outillage de pierre où étaient rangées en vis-à-vis des lames d'herminette à tranchant droit (associées au masculin) et des lames à tranchant circulaire employées pour débiter la moelle du sagoutier (ces dernières sont associées au féminin). Une dernière table présentait une sélection de flèches et un arc (ce dernier provenant d'une

région voisine, l'arc collecté par Bernard Juillerat et cédé au musée n'ayant pu être retrouvé).

Les vitrines comme les panneaux constitués de photographies étaient accompagnés de textes de deux sortes. La pensée de Bernard et ses méthodes étaient illustrées au moyen de citations empruntées à ses publications en anglais. Une vingtaine de citations venaient ainsi rythmer le parcours de l'exposition. Par ailleurs de courtes synthèses explicitaient les thèmes illustrés par les photographies. Enfin, de larges banderoles venaient séparer les différentes sections. Elles étaient peintes de reproductions monumentales de dessins sur le sol des Iafar empruntées à l'article de Juillerat publié dans *Objets et Mondes*.

L'exposition a été inaugurée en présence d'un public important et a débuté par de nombreux discours comme il est d'usage lors de toute manifestation publique à Port Moresby. Durant l'exposition, un public scolaire nombreux est venu visiter l'exposition qui leur a été présentée par le personnel chargé de l'accueil du musée. Ce dernier avait été formé lors du montage de l'exposition. Nous avons souhaité évoquer les réactions du public en terminant cet article par deux interviews de visiteurs.

Interview de Fa'afu Pat, ancienne directrice du département Linguistique de l'University of Papua New Guinea (18/11/2008)

« Many people know about these things. In term of awareness, it can play an excellent role. It was done earlier [these artifacts and publications] and a lot of Papua New Guinean was not literate, so they couldn't access such material. Papua New Guinean anthropology exists in an oral form. This exhibition goes with Papua New Guinean government attempts to record cultures. It enriches that heritage and supports government attempts. It created a lot of awareness. These things are very rare in term of exhibitions; we have very little number of exhibitions of this kind here. It is uncommon. Most of these works are in libraries and these publications are much more for academics than for ordinary Papua New Guineans.

In a way anthropology is very subjective. Exhibitions are an ideal method to create awareness amongst non academics. When I speak of awareness, I mean ideas about anthropology and about their culture, the cultures of Papua New Guineans. Some people can say: "this is not true", this is what was said about Malinowski or about Mead. It gives an opportunity to young

Papua New Guinean to be critical (subjectively critical) about their own culture and about other people's visions and understanding of their culture.

There is now a global movement for preserving indigenous languages and cultures. This is part of a global agenda. Holding an exhibition, it is opening awareness for preservation. Preservation is important because it is a matter of history and then because it is related to our identity and because it deals with aesthetic values. It gives us an opportunity to study the concept of change and development. Cultures are necessarily in changes. If we don't understand who we are, then how could we understand where we are going? Finally, it is part of knowledge. Culture is the embodiment of knowledge.

Museums are visual recordings of culture, but culture at a distant stage. They record an earlier point in culture. For example, now Nigel Oram gave a description of my culture [Motuan culture]. My children will never access my culture at the time he worked amongst us. But thanks to his research, they will have access to their past culture through museum displays and publications.

It also creates a possibility for discussions about culture since it implies a detachment. It is a very rich from an academic perception. »

Interview de Muzeri Mugang, étudiant à l'University of Papua New Guinea (19/11/ 2008)

« I like especially the tools they had and they used for various purposes. Their houses were also interesting; the way they build their houses to be separated from animals. There were also the weapons, the spears, the way they sharpen them...

Exhibitions can play a very big part, wake people, be aware and value their culture. The use of culture for survival. To see that it is unique in PNG and in the world. I am from Morobe Province, but I was raised in Hagen, in the Highlands. I came to realize that there are some people who are similar but also different. It helps to find and appreciate my own culture. Seeing that people appreciate Iafar culture helps me to value and appreciate my own culture. I think anthropologists and linguists shall develop written records, photographs and videos. These things can help a lot. To have people more interested in their culture. Culture is important because it is our identity. If not, we will lose our identity. It is something which is closely attached to us. For someone who grows up in town and if he/she goes back to his/her village, he/she will

feel that he/she is not part of them. It is not said officially, but it is something we feel. I appreciate the way you do or anthropologists display our culture to the world and mostly to us. To make us appreciate who we are, and to make us see our uniqueness in the world.

