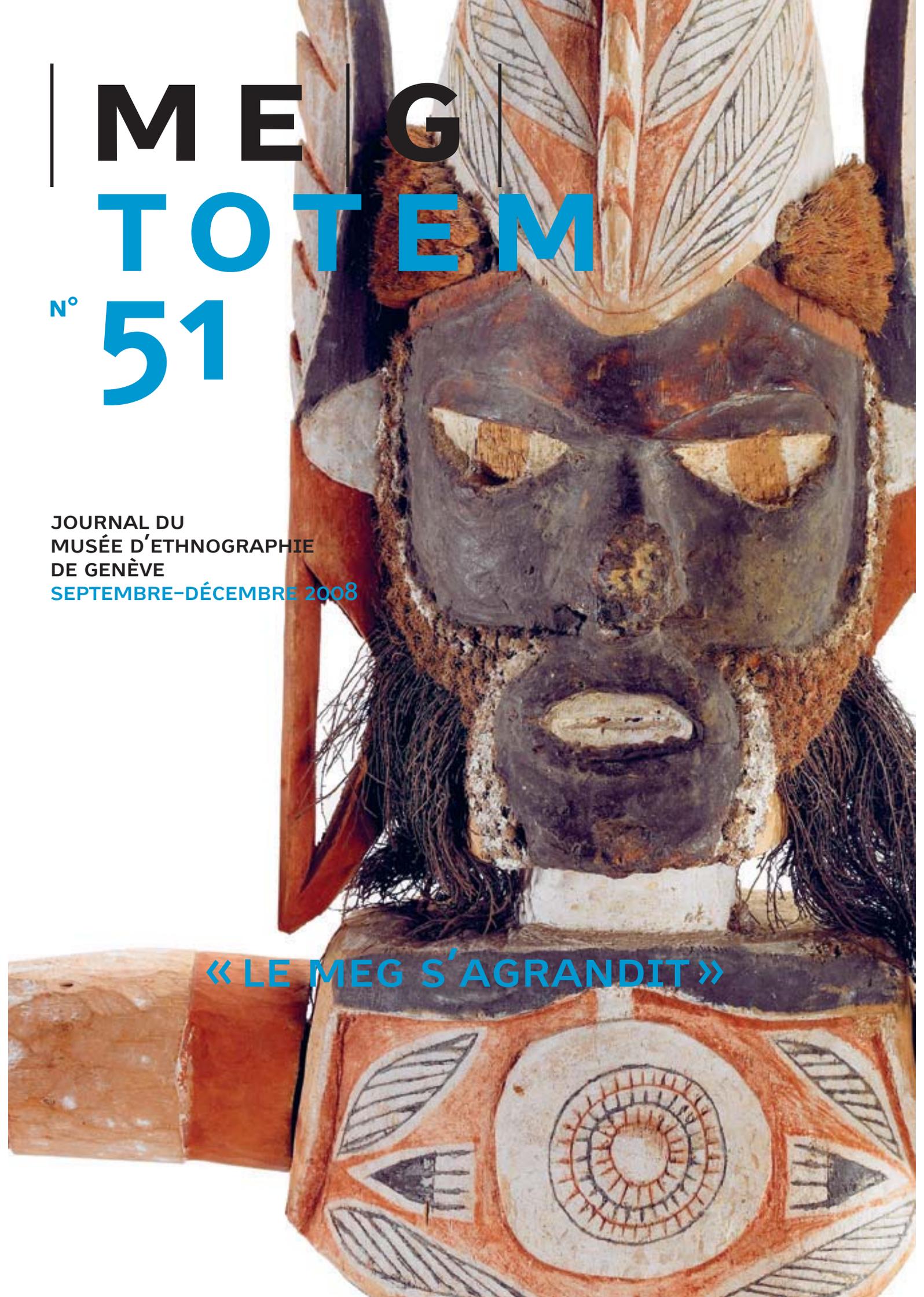


MEG TOTEM

N°
51

JOURNAL DU
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
DE GENÈVE
SEPTEMBRE-DÉCEMBRE 2008

« LE MEG S'AGRANDIT »



Un frémissement est perceptible au MEG. Nous avons enfin un projet d'agrandissement qui correspond à notre cahier des charges et au budget donné par l'autorité politique. Tout un chacun travaille avec enthousiasme à réfléchir aux meilleurs positionnements des espaces et des circulations. Mieux encore, quelles sont les meilleures proximités pour travailler en équipe ?

Pour ce faire, nous jouons des scénarios : « Je suis menuisier, le bois arrive : où le décharger, où le stocker, où le traiter avant de le conduire dans l'exposition ? Je suis lecteur, où me rendre pour emprunter, lire ouvrages et revues ? Où visionner un film ? Je suis visiteur, ... ». En un mot, comme des enfants, nous jouons « au musée » et nous nous réjouissons de devenir grands pour que ces jeux d'acteurs deviennent réalité.

Plus que jamais je ressens l'importance de cette institution pour Genève. Au risque de me répéter, je me dois de proclamer haut et fort que le MEG possède un potentiel d'exception, des collections de qualité, des conservateurs performants, des collaborateurs scientifiques, techniques et administratifs avisés, innovants, toujours à la recherche des meilleures solutions pour valoriser l'entreprise. Nous allons jouer le MEG dans des expositions telles que « Medusa », « L'Air du Temps », « Homo Sovieticus », et nous retrouver, avant sa fermeture pour construction et rénovation, ou à l'ouverture du nouveau musée, dans une grande exposition qui nous réunira dans un « Banquet » ouvert et programmatique pour expliquer les tendances et les orientations futures de l'Institution.

Le MEG va s'agrandir sur le plan de la convivialité, dans le domaine de la réflexion sur soi et sur autrui, dans l'écoute des problèmes et des réussites des sociétés.

Si aujourd'hui, les uns prônent la défense du musée à travers sa captation des publics, d'autres rétorquent que le musée doit aller à leur rencontre en diversifiant son offre et en louant ses objets à des centres tels les halls de gare, d'aéroport, de grandes surfaces.

Le grand débat a commencé, faut-il décentraliser en louant ses collections dans d'autres villes, d'autres pays, tel que l'a notamment fait le Musée du Louvre ?

Une grande réflexion sur la marchandisation de la culture est en cours et le MEG y participera à sa façon, en montrant que l'ethnologie est une discipline d'exception. En effet, sa méthodologie peut s'appliquer à l'étude de tous les problèmes de société. Sans apporter des solutions systématiques, elle soulève par son regard critique des questions pertinentes. Le relais doit être repris par les politiques et la communauté tout entière pour apporter des solutions.

C'est ainsi que des débats sur l'argent, la peur, la violence, le sexe, la contrainte, la faim devront être menés, sans oublier de mettre en exergue l'amour, le bonheur, la joie de vivre.

En écrivant ces quelques mots, je sens que la marmite bout et que l'avenir s'annonce radieux si les Genevoises et les Genevois acceptent de soutenir cette aventure. Un nouveau voyage de l'ethnologie va commencer et Genève s'en trouvera récompensée et enviable et, nous l'espérons un peu, jalosée par les autres capitales de l'anthropologie. En un mot : le MEG s'agrandit pour devenir grand.

JACQUES HAINARD
DIRECTEUR

Couverture :

Statue aux bras étendus avec un chapeau sur la tête et un ornement appelé *kapkap* sur la poitrine. Elle est utilisée lors des rites *malagan* qui président aux cérémonies funéraires et servent à honorer les morts. Papouasie-Nouvelle-Guinée, Nouvelle-Irlande. Bois. H 86 cm. Acquis d'Arthur Speyer en 1923. MEG Inv ETHOC 009554

Ci-contre :

Masque *gyéla lu zahouli*, gouro, ou masque *ndoma*, baoulé. Le personnage représenté au sommet de ce masque est la divinité africaine Mami Wata. L'apparence qu'on lui donne incarne l'altérité extrême. Historiquement, le personnage que l'on voit ici représente, sous forme sculpturale, une charmeuse de serpents figurée sur des affichettes produites en Inde dans les années 1950. Celles-ci sont elles-mêmes des reproductions d'affichettes plus anciennes produites en Allemagne, d'après la photographie d'une charmeuse de serpents samoane qui officiait dans un des zoos humains européens à la fin du XIX^e siècle. Côte d'Ivoire. XX^e siècle. Bois. H 50 cm. Acquis de l'ethnologue Hans Himmelheber en 1967. MEG Inv. ETHAF 033697

MEG CARL-VOGT

Boulevard Carl-Vogt 65
1205 Genève

T +41 22 418 45 50

F +41 22 418 45 51

E musee.ethno@ville-ge.ch

www.ville-ge.ch/meg

Ouvert tous les jours de 10h à 17h, fermé le lundi

Accès à la bibliothèque du mardi au vendredi de 13h à 17h

Bus 1 et 32

MEG CONCHES

Chemin Calandrini 7

1231 Conches

T +41 22 346 01 25

F +41 22 789 15 40

E musee.ethno@ville-ge.ch

www.ville-ge.ch/meg

Ouvert tous les jours de 10h à 17h, fermé le lundi

Bus 8

IMPRESSUM

Direction Jacques Hainard

Rédaction Geneviève Perret

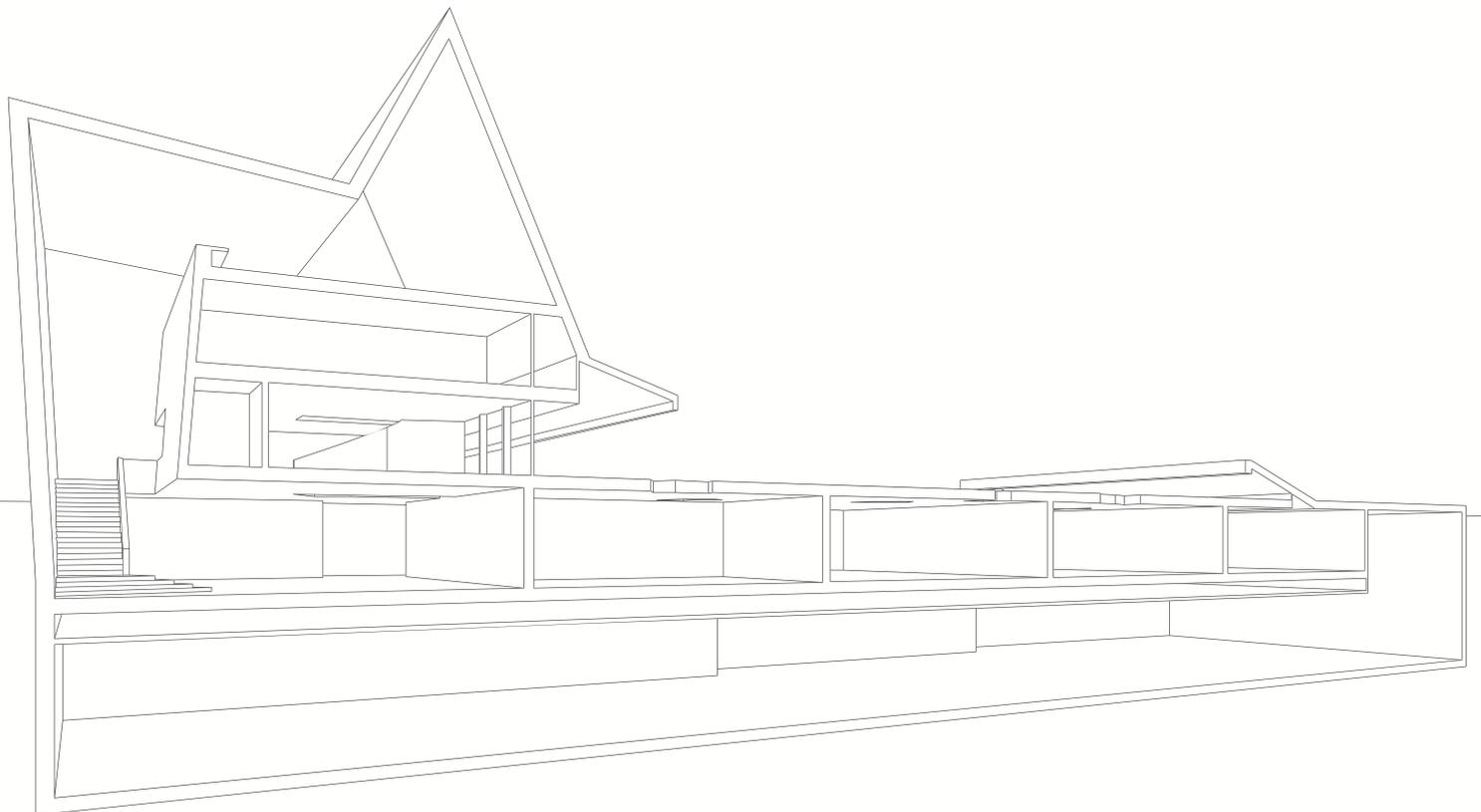
Communication Sylvie Clément Gonvers

Photographie Johnathan Watts

Graphisme GVA Studio

Le contenu de chaque article n'engage que la responsabilité de son auteur





DE LA PLACE ET UNE BELLE PLACE : L'EXTENSION DU MEG AU BOULEVARD CARL-VOGT

Ci-contre:

Le projet OGIEK d'agrandissement du MEG par le bureau d'architectes zurichois Graber Pulver Architekten AG et le bureau d'ingénieurs civils bernois Weber + Brönnimann SA.



