

L'art des « tapas »

Reprenant le mot polynésien qui les désigne, on appelle « tapa » les étoffes végétales confectionnées à partir de l'écorce interne (liber) de certains arbres en Mélanésie et en Océanie. Les écorces battues à l'aide de maillets spéciaux pour obtenir une texture souple, facile à manier, sont ensuite décorées à l'aide de colorants végétaux. Le soin particulier apporté à la réalisation des motifs transforme ce feutre de fibre en œuvres d'art ; parce que ces grandes tentures pouvaient aisément être découpées, dès le XVII^e siècle divers échantillons ont été rapportés en Europe par les grands navigateurs. La collection de l'australien David Walsh montrée à La maison rouge, Paris jusqu'au 12 janvier 2014 en propose de très beaux exemples dont certains de belle taille. Un grand nombre de ces étoffes ont été regroupées dans la salle *Majesté*. Le dispositif scénographique fait de quatre grands plans obliques permet de comparer les variétés de créations de chacune des îles du Pacifique. Sur le mur de droite sont disposés, essentiellement, des tapas en provenance des Tonga, le mur du fond est consacré aux Samoa, celui de gauche montre les réalisations des Fidji, les créations en provenance de la baie de Collingwood en Papouasie-Nouvelle-Guinée entourent la porte d'entrée. D'autres exemplaires sont juxtaposés à des œuvres de création contemporaines dans les salles *Croisement* et *Abstraction*. Le texte de Hubert Martin, dans le petit guide de l'exposition, précise les intentions « Le vieilles dichotomies entre l'art et l'artisanat établies par l'occident colonial ne sont plus valables. Un monde globalisé réclame de nouvelles grilles d'interprétation. Les tapas ne sont ni plus ni moins décoratifs que les peintures abstraites contemporaines ; par leur structures où alternent et s'inversent les motifs, ils sont, de fait, étonnamment similaires. »

Si le terme de « tapa » doit être réservé aux tissus végétaux originaires des îles du Pacifique la confection d'étoffes à partir de l'écorce de certains arbres est très répandue sous les latitudes tropicales. On peut ainsi évoquer les petits pagnes (60 à 80 cm) des pygmées appelés *pongo*, *murumba* ou *lengbe* ; tout comme les autres *tapas* ils sont décorés de motifs décoratifs simples (points, lignes courbes, hachures, chevrons, etc.) et de signes à caractère idéographique plus poussé (feuillages, animaux, étoiles, etc.).

Un peu partout la technique de fabrication est la même. Le tronc ou la branche choisis pour leur taille et leur régularité sont d'abord écorcés puis le liber est déroulé et étalé par martelage avec un battoir en bois dur en frappant sur une sorte d'enclume constituée du tronc d'un arbre abattu. L'humidification régulière facilite l'étirement de l'écorce et son amincissement ; l'ajout de glu végétale permet de boucher les trous et de donner à l'étoffe largeur et longueur voulues. Certains tapas mesurent trois mètres de large et une douzaine de long. À Wallis, pour certaines cérémonies traditionnelles, comme le mariage du futur roi, le sol est recouvert sur tout le trajet du cortège royal par une succession de tapas tous richement décorés.

Mais les tapas ne servent pas seulement de tapis ; ils sont également utilisés comme tentures pour les cases traditionnelles, comme couvertures et vêtements (pagnes de cérémonie, longues et étroites bandes pour étui pénien, étoles, etc.) ou comme lincauls. Ils servent aussi de monnaie d'échange, d'objet de valeur offert en cadeau lors de certaines cérémonies et dont montrés comme signe de richesse au moment du décès d'un dignitaire. Dans certaines régions (Papouasie-Nouvelle-Guinée, îles Cook, Nouvelle Bretagne) les tapas étaient utilisés pour la confection de masques.

L'importance accordée à l'exécution des décors

La valeur coutumière d'un tapa dépend de la finesse du feutre et de la richesse de sa décoration. Ce n'est pas obligatoirement la même personne qui prépare le subjectile (le tissu) et qui prend en charge la décoration. Le style et l'agencement des motifs décoratifs appartient à chaque région, à chaque clan, au répertoire habituel à chaque individu ; les tapas ne sont généralement pas signés mais on sait dans quelle famille ou quel village ils ont été décorés. Quelque soit le lieu géographique d'où provient la tenture on constate certaines similitudes dans la manière de procéder à l'ornementation. Souvent le feutre végétal a déjà été marqué par des stries lors du battage du fait des incisions pratiquées dans les battoirs, un simple passage d'un tampon imbibé de teinture végétale brun clair révèle la texture de celui-ci. La plupart des tapas sont ensuite ornés de dessins faits à main levée ou à l'aide d'un outil (bâton, feuille, etc.) trempé dans un liquide coloré à base de plantes tinctoriales. Dans certaines îles (Samoa, Tonga, Fidji, Wallis, Futuna) les tapas sont aussi décorés à l'aide de matrices diverses soit des gravures sur bambou, soit des matrices souples en fibre végétale (feuilles de pandanus ou fibres de cocotier). La matrice est placée sous le tapa, celui-ci est frotté à l'aide d'un tampon préalablement trempé dans un mélange ocre jaune ou rougeâtre. Aux îles Cook on procède parfois à une impression directe par des matrices en bois.