As a PNG, I would like to do similar things like that but it involves money and money, here is a problem. Our artifacts, some of them are still here, but many were sent overseas. They were taken away from us. It is better if they can stay with us and the people can come to visit us and see them. »

*

Les deux interviews évoquent l'expérience d'une visite au National Museum and Art Gallery et les deux personnes interrogées y développent une réflexion sur leur propre culture et les questions qui se posent à elle dans un contexte globalisé. Je ne sais pas si ces manières d'envisager le rôle d'une exposition, à savoir l'exposition comme une incitation à préserver sa culture et, à travers elle, l'identité des individus, sont le fait du haut niveau d'éducation de Fa'afu Pat et de Muzeri Mugang. Le National Museum and Art Gallery est un lieu culturel peu fréquenté par les habitants du pays. À ma connaissance, il n'existe pas d'étude sur la fréquentation du musée et sur les attentes des habitants de Port Moresby vis-à-vis du musée. Le département culturel du musée a entrepris une politique d'accueil en direction des écoles et, depuis, les classes sont reçues par un guide qui présente les collections du musée. Mais il n'existe pas de politique culturelle en direction des adultes. On peut néanmoins mesurer la place du musée dans la société contemporaine en Papouasie Nouvelle-Guinée par le nombre d'articles qui lui sont consacrés dans la presse quotidienne. Deux affaires récentes ont provoqué des réactions argumentées de la part des journalistes et des lecteurs : la découverte et l'exportation aux États-Unis d'une épave d'avion de la Deuxième Guerre mondiale et l'ouverture au public de la donation John Friede, la Jolika Collection, au De Young Museum à San Francisco. Dans les deux cas, les journalistes comme les lecteurs se sont émus de la perte de ce qu'ils considéraient comme leur patrimoine. À la lecture de ces articles et en prenant en compte les différentes réactions qu'ils ont suscitées, tout en craignant d'être trop général, il semblerait que le musée national est d'abord considéré comme un lieu de préservation avant d'être un lieu de présentation. La faible fréquentation du musée ne serait pas le

signe d'un désintérêt de la population quant à son patrimoine culturel, les articles ayant trait à ces deux affaires démontrent le contraire. Le musée aurait plutôt pour mission de veiller au maintien dans le pays d'objets dont la conservation dans les communautés d'origine devient délicate soit que ces objets sont convoités par des marchands peu scrupuleux soit que leurs détenteurs voient dans leur présence une menace pour la communauté. Le musée est donc le dépositaire, pour de multiples raisons, d'objets sur lesquels les communautés conservent des droits. Cela explique peut-être pourquoi le musée de Port Moresby a rarement organisé d'expositions temporaires sur ses collections. Mise à part l'exposition consacrée aux Iafar et à Bernard Juillerat, les expositions des cinq dernières années au musée national ont accueilli des œuvres qui n'appartenaient pas à ses collections. Aucune d'entre elles n'avait d'ailleurs été organisée par le personnel scientifique du musée mais par des commissaires d'exposition extérieurs.

En septembre 2007 a eu lieu à l'hôtel *Holiday Inn* une exposition organisée par le musée national. Celle-ci se voulait programmatique et affirmait que le rôle du musée était en priorité d'accueillir un public local dans le but de présenter la diversité des cultures du pays et de jouer un rôle capital dans la construction du pays en tant que nation. Le principe réaffirmé à cette occasion et qui avait été à l'origine de la construction du musée était qu'une meilleure connaissance des différentes cultures du pays permet de mieux faire dialoguer la multitude de communautés qui constituent la Papouasie Nouvelle-Guinée d'aujourd'hui.

C'est ainsi qu'à travers cette exposition les visiteurs se sont trouvés confrontés à eux-mêmes en tant que porteurs de mémoire. Ce qu'ils voyaient à travers l'exemple des Iafar et des recherches anthropologiques portant sur eux, c'était leur propre image en tant qu'individus porteurs d'une culture collective et la manière dont la modernité transmet leurs valeurs et leurs manières d'appréhender le monde. Il est également vrai que les habitants actuels de Papouasie Nouvelle-Guinée portent un intérêt assez considérable aux cultures de leurs voisins comme en témoigne l'attrait de magazines promotionnels tels que *Paradise Magazine*, une publication distribuée à bord des vols de la compagnie aérienne du pays. Il est également vrai que les publications anthropologiques sont peu accessibles, même à l'University of Papua New Guinea où ces ouvrages ne peuvent être empruntés et ne disposent pas d'un catalogue facilement accessible. Le musée, malgré sa fréquentation limitée,

continue à vouloir jouer un rôle dans la diffusion des connaissances sur les cultures du pays.