Depuis le 5 mai 2008, date de la proclamation des résultats du concours d'architecture et d'ingénierie pour l'extension du Musée d'ethnographie de Genève sur le site de Carl-Vogt, le nouveau MEG a un contour, un dessin... Une forme à laquelle chacune et chacun peut se référer, dans laquelle chacune et chacun peut se projeter, pour mieux la rêver, dans l'attente impatiente de la voir se matérialiser.

D'une idée encore abstraite, de la projection littéraire et littérale d'une vision au travers du texte hermétique d'un programme de concours supposé refléter toutes les envies et tous les possibles, voici que tout à coup le projet devient concret, prend figure et existence: OGIEK!

Le bâtiment proposé par le bureau des architectes zurichois Graber et Pulver cristallise, par des dessins aux traits fins, cette vision à la fois lointaine et précise, qu'a si bien su nous faire partager Jacques Hainard tout au long de ce processus de concours: d'abord, pour les expositions, un espace très grand, très neutre et tout vide, avec de la place, beaucoup de place... une salle adaptable, comme une grosse boîte noire dans laquelle toutes les scénographies jusqu'aux plus folles seraient enfin possibles pour accueillir et donner vie à ces objets étranges et magnifiques qui racontent, mieux que tous les mots de toutes les langues du monde, le quotidien de l'humanité... et puis, enfin et surtout, une institution ancrée dans son quartier, proche de la population, proche des gens... un musée accessible, accueillant, ouvert, un musée pour la ville et dans la ville!

Le projet OGIEK a le mérite d'avoir su formaliser dans une proposition à la fois forte, discrète et très cohérente la convergence de ces attentes multiples. Rassembleur, ce projet l'est aussi par l'unanimité qu'il a su dégager au sein d'un jury hétérogène composé à la fois de professionnels de l'architecture, de l'urbanisme et de l'ingénierie, de professionnels des musées, de représentants des habitants du quartier, de l'école toute proche, des associations amies du MEG, des maîtres de l'ouvrage que sont l'État, la Ville de Genève et l'Association des communes genevoises... C'est donc unanimement convaincu de son juste choix que le jury dans son ensemble a pu livrer ce projet et en recommander la réalisation.

Car c'est vrai, il s'agissait d'assumer la décision de conserver l'ancien bâtiment du boulevard Carl-Vogt. Il s'agissait de trouver la juste configuration d'une extension importante. Il s'agissait d'offrir, à la population d'un quartier particulièrement dense, un espace de respiration, un espace public, une place. Et puis, compte tenu du poids de l'histoire lié à ce projet, il s'agissait peut-être bien du « projet de la dernière chance ». Des conditions cadres compliquées, pour un projet finalement simple, efficace et économique.

Concilier ces objectifs contradictoires dans une résolution urbanistique, architecturale, fonctionnelle et spatiale à la fois subtile et efficace: le projet OGIEK a clairement cette capacité-là. Fondé sur l'idée de la forme forte, il interprète cette thématique en préservant un juste rapport formel et d'échelle avec le bâti existant. Identifiable comme objet singulier, la nouvelle

construction intrigue et attire à la fois. Par sa position en retrait, comme s'effaçant aux confins de la parcelle pour mieux en libérer l'espace, le nouveau volume accueille l'entrée du Musée, la bibliothèque, la médiathèque, ouvertes au public. De jardin du Musée qu'il était auparavant, l'espace extérieur devient une véritable place publique, appartenant non plus à l'institution elle-même mais bien au quartier tout entier. Autour de cette place s'élèveront les constructions existantes et futures dans un équilibre volumétrique qui conserve au bâtiment existant son statut d'élément majeur. Résolument urbain, cet ensemble consacre le MEG comme une institution libérée de l'enclos de son jardin et désormais bien ancrée dans le bitume de son quartier dans la ville comme un de ses lieux culturels phares. L'espace minéral de la place est ainsi restitué aux habitants dans l'esprit d'une pièce urbaine, aire de jeux, aire d'accueil pour le public du Musée, aire de vide tout court, indispensable à la vie du quartier, dans l'alignement rectiligne du boulevard Carl-Vogt.

Les qualités plastiques du nouveau bâtiment affichent une grande cohérence entre le volume extérieur et la configuration spatiale interne. Le sol de la place se déchire comme une faille, pour constituer le pan de la toiture abritant la nouvelle construction. Sous ce vaste pli, le visiteur se glisse vers l'espace d'accueil du Musée. Et l'espace intérieur s'enroule vers le cœur de l'édifice, pour guider le visiteur vers les niveaux inférieurs, où les espaces constituent une succession de séquences dont les temps forts s'atténuent à mesure que l'on pénètre au cœur de l'édifice, pour finalement aboutir à la sérénité absolument neutre de la salle d'exposition: une immense « boîte noire » d'un seul tenant, véritable machine à exposer, modulable et adaptable au gré de chacune des manifestations organisées par le Musée. Structurellement, le projet présente également une grande cohérence, par la mise en place, au premier sous-sol, d'une série de voiles transversaux auxquels est suspendue la dalle sur la grande salle du second sous-sol, ainsi libérée de tout pilier ou mur. Et vers les niveaux supérieurs, là où les parcours ne requièrent pas la flexibilité et la neutralité des lieux d'exposition, les espaces se déroulent comme un long ruban ponctué d'événements spatiaux dans lesquels les jeux de la lumière alternent avec la plasticité des formes et de la matière.

Alors clairement, il me tarde de voir ce projet réalisé et qu'enfin, d'ici quelques années que nous espérons tous les plus courtes possibles, le MEG devienne un musée digne des collections qu'il abrite, digne de son public et de l'agglomération genevoise.

ISABELLE CHAROLLAIS

**ARCHITECTE, CODIRECTRICE DU DÉPARTEMENT
DES CONSTRUCTIONS ET DE L'AMÉNAGEMENT DE
LA VILLE DE GENÈVE**

MEDUSA EN AFRIQUE LA SCULPTURE DE L'ENCHANTEMENT

EXPOSITION

MEDUSA EN AFRIQUE

14 NOVEMBRE 2008 – 31 DÉCEMBRE 2009

INAUGURATION 13 NOVEMBRE 2008 À 18 H
MEG CARL-VOGT

Ci-contre:

Bouclier *nguba*, kerebe ou kara. Ce bouclier n'était pas un simple écran protégeant son utilisateur des projectiles de l'ennemi. Il est recouvert d'une multitude de motifs apotropaïques destinés à capturer le regard de l'adversaire et à le mettre en arrêt, voire en déroute. De part et d'autre d'un axe de symétrie vertical, on trouve des damiers, des chevrons, des flèches opposées ou encore des rangées de triangles captivant le regard qui s'y perd. Au sommet du bouclier, une paire d'yeux surmontés de larges sourcils fixent l'ennemi pour repousser ses attaques.

Tanzanie, lac Victoria, île de Bukerebe ou île de Bukara.

XIX^e siècle. Bois polychrome, fibres végétales. H 116 cm.

Acquis d'Arthur Speyer en 1923. MEG Inv. ETHAF 009735

Dans cette exposition, qui sera inaugurée le 13 novembre prochain à Carl-Vogt, le MEG met en scène cent vingt pièces majeures de sa collection, afin d'initier les visiteurs à l'enchantement de la sculpture et des masques africains. Au moment de leur création, ces œuvres avaient pour finalité d'agir sur le monde et sur les personnes, lorsqu'elles intervenaient dans des rituels initiatiques, religieux et thérapeutiques. Entourés de secret et réalisés avec une maîtrise remarquable des matériaux, les masques et les sculptures apparaissaient aux initiés comme aux profanes dans des dramaturgies complexes et impressionnantes. Cette exposition est dès lors conçue comme une initiation à l'art africain sur un fond allégorique, celui de la Gorgone Medusa, dont la tête une fois tranchée par Persée conserve le pouvoir de méduser ceux qui la regardent, exactement comme les masques ramenés au musée.

Invitation à regarder une sélection de masques et de sculptures avec une multiplicité d'approches, du détail à l'ensemble, de la matière à la fonction sociale, cette exposition est aussi une invitation à réfléchir sur la place que nous réservons à ces œuvres dans nos collections, à la fonction qu'elles occupent dans nos musées. Les pièces retenues dans cette sélection n'illustrent qu'une partie du patrimoine artistique africain conservé au MEG. Le choix de se limiter à la sculpture, masques en bois et statues, répond d'abord au souci de favoriser la cohérence de l'ensemble présenté. Bien d'autres expositions auraient pu être conçues et développées selon le même principe, avec d'autres objets de grande qualité, qu'il s'agisse de textiles, de terres cuites, d'armes et de bijoux, se trouvant dans la collection du MEG, cette dernière comprenant des objets issus de pratiquement tous les pays d'Afrique. Cependant, la sculpture a été retenue parce qu'elle fascine sans doute davantage le public de nos musées que d'autres aspects de la culture matérielle; et c'est à cela que cette exposition aspire avant tout: faire prendre au public la mesure de la fascination exercée par ces œuvres, non seulement dans leur contexte d'origine, mais tout autant aujourd'hui, sur ceux qui les voient dans un musée. En effet, dans notre propre société, le fait de nous entourer d'œuvres d'art peut être regardé comme une réminiscence de l'usage apotropaïque de certains artefacts, c'est-à-dire de leur faculté de conjurer, de détourner les influences malignes, et en même temps comme un moyen pour nous de continuellement repenser le monde. C'est encore une manière de nous positionner socialement, de nous démarquer comme acteurs sociaux dans notre propre société, mais aussi de marquer notre distinction.

Les objets sélectionnés sont essentiellement des objets rituels d'Afrique subsaharienne datant de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, témoins de styles pour la plupart disparus: 51 masques et 69 autres sculptures acquises par le MEG entre 1922 et 1989. La représentation des différents

pays dans l'exposition est proportionnelle à leur présence dans la collection de 16'500 pièces du département Afrique. Les sources d'acquisition sont très diverses: dons, legs, acquisitions sur le marché de l'art, récoltes de terrain par des conservateurs ou des collaborateurs du MEG. Parmi les collections les mieux représentées dans notre sélection, on trouve celle qui fut offerte par le peintre Émile Chambon, celle acquise de l'ethnographe Hans Himmelheber et celle du pasteur Fernand Grébert. À l'occasion de cette exposition, toutes les pièces montrées ont fait l'objet d'un minutieux examen de leur état de conservation et le cas échéant de soins appropriés.

