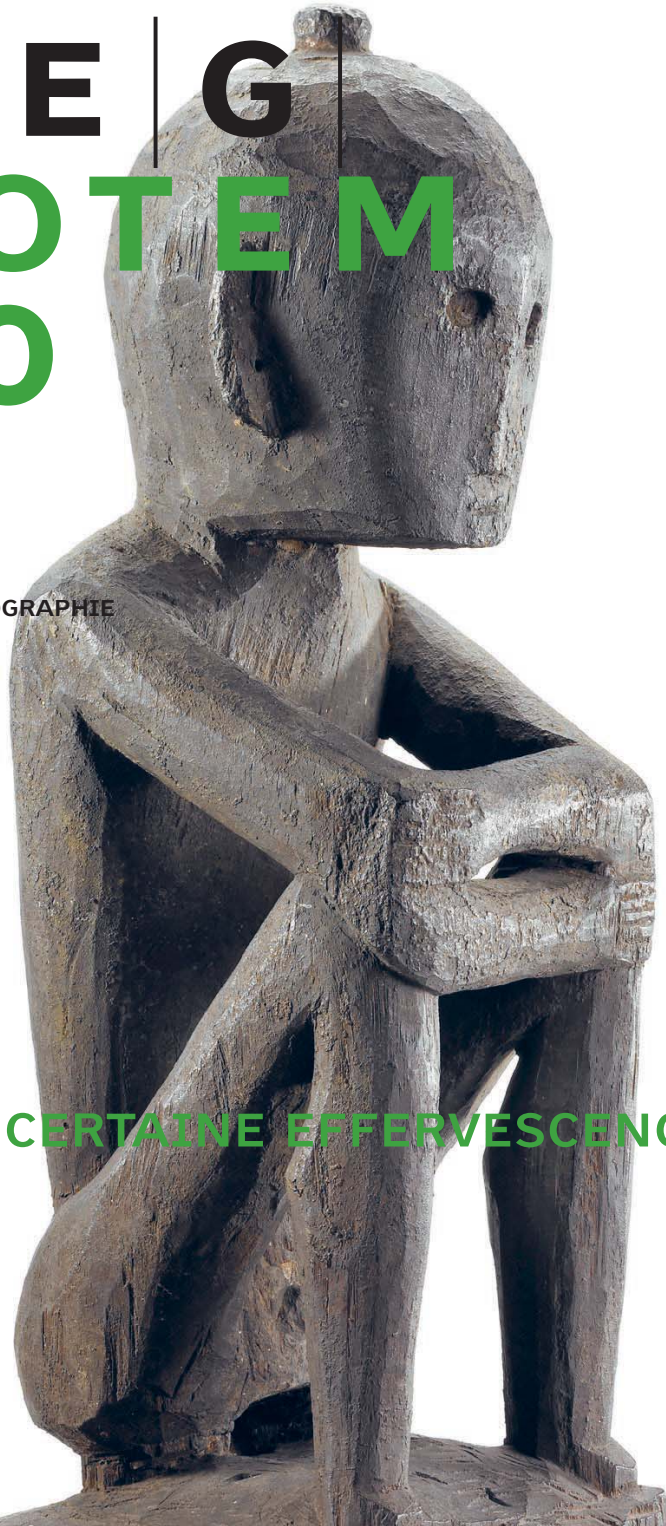
MEG TOTEM

N° 50

JOURNAL DU
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
DE GENÈVE
MAI-AOÛT 2008



« UNE CERTAINE EFFERVESCENCE »

ÉDITO

AU MEG : UNE CERTAINE EFFERVESCENCE

Couverture : Statue *bulul*, divinité de la fertilité, protectrice des greniers à riz.
Philippines, nord de l'île de Luzon, ethnie Ifugao, fin XIXe – début XXe s.
Bois sculpté, H. 55 cm.
MEG Inv. ETHAS 038556

Ci-contre : *L'ange-gardien.* Il offre protection et entretient l'espoir. Le gardien protège sa cage en se lançant dans les airs comme l'ange veille sur la terre depuis le ciel.
Côte d'Ivoire, Abidjan, 2008.
MEG Inv. ETHAF, pièce récemment acquise.