D'une manière générale le travail de décoration demande de la part de celui qui en a la charge une sensibilité à la spécificité de la texture du support : les premières traces sont claires et leur liquidité leur permet d'imprégner le matériau préparant les colorations suivantes plus sombres ; on veille cependant à ce que ces dernières ne deviennent pas opacifiantes ce qui rendrait le tapa cassant. Un tapa est destiné à être plié ou roulé après et avant usage.

Esthétique du tapa

La principale qualité esthétique du tapa réside dans la simplicité des motifs ; la lisibilité du rapport fond forme qu'il installe est accompagnée d'une complexité des détails encore augmentée des variations dues à une exécution manuelle. On ne peut pas parler d'erreurs mais plutôt de la manifestation de la liberté de l'exécution manuelle par rapport au programme initialement convenu. Ce sont précisément ces petits écarts qui retiennent le regard des amateurs. C'est exécuté à la main mais d'un geste assuré par l'expérience que l'on retrouve aussi dans les dessins des plus grands artistes contemporains. La capacité malgré les superpositions et les variations de taille des motifs à maintenir l'illusion de la faible profondeur fait penser à Henri Matisse, à Keith Haring, et aux meilleurs graphes. La même ligne délimite aussi bien les vides que les pleins ; cette plénitude réjouit notre œil. C'est aussi ce qui permet de distinguer les meilleurs tapas des moins réussis, les textiles originaux de ceux qui sont aujourd'hui réalisés pour la vente aux touristes. On remarquera un exemple de cette prise d'espace toujours parfaite, malgré les légères variations du motif central à chaque registre, sur les tapas de Collingwood Bay, province Oro, Nouvelle Guinée. Ce sont bien entendu ces qualités plastiques qui ont retenu les artistes découvrant dans ces tissus océaniques et mélanésiens un des exemples de peinture dans les arts primitifs ; il n'est pas étonnant que nombre d'entre eux aient voulu introduire dans leur « musée personnel » ce genre d'étoffe montrant des qualités plastiques originales et surtout différentes des qualités expressives des sculptures africaines ou océaniques. Bien que certains grands tapas (Fidji, Wallis, Samoa) étaient parfois bordés sur la largeur par des numéros, la grande dimension (longueur) et l'absence de centre privilégié, de lieu topologique principal, font regarder les tapas comme des *all-over* avant la lettre. La répétition du motif et ses variations montrent comment un certain nombre de formes dans un certain ordre assemblées suffisent à constituer une œuvre indépendamment de tout système narratif.

Pour Matisse, l'écho apaisé des peintures et des bas reliefs de l'art océanique comptait plus que l'expressionnisme des « déformations forcées » auxquelles il s'était essayé durant sa période Fauve et que certains de ses amis admiraient dans les sculptures originaires d'Afrique. *Océanie, le ciel* (1946) de Matisse ne « figure » pas le ciel fût-il d'Océanie. Cette sérigraphie organise aussi librement les oiseaux les végétaux et les signes abstraits que le créateur de Nouvelle Guinée avait inscrit les lignes sinueuses et les motifs rappelant l'eau et le végétal sur le tapa que possédait l'artiste français.¹ Comme les peintures aborigènes, les boucliers de papous, les tapas océaniques présentent un espace plastique où la simplicité des formes n'est pas déductive mais originelle. Les signes disposés sur la surface du tissu végétal sont agencés à partir d'un langage connu et pourtant toujours réinventé au moment du tracé.

Les tissus végétaux peints regardés ou même achetés par les peintres comme Henri Matisse, Paul Klee, ou plus tard certains artistes de Supports-Surfaces (Viallat, Arnal, Valensi) ne leur ont apporté ni des solutions formelles, ni des procédés techniques. L'admiration pour la transposition absolue des formes évoquant les choses du monde et pour les équilibres inattendus découverts dans les tapas poussent ces artistes à inventer, à leur tour, des signes susceptibles de dépasser le monde dans lequel ils vivent pour retrouver « un chaos-cosmos » originel. L'invention d'un graphisme personnel trouve sa source dans la manière de faire leurs peintures, dans la facture de chaque artiste. D'autres artistes abstraits plus jeunes comme Peter Peri, Tom Chamberlain ont été choisis pour accompagner les tapas ; d'autres peintres, dont on peut regrouper les recherches sous l'intitulé « Nouvelle Abstraction » tels Juan Uslé ou Shirley Kaneda, Bernard Frize, Philippe Richard, etc. auraient pu être accrochés sur ces cimaises. Tous ces artistes développent un système de répétition de motifs exécutés à la main mais sans implication de leur auteur. Par cette mise à distance dans l'exécution des créations, cette post modernité abstraite retrouve le déterminisme souple des créations primitives.

Si les tapas peuvent aujourd'hui encore intéresser les créateurs, ce n'est plus, comme ce fût souvent le cas au début du XXe siècle, pour la fuite en avant pseudo romantique mais parce que de telles créations sont assez proches du syncrétisme distancé d'une post-modernité qui se permet certaines reprises de signes et de procédures des arts non occidentaux sachant que les formes réinventées ne seront jamais ni identiques ni même semblables parce que n'appartenant pas à la même culture.

Jean-Claude Le Gouic

¹ Voir Tapa, lac Sentani, Irian Barat, Tissu d'écorce peint, h : 88 cm, Col. Part. Provenance : coll. H. Matisse reproduit ainsi que *Océanie, le ciel*, 1946, dans *Le primitivisme dans l'art du 20 e siècle*, op. cit., p. 235.