Au niveau de la scénographie, le bureau d'architectes Croubalian, Delacoste et Neerman a été sélectionné pour mettre la collection en espace et en lumière. Parce que c'est un bouclier poli comme un miroir qui a permis à Persée de s'approcher de la Gorgone Medusa sans la regarder directement, puis de la décapiter, ces deux éléments – le miroir et le bouclier – se retrouvent à des endroits-clés du parcours de l'exposition. Comme dans le rituel africain, la scénographie joue sur les différentes conditions d'éclairage qui font ressortir l'une ou l'autre caractéristique des pièces, leurs volumes, leurs couleurs, la texture des matériaux dont elles sont composées. Une attention particulière est aussi portée à la question des perspectives et de la distance par rapport aux objets, les angles sous lesquels ils sont montrés conditionnant leur perception.

Au fil de sa pérégrination, le visiteur passe littéralement de l'extérieur à l'intérieur du masque. Sur un mode presque rituel et initiatique, il aborde étape par étape, une partie importante de la collection présentée de manière à mettre en évidence la façon dont les objets sont composés, sont chargés de matières magiques ou médicinales qui leur donnent force et puissance, et sont ensuite «activés» et utilisés dans le rituel. Des sections spécifiques abordent la question de la représentation du corps humain, celle de la figuration d'êtres Janus, celle de la métamorphose des espèces qui mène à la création de chimères zoo-anthropomorphes. D'autres sections sont consacrées aux objets spécifiquement liés aux arts de cour, au culte des ancêtres, ou encore à la lutte contre la sorcellerie.

BORIS WASTIAU

CONSERVATEUR DES DÉPARTEMENTS AFRIQUE ET AMÉRIQUES

Ci-dessous:

Sculpture anthropomorphe *buti*, teke.

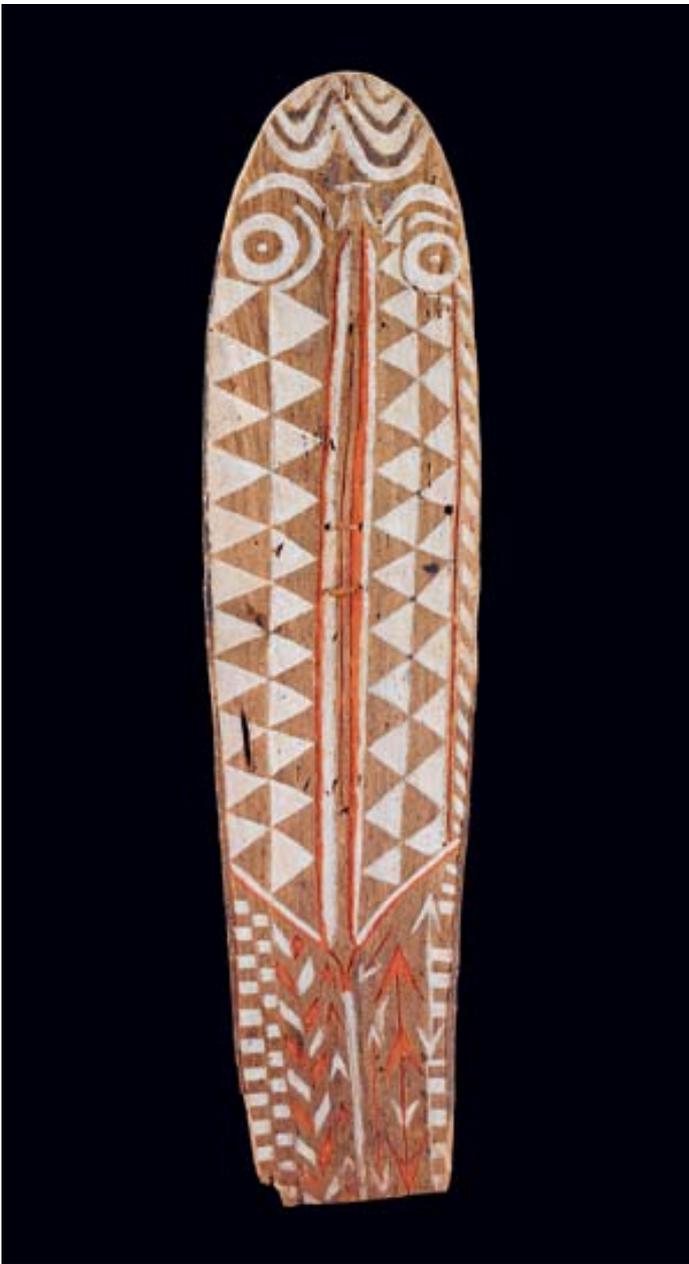
L'attention portée par les sculpteurs africains au rendu du regard des statues et des masques est toujours importante. Divers matériaux ont été utilisés pour figurer les yeux: coquillages, pièces de cuivre, de fer ou de plomb, morceaux de verre, de miroir ou encore des éclats de faïence. Parfois les yeux sont cependant absents de la sculpture, ce qui n'enlevait en rien le pouvoir de vision de l'esprit qui l'habitait! En revanche, la plupart des objets rituels, masques et sculptures anthropomorphes, ne pouvaient être vus ou regardés que par les initiés, sous peine de maladie ou de mort.

Congo ou RD Congo. Début du XX^e siècle.

Bois, matières composites, cordelette. H 76 cm.

Don du professeur Henri Lagotala en 1929.

MEG Inv. ETHAF 011985



BAMBOUS KANAK

SCÉNOGRAPHIE ET SENSORIALITÉ¹

EXPOSITION
BAMBOUS KANAK
JUSQU'AU 4 JANVIER 2009
MEG CARL-VOGT

L'exposition «Bambous kanak» développe plusieurs thématiques illustrées successivement dans chacune des trois salles : la vie et l'œuvre de Marguerite Lobsiger-Dellenbach tout d'abord, puis les bambous gravés et leur iconographie, et enfin une présentation des créations et enjeux contemporains en Nouvelle-Calédonie. À travers cette scénographie, la thématique de l'exposition peut ainsi être lue de plusieurs manières, qui se fondent l'une dans l'autre au fil du parcours. Qu'ont donc retenu les visiteurs ?

L'exposition commence par une salle dédiée au travail de Marguerite Lobsiger-Dellenbach sur les bambous gravés. La table-écran présente dans cette première salle agit comme un centre, autour duquel les visiteurs se posent et se regroupent. C'est grâce à cette présentation des analyses de l'ancienne directrice du Musée que les bambous exposés dans la seconde salle prennent sens pour les visiteurs. Si l'œil va là où la connaissance le conduit, le parcours des visiteurs suit également cette logique. La deuxième salle est vue comme un trésor que les visiteurs peuvent apprécier grâce à la première. Plusieurs visiteurs, passés un peu rapidement par la première salle, y reviennent pour en savoir plus après avoir contemplé les bambous «en vrai». En effet, en observant les déplacements des visiteurs, on s'aperçoit qu'ils ne suivent pas le parcours de façon linéaire, mais font des allers-retours entre les salles, reprenant parfois l'exposition à rebours pour revoir des détails qui les ont frappés, ou revenir sur des éléments qu'ils veulent mieux comprendre. Souvent, le regard s'arrête sur un bambou, le visiteur tourne autour, puis revient dans la première salle pour en voir les dessins dépliés et commentés. La troisième salle, présentant des bambous gravés contemporains, tend à produire un effet similaire sur le public. Le visiteur est ainsi encouragé à créer son propre



parcours, à jouer un rôle actif en se promenant d'une salle à l'autre au fur et à mesure que l'exposition lui apporte des éléments qui le stimulent.

Les visiteurs ont également apprécié l'approche diachronique de cette exposition, qui met en parallèle les gravures anciennes et le travail contemporain de Micheline Néporon. Bien que les bambous actuels ne provoquent pas la même admiration que les bambous anciens, ils permettent au public de comprendre comment ce support peut trouver sa place dans la société contemporaine et être utilisé pour traiter des sujets d'actualité. De plus, cet espace rend explicite le lien entre reconnaissance culturelle et reconnaissance politique, selon le souhait de la conservatrice commissaire de l'exposition Roberta Colombo Dougoud. Les citations au mur sur les enjeux de la Nouvelle-Calédonie d'aujourd'hui, et en particulier celle de Jean-Marie Tjibaou, mise en valeur par un jeu de

miroir, présentent au public le contexte dans lequel ces œuvres contemporaines sont réalisées.

L'exposition «Bambous kanak» rompt avec les habitudes sensorielles des visiteurs de musées : les musées sont habituellement des lieux silencieux, où le bruit est découragé afin de permettre une contemplation quasi religieuse des œuvres. Ici, les enregistrements diffusés dans l'escalier d'accès et dans la première salle constituent un fond sonore qui encourage les visiteurs à la conversation autour des œuvres.

Autre innovation : l'intimité de l'atmosphère créée par l'éclairage. Les deux premières salles de l'exposition baignent dans une lumière tamisée, ce qui est rare dans un contexte d'exposition (musées comme galeries d'art) où les objets sont généralement placés sous des spots de lumière crue. Dans la deuxième salle, cet éclairage doux se combine

1. Cet article est basé sur une mini-étude de terrain réalisée en trois jours au mois d'avril 2008.

Ci-dessous :

Lorsque les visiteurs de l'exposition dessinent sur les tableaux noirs du couloir, leur gestuelle rappelle celle des graveurs de bambous que l'on peut voir sur le bord des routes de Nouvelle-Calédonie, comme ici près de Canala en 2006. Photo : Diane Cousteau

avec les murs verts pour créer une ambiance que de nombreux visiteurs ont comparée à celle d'une forêt ; ils font part de la sensation de bien-être qu'ils y ont ressentie : « c'est très apaisant », « on se sent bien ici ». Les visiteurs s'assoient, contemplant l'ensemble de la pièce ou regardant l'animation vidéo projetée sur un des murs ; ils se promènent parmi les bambous, se rassoient pour écouter *l'Histoire du hibou de Nebourou* au moyen d'un des casques mis à disposition. Cet apaisement contraste avec le dynamisme de la troisième salle : la lumière s'y fait au moyen de tubes halogènes roses suspendus au plafond, illuminant un espace aux murs blancs et aux formes épurées.

Le parti pris d'exposer les objets sans vitrines est une autre manière d'encourager l'intimité, et de déranger le visiteur dans ses habitudes. En effet, même les quelques vitrines présentes dans l'exposition sont atypiques : dans la première salle, des calques de Marguerite Lobsiger-Dellenbach sont montrés dans deux vitrines, dont l'une est suspendue au plafond. Ceci à pour effet de contraindre le visiteur à changer physiquement son rapport à ce qui est exposé, en dirigeant le regard vers le haut, alors que la contemplation d'objets ethnographiques se fait généralement vers le bas, en se penchant sur une œuvre.

L'exposition « Bambois kanak » présente un caractère interactif très développé. Dans le couloir menant vers la sortie, deux options s'offrent aux visiteurs pour réagir à l'exposition : un livre d'or posé sur une étagère, et des tableaux noirs disposés verticalement sur le mur, rappelant la forme des bambous. Les visiteurs sont invités à s'exprimer sur ce support inhabituel, et à y noter ou dessiner des éléments de leur vie quotidienne au moyen des craies mises à disposition. Au cours des entretiens, les visiteurs ont unanimement déclaré leur appréciation de cet espace et de ces outils interactifs. Cet engouement est rendu manifeste par le fait que, seulement un mois et demi après l'ouverture de l'exposition, un premier livre d'or



était déjà complet, et le second s'emplissait de commentaires de jour en jour. Quant aux dessins et inscriptions laissées sur les tableaux noirs, ils étaient ensuite contemplés et commentés par les visiteurs suivants : leurs auteurs ont ainsi eu « l'impression de participer à l'exposition ». Le public devient acteur, se découvre artiste. À ma connaissance, c'est la première fois qu'un musée ethnographique donne cette opportunité aux visiteurs, et le support choisi offre une bien plus grande satisfaction au public que les bornes interactives informatiques qui ponctuent de plus en plus les parcours d'autres musées.