Il reste pourtant difficile d'évaluer à travers l'exemple de cette exposition, construite en peu de temps et sans moyens, quelle est la lecture qui peut être faite de l'œuvre de Juillerat en Papouasie Nouvelle-Guinée. Il apparaît que les écrits de Bernard Juillerat, et sous une forme modeste l'exposition qui lui était consacrée, parce qu'ils mettent en valeur une culture du pays, sont bien accueillis par les visiteurs mélanésiens. Tandis que s'installent des stéréotypes négatifs sur le pays (corruption, violences, dérèglement étatique), la valorisation des cultures mélanésiennes constitue une sorte d'échappatoire et offre une possibilité aux habitants du pays de se construire une identité plus digne.

BIBLIOGRAPHIE

- GELL Alfred, 1975. *Metamorphosis of the Cassowary: Umeda Society, Language and Ritual*, Oxford, Berg.
- JULLERAT Bernard, 1971-72. Ethnographie des Amanab : Aperçu sur la culture d'une ethnie du Sépik occidental (Nouvelle-Guinée), *Bulletin de la Société suisse d'Anthropologie et d'Ethnologie*, 48^e année, pp. 105-129.
- , 1975a. Dessins de sol du Haut-Sépik », *Objets et Mondes* XV (4), pp. 385-396.
- , 1975b. Objets du Haut-Sépik, Nouvelle-Guinée (Amanab et Kwontari), *microfiches n° 1 74099 117*, Paris, musée de l'Homme, Institut d'Ethnologie.
- , 1978a. Vie et mort dans le symbolisme iafar des couleurs, in Serge Tornay (éd.), *Voir et nommer les couleurs*, Nanterre, université de Paris X, Labethno, pp. 497-523.
- , 1978b. Technique et sociologie de la couleur chez les Iafar, in Serge Tornay (éd.), *Voir et nommer les couleurs*, Nanterre, université de Paris X, Labethno, pp. 477-495.
- , 1984a. Culture et exploitation du palmier sagoutier dans les Border Mountains (Nouvelle-Guinée), *Techniques & Culture* n.s. 3, pp. 43-64.
- , 1984d. The "bow" and the "skirt": the couple between masculine ideology and cultural fantasy in Yafar society (West Sepik), Basel, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research (communication publiée en 1990 sous le titre : Male ideology and cultural fantasy in Yafar society, in Nancy C. Lutkehaus *et al.* (eds), *Sepik heritage: tradition and change in Papua New Guinea*, Durham (N.C.), Carolina Academic Press, pp. 380-384.
- , 1986. *Les Enfants du sang : société, reproduction et imaginaire en Nouvelle-Guinée*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme.

- , 1986. Amanab - English: Lexicons and Texts in the Amanab Language of Papua New Guinea (West Sepik Province).
- , 1991. *Œdipe chasseur : une mythologie du sujet en Nouvelle-Guinée*, Paris, Presses universitaires de France.
- , 1992b. L'univers dans un hameau : Cosmologie et histoire chez les Yafar (Papouasie Nouvelle-Guinée) », *Études rurales* 127-128, pp. 159-176.
- , 1993c. L'air, le feu, le son : Fabrication et usage des trompes et des tambours dans les Border Mountains (Papua New Guinea), *Baessler-Archiv* N.F. 41, pp. 413-444.
- , 1996a. *Children of the blood: society, reproduction and cosmology in New Guinea*, Oxford, Berg [traduction de *Les Enfants du sang*].
- , 1996b. Le sagou dans une société de Papouasie Nouvelle-Guinée, in Marie-Claire Bataille-Benguigui et Françoise Cousin (éds), *Cuisines. Reflets des Sociétés*, Paris, Éditions Sépia, musée de l'Homme, pp. 45-56.
- , 1997b. "My poor border dwellers" (Yafar 1970-1995), in Serge Tcherkézoff et Françoise Douaire-Marsaudon (éds), *Le Pacifique-Sud aujourd'hui : Identités et transformations culturelles*, Paris, CNRS éditions, pp. 59-82.
- , 2001b. *Penser l'imaginaire : Essais d'anthropologie psychanalytique*, Lausanne, Payot.
- JULLERAT BERNARD, ALFRED GELL AND DAN JORGENSEN, 1980. Order or disorder in Melanesian religions?, *Man* 15 (4), pp. 732-734.

Filmographie

- JULLERAT BERNARD, 1977. *Un jardin à Iafar*, Paris, CNRS audiovisuel, 95'.
- , 1983. *Le sang du sagou*, Paris, CNRS audiovisuel, 55'.
- OWEN CHRIS (BERNARD JULLERAT AND ALFRED GELL, SCIENTIFIC ADVISORS), 1983. *The Red Bowman*, Goroka, National Film Institute.