Cet aperçu des réactions des visiteurs à la scénographie de l'exposition met en relief les moyens par lesquels cette dernière interpelle leur regard, les surprend et les touche. La thématique des salles permet, à travers le prisme de l'œuvre de

Marguerite Lobsiger-Dellenbach, une vision relationnelle du musée et du peuple dont sont issus les objets, de la tradition et de la modernité. En créant un espace propice à l'intimité, l'exposition permet au public de se sentir à l'aise, et ouvre la voie vers l'interactivité. Si les commentaires laissés par les visiteurs dans les livres d'or regorgent de qualificatifs élogieux, les commentaires qui précèdent font apparaître les moyens par lesquels cette exposition les a surpris et séduits. Tout comme celle qui devint la Champollion des bambous gravés alors que la vie ne semblait pas l'y destiner, le public du MEG dépasse le rôle de spectateur qu'on lui réserve d'habitude pour devenir ici actif et jouer un rôle de créateur.

DIANE COUSTEAU

**DOCTORANTE EN ANTHROPOLOGIE SOCIALE,
UNIVERSITÉ DE CAMBRIDGE**

CROYANCES ET SUPERSTITIONS : FOOTBALL, LA VICTOIRE À TOUT PRIX

EXPOSITION

HORS JEU

JUSQU'AU 26 AVRIL 2009

MEG CONCHES

Ci-dessous :

Le féticheur Grand Maître Mayumbu.

Congo, Kinshasa, 2008.

Photo : Jim Epopolo Mimbayi Lemba

La corne de Lisekefola; « chef » des fétiches, elle fait marquer des buts. MEG exposition « Hors jeu »



Dans le monde du sport, comme dans celui du spectacle, les acteurs – joueurs professionnels ou amateurs, entraîneurs ou dirigeants de clubs –, entretiennent des liens étroits avec toutes sortes de croyances et de pratiques superstitieuses. Le doute, l'envie de maîtriser l'imprévu, la volonté de mettre la chance de son côté, l'appréhension du futur, font partie de la condition humaine. L'univers du football n'échappe pas à la règle. Il est ponctué de rituels qui visent à conjurer le destin. Avoir recours aux gris-gris, talismans et autres objets de culte pour se sécuriser et obtenir un succès fait partie des universaux.

Un entraîneur italien qui répand de l'eau bénite sur le terrain avant un match important ; un responsable de club français qui fait appel au service d'un astrologue ; un joueur qui porte un vêtement porte-bonheur ; un autre qui se signe avant de pénétrer sur le terrain ou encore une équipe africaine qui fait appel à un féticheur pour favoriser la victoire, sont des gestes et des intentions aujourd'hui encore très répandues.

Dans l'exposition « Hors jeu », nous présentons l'interview d'un féticheur congolais qui a bien voulu nous dévoiler son travail. La rencontre avec cet étonnant personnage a pu être réalisée grâce à Jim Epopolo Mimbayi Lemba, frère de notre collègue du MEG, Michel Ahamba Monga. Son reportage exclusif qui montre une cérémonie d'avant-match du Grand Maître Mayumbu est vraiment représentatif des rites pratiqués aujourd'hui sur le continent africain; même si, dans de nombreux pays, les fédérations africaines de football essaient en vain de combattre ces pratiques.

Voici un extrait de l'entretien avec le grand féticheur réalisé à Kinshasa au printemps 2008. Le film et les objets décrits lors de cette rencontre sont visibles dans l'exposition du MEG Conches.

À quoi sert la cérémonie que vous venez de faire ?

C'est une cérémonie pour « travailler » un match de football pour l'équipe du Vita Club.

Est-ce que cette cérémonie et l'utilisation des fétiches servent à remporter la victoire ?

Oui, je prépare mes fétiches pour que les joueurs du Vita Club gagnent.

Est-ce que lors de la cérémonie, les joueurs doivent être présents ?

Non. Normalement à la fin de la cérémonie, le comité sportif de l'équipe vient. Je lui donne les fétiches avec des consignes précises à respecter pour qu'ils agissent correctement.

Est-ce qu'il y a des joueurs qui viennent directement chez vous pour avoir des fétiches, pour marquer des buts ?

Oui, il y a beaucoup de butteurs connus qui jouent aujourd'hui au stade des Martyrs de la Pentecôte à Kinshasa auxquels j'ai donné des fétiches.

Quels sont les produits que vous avez utilisés dans cette cérémonie ?

Ici, il y en a seulement la moitié : des bougies, une plante appelée Kilembanzau, une statuette appelée Mayakapunza, des encens, le parfum du magicien Aicha, les poudres magiques Folie d'Amour et Joli Soir, la calebasse Nsakunsaku, une petite corne d'animal qui s'appelle Lisekefola.

Par quel miracle faites-vous gagner l'équipe à l'aide d'une simple cérémonie traditionnelle ?

Je visualise le match durant la nuit qui le précède et je regarde comment l'équipe adverse se prépare, quels sont les fétiches qu'ils ont utilisés et je cherche ceux qui vont annuler leur effet et nous donner la victoire.

Est-ce qu'à l'entraînement les joueurs ont besoin de fétiches ?

Non, car ils apprennent le « tic-tac » (tactique) du football. Certains joueurs me demandent des

fétiches pour que les entraîneurs n'aient d'yeux que pour eux et les sélectionnent.

Est-ce que les fétiches ont une emprise sur les équipements sportifs ?

Oui. Si dans mes visions je vois qu'un match sera difficile, je prends les maillots chez moi et je les ensorcelle. Je les rends 48h avant le match et aucune femme ne doit les toucher.

Pourquoi fait-on recours à la sorcellerie et aux fétiches dans le football ?

Du moment que la finalité du football est de gagner, tous les moyens sont bons pour y parvenir. Actuellement, sans fétiches, il est difficile de jouer au football, même la Bible ne sert à rien.

Est-ce que l'équipe va gagner même si elle joue mal ?

Oui. Je vous dis qu'elle va gagner même si les joueurs ne jouent pas bien.

Vous jouez au football ?

Oui et j'aime beaucoup le football et c'est pour cela que je suis devenu maître de ce type de cérémonie.

D'où viennent vos dons de féticheur ?

Je les ai reçus quand j'étais enfant de la part de mes ancêtres. Ils m'ont transmis leur savoir-faire dès 1985, à Mbetele dans le Bas-Congo.

Vous voyez, j'ai de l'expérience.

Gagnez-vous votre vie en étant féticheur pour des équipes de football ?

Oui, c'est mon métier. Il me permet de nourrir ma famille.

C'est quoi le football pour vous ?

Pour moi, le football c'est du business. Mais il donne du plaisir à beaucoup de monde. Au stade, les hommes s'amuse, ils se déshabillent et ils dansent.

Que signifie la cérémonie que vous venez de faire ?

C'est comme un téléphone qui appelle les esprits.

Est-ce que ces esprits viennent aussi sur le terrain ?

Oui. Ils commencent par aller où s'est déroulée la cérémonie et ensuite ils vont au stade avec tous leurs pouvoirs. Si les esprits exigent que nous soyons sur le terrain à minuit, nous devons y être.

Quels éléments sont utilisés pour la cérémonie ?

Par exemple, la poudre Folie d'Amour mélangée à celle de Joli Soir : elles rendent souple et mettent de bonne humeur. Une feuille de la plante Nsakunsaku: quand elle brûle, les joueurs ont la sensation d'avoir du sable dans les yeux et ils ne voient plus rien. La corne Lisekefola: c'est le chef de tous les fétiches. Elle fait marquer des buts et elle ne me quitte jamais.

Le mot de la fin ?

À tous ceux qui vont regarder ces images et cette cérémonie, je voudrais dire que le football sans fétiches et sans gris-gris n'existe pas.

Si vous avez besoin de moi vous n'avez qu'à m'appeler. On travaillera ensemble.

**CHRISTIAN DELÉCRAZ
CO-COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION
HORS JEU**

Ci-dessous :

« Le Vieux ». Aquarelle inédite de Samivel pour *La grande peur dans la montagne* de C. F. Ramuz, 22 x 20 cm. MEG Coll. Samivel, Inv. ETHIC 305800

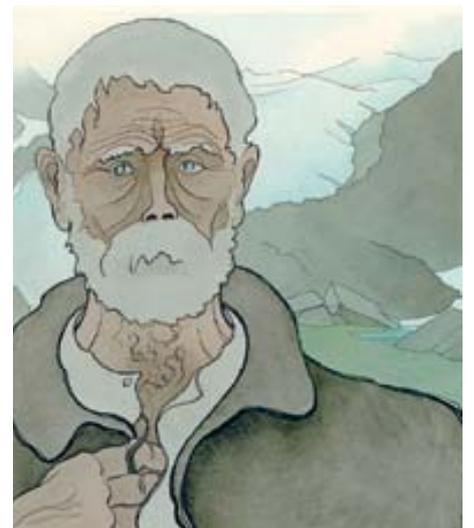
BRÈVE

En 1992, le MEG avait acquis par legs le Fonds Samivel qui regroupe films, photos, dessins, aquarelles et affiches. Sa diversité donne une idée précise du génie créateur de Samivel, né Paul Gayet-Tancrède (1907-1992).

Aujourd'hui cette collection s'est enrichie de seize aquarelles qui auraient dû illustrer le roman de C. F. Ramuz, *La grande peur dans la montagne*.

« Je suis tout à fait d'accord avec vous, écrivait Ramuz à l'illustrateur en février 1946, en ce qui concerne le choix des couleurs. Des noirs, des bruns, des gris et quelques places éclatantes. » Malheureusement le projet n'a pas abouti et les aquarelles ont disparu!

Grâce à l'Association « Les Amis de Samivel » et à sa fidèle assistante Guylaine Nové-Josserand, les aquarelles ont pu être retrouvées. Le MEG s'en est naturellement porté acquéreur afin d'éviter une trop grande dispersion des oeuvres de cet artiste qui ne cesse de surprendre.



ALBERT GALLATIN ET LES INDIENS D'AMÉRIQUE



Je n'avais en tête ni les Indiens ni l'ethnologie des peuples indigènes quand j'ai décidé d'offrir aux Genevois une petite biographie¹ de l'un des fils les plus remarquables de la cité lémanique. De même quand, en 1780, le jeune Albert Gallatin, qui n'avait alors que dix-neuf ans, quitta clandestinement sa ville natale pour découvrir le Nouveau Monde, tel n'était pas son intérêt principal; et cela ne sera pas non plus le fil rouge de sa remarquable carrière de parlementaire, de ministre, de diplomate, de banquier... et pourtant!

Les premiers Indiens, Gallatin les rencontra peu après son arrivée en Nouvelle Angleterre, dans le Maine, où il passa son premier hiver à couper du bois. Ce furent des Abnaki Algonquin. Un peu plus tard, dans l'arrière-pays de la Pennsylvanie, le jeune pionnier, qui s'était fait citoyen américain entre temps, fut, sur les bords de la rivière Monongahela, successivement gérant d'un magasin de quincaillerie, fermier et arpenteur – métier clé dans cette zone tampon entre les terres cultivées et la forêt vierge. Pendant ces années, entre 1784 et 1794, Albert Gallatin eut maint contacts et probablement rixes avec les

anciens maîtres de ces contrées encore vierges, essentiellement des Iroquois.

Le choix des finances publiques comme spécialité fut un coup de maître du jeune et brillant parlementaire, car son ami et modèle Thomas Jefferson avait grand besoin d'un conseiller fiable. Chef de file des antifédéralistes, défenseur des droits des États contre les ambitions du pouvoir fédéral alors incarné par George Washington et Alexandre Hamilton, Jefferson, gentleman-farmer de Virginie, gagna les élections présidentielles en 1800 et invita le Genevois à rejoindre son cabinet comme Secrétaire au Trésor. Gallatin fit du remboursement de la dette publique et de la réduction de la charge fiscale ses chevaux de bataille. Mais dans cette fonction, Gallatin retrouva aussi ses Indiens: l'acquisition, en 1803, des vastes territoires de la Louisiane, entre le Mississippi et les Montagnes Rocheuses, terres que la France avait rachetées aux Espagnols peu de temps auparavant, posait un problème financier certain; il doublait aussi la surface du pays et fit de nombreux peuples indigènes des sujets américains. Or, à Washington, c'était bien le Trésor qui devenait responsable de la gestion de ces terres.

Face aux Indiens d'Amérique, on dit Gallatin, tout comme Jefferson d'ailleurs, adepte d'une vision dite évolutionniste: ce ne serait donc pas la mise à l'écart des autochtones, mais leur intégration dans la société, société des Blancs s'entend, qu'il fallait promouvoir. Cette logique aurait voulu qu'il prît position contre ce qu'aujourd'hui, on appellerait des épurations ethniques, par exemple la dislocation forcée des tribus indiennes du Sud, tels les Cherokee, vers les plaines de l'Oklahoma, la fameuse «Piste des larmes». Je n'en ai pas trouvé de traces. Un autre Suisse, le Neuchâtelois Louis Agassiz (1807-1873), fera une carrière scientifique aux États-Unis et considérera les Indiens comme fondamentalement autres. Difficile à dire quelle approche serait – ou aurait été – la meilleure, car, dans la réalité, ces attitudes, divergentes en théorie, se sont mêlées dans

Ci-dessous:

Albert Gallatin à Genève en 1815. Aquarelle sur peau de mouton par Henriette Rath.
Collection du Musée des Suisses dans le Monde, Genève

Couple d'Indiens, lithographie de Johann Honegger d'après un dessin de Karl Bodmer (1809-1893), fait lors de son voyage aux États-Unis entre 1832 et 1834.
Collection du Musée des Suisses dans le Monde, Genève



1. *Albert Gallatin (1761-1849). Genevois au service des États-Unis d'Amérique*, série «Suisses dans le Monde», Genève: Éditions de Penthes/Gollion: Infolio 2008, 157 p. Prix: 10 CHF. ISBN: 978-2-88474-086-9.

Ci-dessous :

Ihkas-Kinne, chef des Indiens Siksika,
aquarelle de Karl Bodmer, août 1833.
Collection du Musée des Suisses dans le Monde, Genève



inventés, photographies authentiques ou posées ; plus tard, ce seront les tipis d'Indiens dans les expositions universelles, la tournée européenne du « show » de Buffalo Bill, qui laissera sa place au film western.

Une chose est certaine: ces travaux d'ethnologue autodidacte ont été considérés par les spécialistes comme étant une contribution essentielle au développement de cette discipline au point que Gallatin fut désigné comme le « père de l'ethnologie américaine » et qu'en 1842, il fut cofondateur et premier président de la Société américaine d'ethnologie, qui existe toujours. Dans un article publié au *Bulletin de la Société suisse des Américanistes* (No 66/67, 2002-03), Louis Necker fit écho à cette réputation scientifique de Gallatin en y voyant un héritage genevois.

Si un historien voulait consacrer plus de temps à la vie si riche de Gallatin, il pourrait chercher une réponse à deux questions, à savoir si, outre ces rencontres très épisodiques avec les Indiens en chair et en os pendant certaines périodes de sa vie, Gallatin, tout de même élève d'Horace Bénédict de Saussure à l'Académie de Genève, a eu d'autres raisons spécifiques de se plonger dans ces travaux, dont on devine qu'ils ont été fort exigeants, considérables.

La seconde question a trait à sa méthode de travail : l'homme âgé était-il essentiellement un savant de cabinet analysant et classant les informations recueillies par d'autres ou est-il allé sur place pour étudier les langues des Indiens, comme le ferait un ethnolinguiste de notre époque ? Quoi qu'il en soit, ses convictions évolutionnistes, Gallatin les tira du constat que ces langues étaient fort sophistiquées, en somme une preuve du potentiel intellectuel de ces peuples et dès lors aussi une démonstration de leur capacité à rejoindre, à terme, la civilisation des Blancs...

BÉNÉDICT DE TSCHARNER

**ANCIEN AMBASSADEUR, PRÉSIDENT DE
LA FONDATION POUR L'HISTOIRE DES
SUISSES DANS LE MONDE**

VIE DU MUSÉE

UNE EUROPÉENNE

AU MEG

Ci-dessous :

Alexandra Schüssler. Photo : Willem Mes

Conservatrice du département Europe depuis le 1^{er} mai 2008, Alexandra Schüssler est non seulement largement européenne par ses origines, ses connaissances linguistiques et son parcours professionnel, de la Slovaquie aux Pays-Bas, en passant par l'Autriche, la Tchéquie et la Belgique, mais également par son expérience scientifique pluridisciplinaire autour de la culture matérielle et de l'art en Europe centrale et orientale.

Sa thèse de doctorat, terminée en 2006 à la School for Social Science Research de l'Université d'Amsterdam et qui a obtenu le Prix de la recherche 2007 pour les Pays-Bas de la Fondation Praemium Erasmianum, est le résultat de seize mois de recherche sur le terrain et porte un nouveau regard sur la production et la réception d'une forme extrême d'expression artistique, l'art brut ou « *outsider art* », présentant une analyse du travail plastique des « Artistes de Gugging », les patients d'un hôpital psychiatrique proche de Vienne.

Après de brillantes études à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (sculpture), à l'Académie des Arts du Spectacle de Prague (scénographie) et à l'Université d'Amsterdam (anthropologie culturelle), différents projets au sein d'institutions muséales lui ont permis d'affiner ses connaissances et savoir-faire comme chef de projets conjuguant l'art et l'anthropologie culturelle : réorganisation de l'exposition sur le Nouristan au Musée ethnographique de Vienne en 1997, organisation et conception de l'exposition « Play it again » au Concertgebouw à Amsterdam en 1998, contribution à l'organisation de « T-junction, Gegenwartstanz & Performance » à Vienne en 2000, organisation, conception et réalisation de projets de « Eyeopener Exhibitions » (2002-2005).

Auparavant enseignante au département d'Anthropologie culturelle de l'Université d'Amsterdam, qu'elle a contribué à réorganiser, elle porte un intérêt particulier à la possibilité d'une transmission scientifique multi-sensorielle. Cette sensibilité aux aspects communicatifs, acquise et développée grâce à son expérience dans les domaines des arts plastiques et du théâtre, se retrouve dans ses publications scientifiques et ses expériences avec les nouveaux médias. Cependant, c'est avant tout à une sensibilité à la spécificité des contextes et des situations, ainsi qu'à « l'air du temps » qu'Alexandra Schüssler veut donner de l'importance dans sa fonction de conservatrice du département Europe, ne craignant pas de voir ce qui se passe lorsque des objets initialement « ethnographiques » se trouvent transposés dans un domaine considéré comme « artistique ».

Plus récemment, elle s'est penchée sur l'« hyperévidence » de la culture matérielle des nouveaux riches dans les pays postsocialistes. Elle prépare actuellement, avec le photographe néerlandais Willem Mes, un livre et une exposition sur ce thème.

Comme Alexandra Schüssler le définit elle-même : « Contrairement à la tendance actuelle qui pousse de nombreux musées européens à privilégier avant tout le divertissement du public, au détriment du rôle des objets en soi,

je continue de considérer les musées comme lieux de rencontres entre le sujet et l'objet. D'une part, l'homme a besoin d'objets pour se définir lui-même et se sentir « entier » ; d'autre part, les objets quant à eux ne sont rien sans les hommes qui leur attribuent une signification ». Nous lui souhaitons bienvenue dans l'équipe du MEG.





MEDUSA EN AFRIQUE LA SCULPTURE DE L'ENCHANTEMENT

BORIS WASTIAU

Cet ouvrage est le catalogue d'une exposition qui met en scène une centaine de pièces majeures de la collection africaine du MEG choisies par Boris Wastiau, ancien conservateur à la section d'ethnographie du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren et aujourd'hui conservateur de la collection Afrique au MEG. Conçu sur le fond allégorique de la Gorgone Medusa, dont la tête séparée de son corps, conserve, comme les masques, le pouvoir de méduser ceux qui la regardent, ce livre se veut une initiation à l'art africain, notamment à l'enchantement des sculptures et des masques. En Afrique, entourés par le secret et réalisés avec une maîtrise exceptionnelle des matériaux, les sculptures et les masques apparaissaient aux profanes dans des dramaturgies complexes et impressionnantes, dans le but d'agir sur le monde, dans des rituels initiatiques, religieux et thérapeutiques, notamment. Avec une riche illustration, l'auteur passe en revue les éléments constitutifs de la sculpture africaine, les matières et les couleurs, avant de se pencher sur le symbolisme, sur la représentation du corps humain, des animaux et des chimères et finalement, sur les usages rituels de ces objets qui n'ont pas fini de fasciner.

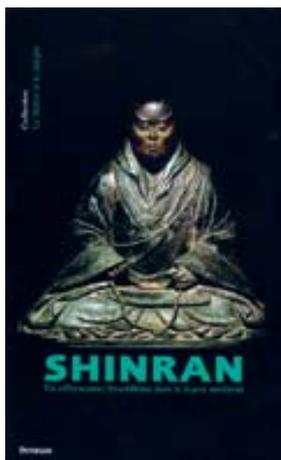
Medusa en Afrique. La sculpture de l'enchantement de Boris Wastiau, conservateur Afrique et Amériques du MEG. Photographies de Johnathan Watts
Milan : 5 Continents / Genève : MEG 2008, 256 p. avec 160 ill. couleur, relié

ISBN 978-88-7439-468-5. Prix: 75 CHF/49 €

Medusa. The African Sculpture of Enchantment

Édition anglaise: ISBN 978-88-7439-469-2.

Prix: 75 CHF/49 €



SHINRAN UN RÉFORMATEUR BOUDDHISTE DANS LE JAPON MÉDIÉVAL

JÉRÔME DUCOR

Shinran (1173-1263) est à l'origine de l'école bouddhique la plus répandue aujourd'hui au Japon, l'école véritable de la Terre Pure. Pour une bonne part, cette popularité est due aux rituels funéraires fournis par cette école, forte de 21'000 temples et 39'000 religieux. Car ces rites demeurent essentiels dans la vie nippone, y compris dans l'ère industrielle actuelle. Mais Shinran lui-même fut un grand penseur, dont l'enseignement a été redécouvert au début du XX^e siècle par les premiers philosophes modernes du Japon, dont Nishida Kitar. Et il a aussi été apprécié par quelques-uns des Occidentaux, qui, tel Romain Rolland, partageaient une véritable fascination pour l'Orient durant l'entre-deux guerres. Enfin, il continue d'intriguer les théologiens chrétiens par sa vie de religieux père de famille, ainsi que par sa doctrine de la foi primant les bonnes œuvres, qui l'ont fait comparer à Luther. Mais comme on s'en doute, cette comparaison est hâtive. Ce livre s'efforce précisément de replacer Shinran dans son cadre historique et spirituel, en abordant sa vie et son enseignement à partir des sources originales, par delà les clichés et les légendes dont il a été l'objet au cours des siècles. Ce faisant, il lève le voile sur une partie de la spiritualité fascinante qui anime toujours le Japon d'aujourd'hui.

Shinran, un réformateur bouddhiste dans le Japon médiéval de Jérôme Ducor, conservateur Asie du MEG
Gollion : Infolio éditions (coll. Le Maître et le disciple)
2008, 206 p.

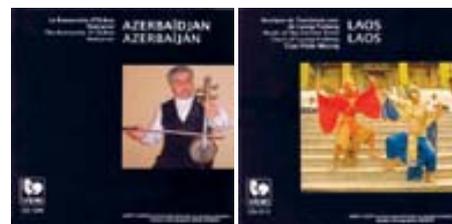
ISBN 978-2-88474-926-8. Prix: 32 CHF/19 €

En vente au MEG et sur commande

T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51

E musee.ethno@ville-ge.ch

www.ville-ge.ch/meg/publications.php



LE KAMANTCHA D'ELSHAN MANSUROV

CD AZERBAÏDJAN

Instrument à archet qu'on rencontre en de nombreux pays du Caucase et de l'Asie intérieure, le kamantcha a connu en Azerbaïdjan un développement spectaculaire avec quelques grands musiciens. Elshan Mansurov est l'un d'entre eux ; sa maîtrise de l'improvisation n'a d'égaux que la délicatesse de son phrasé et la subtilité de son ornementation, particulièrement en valeur dans ce premier disque en tant que soliste.

TIAO PHÛN MUANG MUSIQUE DE L'ANCIENNE COUR DE LUANG PRABANG

CD LAOS

La musique de l'ancienne cour royale de Laos demeurerait l'une des moins connues d'Asie du Sud-Est. À cet égard, ce CD vient combler une lacune importante, en attestant le renouveau d'un art qui a failli disparaître. Tout en finesse, cette expression mêle les timbres des voix, des vièles, des gongs et des xylophones pour créer une esthétique à la fois souple, élégante et vigoureuse.

CD Azerbaïdjan: Le kamantcha d'Elshan Mansurov

Enregistrements (1997) et texte: Jean During

CD AIMP LXXXI/VDE CD-1213, 2008

CD Laos: Tiao Phün Muang. Musique de l'ancienne cour de Luang Prabang

Enregistrements (2007) et textes: Jean-Marie Knapp

CD AIMP LXXXIII/VDE CD-1240, 2008

Prix: 30 CHF/20 € + port

CURIOSITÉS EXOTIQUES ET PLAISIR NARRATIF

«LES OBJETS DE LA CURIOSITÉ ONT SOUVENT DES PARCOURS EXCEPTIONNELS, PART INTÉGRANTE DE LEUR MERVEILLEUX.»

Fille de l'âge baroque, la culture de la curiosité aime se mettre en scène. La surprise, l'enquête, le flirt avec l'exagération, le démenti, le rebondissement, sont les ingrédients d'un théâtre dont les personnages sont des savants fureteurs et des voyageurs de préférence extraordinaires. À Genève, la curiosité a un représentant attachant en la personne de Léonard Baulacre (1670-1766), formé à la théologie, devenu sur le tard bibliothécaire, homme sociable et d'esprit badin, exerçant son talent de conteur dans de nombreux périodiques de la République des Lettres, cet espace – déjà – virtuel de la communauté intellectuelle européenne. L'article qui va nous intéresser ici est paru en avril 1742 dans le *Journal helvétique*, dont le sous-titre est à lui seul tout un programme: *Recueil de pièces fugitives de littérature choisie, de poésies, de traits d'histoire, ancienne et moderne, de découvertes des sciences et des arts, de nouvelles de la république des lettres, et de diverses autres particularités intéressantes et curieuses, tant de Suisse, que des pays étrangers*¹. Baulacre y présente des dons faits depuis peu à la Bibliothèque de Genève: des tablettes en cire portant des comptes de la maison de Philippe le Bel, et un tablier en écorce d'arbre, aujourd'hui disparu, mais qui fut à l'évidence un des premiers objets «ethnographiques» entrés dans les collections publiques de notre ville.

Pour rendre sa présentation vivante, l'auteur genevois recourt au ton familier des échanges épistolaires, faisant partager ses étonnements et le plaisir de ses découvertes à son correspondant, Louis Bourguet, le fondateur du journal, lui-même un curieux fameux. À travers ce procédé, il nous interpelle nous aussi, qui sommes ses lecteurs. Baulacre raconte avec une visible gourmandise tout ce qu'il sait à propos de ce tablier et d'abord de qui l'institution le tient: «Milady Montagu, fille du duc de Kingston», c'est-à-dire Mary Wortley Montagu (1689-1762), voyageuse anglaise fort réputée à l'époque, passée par Genève en octobre de l'année précédente. Ses lettres, riches d'observations sur les sociétés et les usages qu'elle rencontre, ne seront publiées qu'après sa mort, mais elles circulent et son voyage à Constantinople, où elle a accompagné en 1717 son mari ambassadeur, l'a déjà rendue célèbre: «Elle a un génie supérieur et tout à fait extraordinaire», relève Baulacre, et ce prestige rejaillit bien entendu sur l'objet laissé par celle qui a pénétré dans les lieux les plus réservés – et fantasmés – des femmes ottomanes. Ses récits inspireront d'ailleurs à Ingres son *Bain turc*, la toile la plus érotique de son œuvre.

Ajoutons à cela que ledit tablier aurait été destiné à la reine Caroline de Grande-Bretagne et d'Irlande, dont Voltaire chanta les louanges, et que «le voyageur qui le lui apportait, l'ayant trouvée morte à son retour, en fit présent à milady Montagu». Les objets de la curiosité ont souvent des parcours exceptionnels, part intégrante de leur merveilleux.

«Cette dame, poursuit Baulacre, nous l'a donné pour un tablier chinois, mais je le crois américain. Il doit être venu de la Jamaïque.» C'est que Baulacre a lu les ouvrages de l'Irlandais Hans Sloane (1660-1753), dont les importantes collections, installées à Chelsea et léguées au gouvernement anglais, deviendront un des fondements du British Museum. Sloane s'est donc rendu en Jamaïque en 1687, d'où il a rapporté pour son cabinet d'histoire naturelle un exemple du feuillage et surtout de l'écorce d'un arbre aujourd'hui encore connu sous le nom de Lagetta ou Lagetto, ou encore bois dentelle²; les «Indiens» en tiraient plusieurs espèces d'étoffes, notamment la sorte de gaze ou de fine mousseline qui fait la matière du tablier et de sa bordure, «mise en œuvre d'une manière qui la fait prendre pour de la dentelle». On devine qu'il pouvait s'agir d'une fabrication adaptée au goût occidental, tout comme la cravate du même matériau que le gouverneur de la Jamaïque avait, paraît-il, offert à Charles II d'Angleterre, connu pour son attachement à cet accessoire dont il introduisit le port dans son pays...

Aux esprits chagrins qui se sentiraient «blessés de voir un tablier dans une bibliothèque», choqués de rencontrer des «nippes des dames» dans un de «ces magasins de la science, ces arsenaux où l'on va chercher des armes pour combattre l'erreur», Baulacre se dit assuré de l'assentiment de son correspondant pour répondre qu'il a sa place légitime au sein des curiosités naturelles, et qu'il n'est pas mauvais non plus d'avoir de quoi «amuser» les dames de passage dans l'établissement... Il aurait pu ajouter que ces objets – relevant d'un exotisme où se rejoignent nature et culture – étaient considérés comme d'utiles compléments aux livres, lesquels, dans cet inventaire du monde en cours d'élaboration, constituaient en eux-mêmes des recueils de curiosités rapportés par les voyageurs et diffusés dans le réseau que l'on a vu esquissé à travers cet exemple.

Quant à l'importance du rôle du costume dans le rapport à l'autre, nous y reviendrons dans le prochain numéro de notre chronique, à propos du grand peintre genevois Jean-Etienne Liotard.

DANIELLE BUYSENS

CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

1. Les articles de Baulacre ont été réunis par Edouard Mallet: *Œuvres historiques et littéraires de Léonard Baulacre*. Genève 1857. L'article commenté est au tome II, pp. 79-90.
2. Des exemples se trouvent au Kew Garden: Pearman, G. and Prendergast, H.D.V. «Items from the lacebark tree (*lagetta lagetto*) from the Caribbean». *Economic Botany* 54 (2000): 4-6.



Ci-dessous :

Lady Mary Montagu en vêtements turcs, d'après une miniature appartenant en 1844 au duc de Harrington.

Hans Sloane, *A Voyage to ... Jamaica, with the Natural History of [this Island]*. Vol. II, Londres 1725 : pl. 168. Bibliothèque de Genève. Photo : Matthias Thomann



LA COLLECTION ROBERT LUGEON (1899-1944)

Grâce aux archives qui documentent l'histoire des collections, on peut reconstituer le parcours des objets du MEG et en déterminer la «traçabilité». Cette enquête documentaire dans le passé peut s'avérer longue et sinuose, parfois surprenante, mettant en évidence des liens entre des personnes et des institutions. Le destin de Robert Lugeon et de sa collection en est une belle illustration¹.

Issu d'une famille de scientifiques – son père Maurice occupe la chaire de géologie à l'Université de Lausanne, son frère Jean est directeur de la Station centrale suisse de météorologie, Robert Lugeon quitte sa famille à 18 ans pour se vouer au cinéma et s'installer à Paris où il se spécialise dans le film documentaire. Après un premier essai remarqué sur le Tour de France cycliste, il s'embarque en septembre 1927 pour les Nouvelles-Hébrides (actuelle République du Vanuatu) avec son ami, le cinéaste André-Paul Antoine, afin d'y tourner un film intitulé *Chez les mangeurs d'hommes* (1928)². À leur retour, Robert s'installe au Plessis-Trévisé à vingt kilomètres de Paris. En 1931, il accompagne l'écrivaine voyageuse Titaïna (1897-1966) et tourne avec elle un reportage en caméra cachée sur le Yang-Tsé, *Promenade en Chine* (1932). Naturalisé français, il est appelé sous les drapeaux et devient «dresseur de chien dans la Légion». Après l'armistice, il collabore quelques temps à la U.F.A. (Universum-Film AG, Berlin), puis entreprend de remettre en état sa propriété. À maintes reprises, son père insiste pour qu'il rentre à Lausanne s'occuper de la succession, mais rien n'y fait³. Il meurt tragiquement dans la nuit du 24 au 25 octobre 1944 laissant derrière lui une belle collection d'objets en provenance de l'archipel du Vanuatu, la plupart originaires de l'île de Malakula, et quelques autres ramenés de Chine.

Maurice Lugeon décide de léguer la collection de son fils au Musée d'ethnographie de Genève que dirige alors son ami Eugène Pittard. Dans une lettre datée du 15 juin 1945, ce dernier laisse éclater sa joie en apprenant la bonne nouvelle: «Tu es une rosse incomparable et un incomparable ami (...). Tu peux être sûr que l'on prendra soin des objets laissés par ton fils et qu'ils figureront en bonne place dans nos vitrines».

La lecture de la correspondance qui entoure le legs Lugeon se révèle passionnante. Après la joie suscitée par la perspective de ce don qui allait compléter avantageusement la collection océanienne, Pittard exprime son dépit en apprenant que la maison de Robert Lugeon a été pillée et une grande partie des objets volés: «Si je pouvais tenir ces bandits au collet, ils passeraient un sale quart d'heure. Les tortures des camps allemands seraient, en comparaison, des douceurs de soeur de charité».

En plus, en raison des tracasseries administratives liées à la situation politique du pays et au déménagement des pièces en Suisse, il faudra un an pour que tout puisse s'arranger grâce aux bonnes relations qu'entretiennent Pittard et Lugeon avec les diplomates suisses en poste à Paris. Finalement, la collection est expédiée par un camion de la Légation de Suisse et déposée au Département politique fédéral à Berne, le 29 mars 1946.

Cette correspondance éveille d'autant plus l'intérêt du chercheur qu'elle contient une description sommaire des pièces les plus importantes parmi la cinquantaine d'objets expédiés au Musée, notamment deux statues d'ancêtres, un tambour à fente, plusieurs masques et pierres magiques. Maurice Lugeon parlait, lui, à deux reprises de «trois statues de grandeur d'homme en bois et un tam-tam qui est lui-même haut de deux mètres environ». Il ajoutait encore: «Les quatre grosses pièces dont il est fait allusion sont remarquables et à elles seules assez imposantes et feront bien dans tes collections». Une lettre de M^e Sterckx, avocat parisien qui s'occupait de la succession, complète ces informations en précisant les dimensions des quatre caisses dans lesquelles étaient emballés les objets. Or, parmi celles-ci, deux étaient suffisamment spacieuses pour contenir une statue d'ancêtre. Qu'est-il donc advenu de la troisième statue qui, on en est pratiquement sûr, n'a jamais quitté Paris? Les archives du Département fédéral des Affaires étrangères conservaient bien des traces de cette affaire, malheureusement les documents ont été détruits!

Dès lors plusieurs suppositions peuvent être avancées. La statue manquante aurait-elle servi de «monnaie» de dédouanement? Ou, plus sérieusement, aurait-elle été offerte en guise de remerciement à l'un ou l'autre des intervenants de cette épopée? La clé de ce mystère s'est probablement égarée à tout jamais... à moins que cette pièce ne réapparaisse un jour.

CHRISTIAN DE PREUX
COLLABORATEUR SCIENTIFIQUE



1. Les extraits de la correspondance sont tirés de Arch. MEG 350R206, -207 et -208.
2. Voir le livre illustré de Titaïna, *Chez les mangeurs d'hommes (Nouvelles-Hébrides)*, Paris: Duchartre 1931 et celui d'André-Paul Antoine, *Antoine père & fils*, Paris: Julliard 1962: 237-247.
3. Communication d'Éliane Canda, présidente de la Société historique du Plessis-Trévisé.

**Ci-contre:**

Masque en bois sculpté et peint. Vanuatu.
H 27,5 cm. MEG Coll. Robert Lugeon, Inv. ETHOC 020930

Statue d'ancêtre en bois sculpté et peint en provenance
du nord de l'île de Malakula, Vanuatu.
H 214 cm. MEG Coll. Robert Lugeon, Inv. ETHOC 020938

BRÈVE

ETHNOARC : LA QUÊTE DE L'EXHAUSTIVITÉ

L'exhaustivité, lorsque l'on parle d'archives et de conservation du patrimoine, est nécessairement une illusion: on ne pourra jamais tout conserver. Aujourd'hui, grâce aux nouvelles technologies et à l'Internet, il est néanmoins possible de tendre vers cette exhaustivité par la mise en réseau, dans le cas présent, de catalogues d'archives ethnomusicologiques. C'est pour concevoir les outils informatiques nécessaires à cette mise en réseau que les AIMP, qui ont leur siège au MEG, participent depuis mai 2006 au projet ethnoArc financé par la Commission Européenne.

Quatre centres d'archives ethnomusicologiques se sont ainsi engagés dans ce processus de mise en commun de leurs catalogues: l'Institut de musicologie de l'Académie des Sciences de Budapest (ZTI); le Département d'ethnomusicologie du Musée d'ethnologie de Berlin (EMEM); l'Institut Constantin Brăiloiu pour l'ethnographie et le folklore de Bucarest (IEF) et les AIMP de Genève, sans oublier le développeur de logiciels, le Fraunhofer Institute for Open Communication Systems à Berlin (FOKUS), et le coordinateur du projet, le Wissenschaftskollegen zu Berlin (WIKO).

Les outils informatiques permettent aux archives ethnomusicologiques de définir les structures propres à leurs bases de données en langage XML, à partir duquel une base de données commune est construite. Grâce à un puissant moteur de recherche, des critères complexes peuvent être définis et les recherches s'effectuent dans toutes les structures d'archives en même temps. Ces outils archivistiques améliorent ainsi sensiblement l'accès à l'information concernant les musiques de tradition orale. Plus qu'un outil de consultation, le libre accès à ces logiciels devrait permettre d'étendre et de développer le réseau et ainsi d'enrichir le patrimoine musical mondial accessible par tous les chercheurs, étudiants et mélomanes. Le réseau est ouvert à toutes les archives ethnomusicologiques qui désireront le rejoindre à l'avenir. C'est une nouvelle ère qui s'ouvre maintenant pour les archives musicales du monde entier.

PATRIK VINCENT DASEN

COLLABORATEUR SCIENTIFIQUE AIMP

ARCHIVES INTERNATIONALES DE MUSIQUE POPULAIRE

HOMMAGE À AIMÉ CÉSAIRE

Ci-dessous :

Retransmission des obsèques d'Aimé Césaire à l'Hôtel de Ville de Paris, avril 2008.

Photo : Benjamin Lemaire

« SI VOUS VOULEZ COMPRENDRE MA POLITIQUE,
LISEZ MA POÉSIE. »

AIMÉ CÉSAIRE



«Monument lyrique», disait de lui André Breton, Aimé Césaire¹ a habité un siècle marqué de part en part par la question coloniale. Né en Martinique en 1913, venu étudier à Paris l'année de l'Exposition coloniale, il s'opposera à toutes les formes de l'oppression culturelle des colonisés, dont relèvent autant l'intériorisation d'un essentialisme qu'une assimilation amnésique de sa propre culture. Au lycée Louis-le-Grand, où il entre en hypokhâgne en 1931, il fait la connaissance de Léopold Sédar Senghor et fonde avec lui et avec le Guyanais Léon Gontran Damas le journal *L'Étudiant noir*, où apparaît pour la première fois le terme de «négritude». Rentré en Martinique en 1939, il publie le *Cahier d'un retour au pays natal*, son premier et son plus long poème, dont André Breton, ébloui, préfacera l'édition bilingue en 1943. L'épaisseur des références à des connaissances multiples, entremêlées de néologismes et comme en état de combustion permanente, confronte le lecteur à une puissance expressive qu'il ne peut ni réduire à du déjà connu, ni repousser comme radicalement autre. Ainsi le partage entre «eux» et «nous» est-il mis en défaut par ce verbe magnifique qui revendique, non seulement la liberté, mais la reconnaissance de l'humanité de tout un peuple.

En 1945, il est élu maire de Fort-de-France et député, charges qu'il exercera, pour la première, jusqu'en 2001, et pour la seconde, jusqu'en 1993. Ayant rompu avec le parti communiste, il fonde en 1958 le Parti progressiste martiniquais. Son action politique est inséparable de ce torrent littéraire qu'il oppose au silence d'être nègre, cette parole exacerbée que Patrick Chamoiseau décrit comme «l'ampleur de l'incantation sorcière, inscrite dans la saccade polyrythmique qui invalide les fixités du réel et fait trembler l'ordre-poison du monde». Son *Discours sur le colonialisme* (1950), réédité en 1955 dans le contexte mondial de la montée des revendications des peuples sous domination, est un véritable «attentat idéologique» (Guy O. Midiohouan). Essai brillant, rebelle et fondateur, qui contribue à faire de Césaire une figure tutélaire des *Postcolonial Studies*, le *Discours* sera mis au programme du baccalauréat français en 1998, sans rien perdre de la force subversive du miroir qu'il tend à la bonne conscience européenne.

«Le plus africain des écrivains antillais» a fait de la culture une arme: «Beauté, je t'appelle pétition de la pierre». Il s'est éteint à Fort-de-France le 17 avril dernier. En marge des hommages officiels qui lui ont été rendus, l'émotion, les larmes qui ont accompagné sa disparition disent l'actualité d'un combat qui n'appartient pas encore au passé. Il faut (re)lire Césaire. Nous avons toujours besoin d'entendre la voix forte de celui qui disait: «Accommodez-vous de moi. Je ne m'accommode pas de vous.»

DANIELLE BUYSSENS
CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais :

*«Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler,
c'est pour vous que je parlerai.»*

Et je lui dirais encore :

*«Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche,
ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.»*

Et venant je me dirais à moi-même :

*«Et surtout mon corps aussi bien que mon âme,
gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur,
car la vie n'est pas un spectacle,
car une mer de douleurs n'est pas un proscenium,
car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse...»*

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence africaine 1956

1. Parmi les publications récentes, signalons celle de David Alliot, *Aimé Césaire. Le nègre universel*, Gollion 2008. Voir aussi *Aimé Césaire pour aujourd'hui et pour demain*, *Anthologie*, textes choisis et présentés par Guy Ossito Midiohouan, Saint-Maur 1995.

Ci-dessous :

Germaine Tillion dans le Sahara bordant le sud de l'Aurès, mai 1940. Archives Germaine Tillion

« SI L'ETHNOLOGIE, QUI EST AFFAIRE DE PATIENCE, D'ÉCOUTE, DE COURTOISIE ET DE TEMPS, PEUT ENCORE SERVIR À QUELQUE CHOSE, C'EST À APPRENDRE À VIVRE ENSEMBLE. »

GERMAINE TILLION



La même semaine qu'Aimé Césaire disparaissait Germaine Tillion (1907-2008), autre intellectuelle engagée, toujours « à la recherche du vrai et du juste », qui fut de tous les combats pour la justice et les droits de l'homme – et de la femme – au XX^e siècle. Très jeune, elle s'intéressa aux différentes sciences qui aident à comprendre l'humain : l'histoire de l'art et des religions, le folklore celtique, l'archéologie, puis l'ethnologie. Restée chère au cœur des Maghrébins dont elle a su comprendre la société avec beaucoup d'empathie, elle fut l'une des pionnières de l'ethnologie française, animée d'une seule passion : comprendre pour agir. Encouragée par Marcel Mauss, son professeur à l'Institut d'ethnologie et sous l'impulsion de l'islamologue Louis Massignon, cette femme courageuse, née au cœur de l'Auvergne, effectua quatre missions scientifiques dans les Aurès, entre 1934 et 1940, quand l'Algérie n'était qu'un territoire français et le monde méditerranéen une catégorie marginale du champ anthropologique plus intéressé par les lointains « sauvages ». Chargée d'une enquête internationale pour faire « connaître les usages, croyances, lois et techniques des habitants de l'Est algérien » avec Thérèse Rivière, responsable du département Afrique blanche et Levant au Musée d'ethnologie du Trocadéro – dont le frère George Henri était codirecteur –,

Germaine Tillion poursuit ses recherches sur le terrain de façon indépendante. Armée de ses carnets de notes et de son Roléiflex, elle choisit de s'installer dans le village le plus reculé du pays chaouïa, « ...le douar le moins accessible de l'Aurès – donc le plus éloigné des représentants de l'ordre et le plus démuné de ressources¹... » Loin de l'administration coloniale, elle suit dans ses déplacements saisonniers la tribu semi-nomade des Ah-Abderrahman, campant et chevauchant des massifs montagneux aux marges du Sahara, afin d'ausculter cette société berbère.

Quand elle retourne en France en 1940, c'est la guerre. Refusant d'emblée la capitulation, Germaine Tillion initie une résistance et s'engage très activement dans ce qui deviendra le réseau du Musée de l'Homme. Ses camarades sont pris et fusillés en février 1942, alors qu'elle-même est arrêtée en août et emprisonnée à Fresnes. Ses notes de terrain lui arrivent par colis et elle se met à la rédaction de sa thèse, interrompue par son transfert en Allemagne, où elle emmène ses précieux manuscrits qui disparaîtront au camp. À Ravensbrück, où sa mère déportée peu de temps après elle mourra, elle va vivre l'horreur pendant quinze mois. Pour survivre, elle prend le camp de concentration comme un champ d'investigation anthropologique, décryptant les rouages de ses structures et de son fonctionnement. « C'est tellement important de comprendre ce qui vous écrase. C'est peut-être ce qu'on peut appeler exister². »

Germaine Tillion passe alors dix ans à enquêter sur les crimes du nazisme, puis sur le Goulag stalinien. En 1954, l'Algérie bouge ; François Mitterrand ministre de l'Intérieur du gouvernement Mendès France lui confie une mission d'enquête. Elle constate les changements survenus en quinze ans : l'équilibre démographie/subsistances est rompu et pour les paysans poussés en ville par l'exode rural, elle invente le terme de « clochardisation ». Toujours dans l'action, elle se bat pour la dignité de ces déracinés et, au sein du gouvernement général de Jacques Soustelle, met sur pied et anime de 1955 à 1959 des centres sociaux dont elle dira « c'est ce que j'ai fait de plus beau ». En 1957, au milieu des

« événements » algériens, les deux principaux responsables de la terreur demandent à rencontrer Germaine Tillion. Celle qui préfère « servir des vies que servir une cause », devient médiatrice pour l'arrêt des combats et la négociation politique avec le FLN, pour épargner le sang des civils.

Nommée directeur d'études à l'EHESS en 1958, elle poursuivra son enseignement jusqu'en 1980, entraînant une génération d'étudiants sur le terrain méditerranéen et en Afrique saharienne. Ses souvenirs aurésiens sont rassemblés en 1966 dans *Le harem et les cousins*, une référence sur les structures de parenté et la condition féminine méditerranéenne, pointant du doigt le mariage endogame qui « permet de tout garder : les filles et les profits », en opposition aux structures élémentaires dégagées par Lévi-Strauss. En complément, *Il était une fois l'ethnologie*, paru en 2000 et dédié aux immigrés maghrébins, enrichit son expérience d'ethnologue par soixante ans de réflexion.

La vie de Germaine Tillion a été marquée par une obstination continue³. « Ethnologue engagée dans le siècle », elle a réussi à faire introduire l'enseignement dans les prisons françaises. Jusqu'à l'aube de son centième anniversaire, elle a continué de recevoir des intellectuels, à signer des pétitions contre les injustices, la peine de mort ou la torture, pour les minorités, les immigrés, les sans-papiers, et à se battre aussi contre « l'avisement tenace de la condition féminine ». Celle qui, toute sa vie, avec compassion, a voulu « comprendre la nature humaine », a montré qu'on ne peut faire l'économie de la subjectivité sur la voie de la connaissance : « L'absence totale de « participation » affective à un événement est un élément d'incompréhension quasi radical⁴. »

GENEVÈVE PERRET

CHARGÉE DES PUBLICATIONS

1. *L'Algérie aurésienne*, en collab. avec Nancy Wood. 2001 : 21.
2. *À la recherche du vrai et du juste*. 2001.
3. Germaine Tillion a beaucoup publié et de nombreux ouvrages lui ont été consacrés. Voir www.germaine-tillion.org
4. *Ravensbrück*. [1946] 1988 : 305.

LA COLLECTION LEHMANN: QUELQUES PISTES DE RECHERCHE

Le processus de patrimonialisation engagé par Marianne Lehmann avec la collection qu'elle réunit depuis 1986 vient de recevoir une légitimité institutionnelle. Cette consécration muséale s'amorce sur une faille particulièrement béante: l'incertitude sur la fonction rituelle et les dates de création ou d'appropriation de nombre d'objets. Or ces données sont essentielles pour asseoir l'identité et le statut des objets. D'autant plus que la collection bouleverse notre représentation du vodou, du domaine de création plastique qui lui est propre et, corollairement, du monde des langages plastiques d'Haïti. [...]

Marianne Lehmann suggère dans un entretien (RSR, 12 déc. 2007) que le plus loin qu'on pourrait remonter, pour les «statues bizango», serait 1942. [...] Le repère le plus décisif, ce sont les couleurs les plus utilisées, le noir et le rouge, correspondant à celles du drapeau national qu'auraient adopté les sociétés secrètes sous François Duvalier (1957-1971). Ce drapeau a été officialisé en juin 1964, puis remplacé à partir de février 1986. Ainsi les objets en noir et rouge seraient postérieurs à 1964.

Ces indications doivent être articulées à une analyse des matériaux et des objets utilisés, à compléter par des considérations d'ordre iconographique et stylistique. On reconnaît des procédés caractéristiques de la plastique vodou: agrégats de matériaux divers et assemblages d'objets, notamment. Cela ne constitue pas un brevet d'antiquité. Nombre d'objets sont sans conteste de fabrication très récente. [...]

Cette grille de lecture est applicable aux «statues bizango» dont le grand nombre et la cohérence stylistique suggèrent un seul et même foyer de production. Reste à recueillir et à analyser les différentes versions du récit circulant autour de ces pièces, surtout celles des *antikè* (antiquaires), le club apparemment très restreint des «intermédiaires» qui les fournissent. D'autant plus que ces derniers s'ouvrent maintenant au grand marché en vendant à des galeries.

Revenons au contexte dans lequel la collection a été montée et au discours qui l'accompagne.

Le moment fondateur est ici décisif. Au lendemain de la chute de Duvalier en 1986, alors qu'elle travaillait au consulat suisse, un vendeur est venu proposer une statue à Marianne Lehmann. En réponse à son interrogation sur la provenance de celle-ci, son interlocuteur lui apprend qu'elle venait d'un *ounfò*. Intriguée, elle s'enquiert des raisons de la mise en vente de cet «objet sacré». L'évocation des difficultés économiques achève de la convaincre de s'engager. Elle décide alors de sauver un patrimoine menacé. Le même vendeur, puis d'autres, continueront de lui apporter des objets.

À partir de février 1986, le marché touristique commence à souffrir des effets de la nouvelle conjoncture politique. On comprend qu'un vendeur d'objets cherche des clients, de préférence en des lieux comme les ambassades, les consulats et les hôtels. Et on notera que c'est dans une situation d'interlocution que naissent aussi bien le projet que le discours qui l'accompagne; pour exemple l'énonciation du jugement ontologique à caractère valorisant émis par le critique d'art cubain José Gómez Sicre sur l'œuvre de Philomé Obin instaurant le courant d'art naïf en Haïti [...]. L'entreprise de Marianne Lehmann prend place dans cette série de rencontres qui, à chaque fois, rendent possibles l'apparition et le développement de nouveaux types de création, de nouvelles familles d'objets. Ainsi un nombre significatif de pièces de sa collection serait l'expression de nouvelles recherches plastiques participant de la dynamique de reconfiguration sociopolitique et artistique à l'œuvre depuis les années 1980. De manière assez symptomatique, la fondation créée autour de la collection (FPVPOCH) est chargée non seulement de la *préservation et de la valorisation* mais aussi de la *production d'œuvres culturelles haïtiennes*.

CARLO A. CÉLIUS

**HISTORIEN ET HISTORIEN DE L'ART
CELAT, UNIVERSITÉ LAVAL, QUÉBEC**

EXPOSITION

**LE VODOU, UN ART DE VIVRE
DÈS LE 31 AOÛT 2008
EN VOYAGE EN EUROPE**

Ci-dessous:

Pake Pandye (Paquet suspendu).

Verre, tissu, métal. H. 37 cm.

Collection Marianne Lehmann, FPVPOCH.

LE VODOU VOYAGE

L'exposition «Le vodou, un art de vivre», présentée en première mondiale au MEG, poursuit sa route en Europe. Elle sera visible du 1^{er} novembre 2008 au 5 mai 2009 au Musée des Tropiques d'Amsterdam (www.tropenmuseum.nl).

On la retrouvera en Suède en 2009 au Musée des cultures du monde de Göteborg, puis en Allemagne en 2010 au Musée d'ethnographie de Berlin et en 2011 au Musée d'outre-mer de Brême. La collection Marianne Lehmann retournera ensuite en Haïti où la Fondation pour la préservation, la valorisation et la production d'œuvres culturelles haïtiennes (FPVPOCH) entend créer un centre culturel destiné à abriter ce précieux patrimoine vodou.



LES ÉCHOS DE LA SAMEG

AUTOUR DE DEUX BOUCLIERS DE SUMATRA

Ci-dessous :

Bouclier *peurise teumag*. Indonésie, Sumatra, Aceh?
Laiton, Ø 31 cm. Don de M. Deutschmann en 1941.
MEG Inv. ETHAS 018540

Bouclier *peurise awe*. Indonésie, Sumatra, Aceh?
Rotang, bronze et étoffe, Ø 33 cm. Achat en 1943.
MEG Inv. ETHAS 019541

Dans les sciences sociales on n'aime pas les points d'interrogation, ça ne fait pas «science». Je vois au contraire qu'on ne saurait écrire sur quelque matière ethnographique sans en faire un abondant usage. Ainsi de ces deux armes de défense originaires du nord de l'île. Tant par leur forme que par les éléments qui les ornent, il ne fait pas de doute que leur origine indo-islamique soit extérieure à l'archipel indonésien. Dans certains ouvrages, on les donne pour karo, un groupe septentrional des Batak, plus ou moins islamisé. Pour avoir fréquenté la région en 1978, je n'en ai jamais vu trace, mais cela ne veut rien dire, ces objets de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle auraient pu avoir disparu depuis longtemps. D'autres études les attribuent aux Aceh, ces musulmans intégristes et séparatistes d'un sultanat toujours en guerre contre le gouvernement central, mais que le récent tsunami semble avoir beaucoup affaiblis. Des chercheurs plus circonspects situent ces boucliers dans la vaste zone karo-aceh, et pour certains de ces objets, entièrement en laiton, il semblerait qu'ils aient pu être exécutés pour ce marché nordique par les remarquables fondeurs que sont les Minangkabau (cela pourrait être le cas de l'exemplaire du MEG), un peuple islamisé, de structure matriarcale du centre de Sumatra, mais quand nous y sommes allés, à la même époque, les armes à feu avait tout remplacé depuis longtemps.

Inactifs, ces boucliers étaient portés sur le dos, on les nommait *peurise awe* pour ceux en rotin et *peurise teumaga* pour ceux en laiton. D'un diamètre inférieur à 50 cm, souvent enrichis d'étoiles en laiton à six ou huit branches, en nombres variables; si les descriptions, qui ne se sont arrêtées qu'à ceux ne comportant que six étoiles disposées autour d'une septième, ont affirmé avec vaillance qu'il s'agissait des Pléiades, alors quid des boucliers à neuf étoiles? Ces arrangements sont pourtant bien connus de la décoration symbolico-géométrique de l'art islamique. Mais on en connaît d'autres comme ce *peurise awe* du MEG à cinq soleils ou deux de notre propre collection, dont l'un est fait d'une carapace de tortue aquatique armée de quatre soleils en laiton jaune et de quatre croissants de lune en fer aux reflets argentés, l'autre en galuchat de raie ou de requin parsemé de clous de fer qui en fait une voie lactée (?).

J'aime divaguer et voir en ces objets, en apparence très terre-à-terre, des hommes en danger abritant leur crâne sous ces minuscules voûtes célestes. Mais le ciel ne leur est-il pas tombé depuis longtemps sur la tête, peut-être depuis qu'ils viennent les voir au musée?

GÉRALD MINKOFF**MEMBRE DU COMITÉ DE LA SAMEG**

**PROGRAMME
ACTIVITÉS RÉSERVÉES
AUX MEMBRES DE LA SAMEG
(SUR INSCRIPTION)**

CONFÉRENCE AU MEG

**DE MICHEL CÔTÉ, DIRECTEUR DU MUSÉE
DES CONFLUENCES À LYON**
octobre 2008

PARIS : TROIS MUSÉES EN UN WEEK-END

MUSÉE DU QUAI BRANLY
(Musée des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie,
d'Océanie et des Amériques)

MUSÉE DAPPER

PAVILLON DES SESSIONS DU PALAIS DU LOUVRE
automne 2008

VOYAGES À L'ÉTRANGER**MALI / PAYS DOGON**

du 7 au 19 novembre 2008

À la rencontre de quelques cultures du Mali
et découverte des fouilles archéologiques menées
en pays dogon par l'Université de Genève.

BRÉSIL

juin 2009

À la découverte de quatre facettes multiculturelles
de ce pays. Plus d'informations prochainement.

SAMEG**SOCIÉTÉ DES AMIS****DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE**

Bd Carl-Vogt 65

1205 Genève

Tél. : 022 / 418 45 80 (répondeur)

Fax : 022 / 418 45 51

www.sameg.ch

sameg@sameg.ch

CCP 12-5606-8

IBAN CH22 0900 0000 1200 5606 8



DU MEG-PHONE AU MEG PORTE-VOIX



Ci-dessus :

Mégaphone du groupe ultra Red Side, Sion.
Pièce visible dans l'exposition « Hors Jeu » au
MEG Conches.