Dire que le MEG bouge relève déjà de l'euphémisme. L'exposition « Le vodou, un art de vivre » fait mouche auprès de publics fort différents. Tous sentent la volonté des concepteurs de présenter une culture avec les précautions nécessaires : distance, respect, soulignement de la complexité, le tout « emballé » dans une scénographie à la fois signifiante et esthétique, mettant en valeur la part de la création dans des objets détournés de leur banalité pour devenir des objets de combat. Il faut le redire : le vaudou est un combat de tous les jours contre la misère, la maladie, la faim, la peur, l'inégalité. C'est un combat admirable : il peut servir de modèle à la société occidentale menacée de superficialité.

Le MEG fait ainsi comprendre le rôle qu'il doit jouer : mettre l'histoire des peuples en perspective pour faire réfléchir sur le présent, prendre des positions qui auront un effet sur l'avenir.

L'exposition et la publication « Bambous kanak, une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach » remettent en scène des objets hautement révélateurs d'une culture. Elles accompagnent ainsi la société kanak dans la redécouverte, la réappropriation et la réactualisation d'un mode de communication mis au service de son développement et de l'affirmation renouvelée de son éthique. Pour Genève, c'est aussi l'occasion de se souvenir ou de faire la connaissance d'une figure de sa propre histoire, l'ancienne directrice du MEG Marguerite Lobsiger-Dellenbach, qui compte parmi ces personnalités qui ont contribué à la construction du patrimoine culturel de cette ville, tout en agissant dans une perspective humaniste toujours d'actualité.

Le MEG dévoile ainsi sa future politique de mise en valeur du local et de l'international, du proche et du lointain, du simple et du paradoxal.

À Conches dès le 28 mai, le MEG parlera de football. Sous le titre « Hors jeu », il utilisera ce sport comme analyseur de la société humaine, révélant de cas en cas de curieux comportements, tout en suggérant comment se construisent certains rapports de force. Chacun sera concerné : nous avons tous, spécialistes ou non, un avis sur le football.

Alors que nous écrivons ces lignes, la première phase du concours d'architecture pour la rénovation et l'agrandissement du MEG s'achève. En avril, le jury va choisir le meilleur projet qui, rappelons-le, devra être simple, efficace, esthétique. Son étude devra être conduite avec rapidité pour permettre le vote des crédits dans un délai raisonnable et le démarrage des travaux en 2010. Dans l'immédiat, nous donnons rendez-vous au public pour l'exposition des projets qui se tiendra en mai sur le site Artamis.

Nous sommes convaincus que les Genevoises et les Genevois ont envie de voir leur patrimoine ethnographique présenté dans les meilleures conditions. Nous leur faisons aussi confiance pour vouloir se confronter à de sérieux débats de société au travers d'expositions qui les interpellent, construites selon une esthétique adéquate à toute approche critique.

JACQUES HAINARD
DIRECTEUR

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

DÉPARTEMENT DE LA CULTURE
VILLE DE GENÈVE

EXPOSITION

HORS JEU

LE FOOTBALL, UN TERRAIN ANTHROPOLOGIQUE

EXPOSITION
HORS JEU
DU 21 MAI 2008 AU 26 AVRIL 2009
MEG CONCHES

Ci-contre:
La Sainte Cène. À la fin du match, l'équipe de joueurs se rend aux pieds de la statue du Padre Cecero, le prêtre miraculeux du Nordeste brésilien.
Brésil, Juazeiro do Norte, 1998. Photo: Americo Mariano

Joie de Gelson et saut perilleux arrière de Carlitos.
Match Aarau – Sion, Aarau, 28.04.2007.
Photo: Eric Lafargue

Ce spectacle [le football] est profondément hybride; il balance entre le rituel et le show, entre le tragique et le comique, entre la fête et la guerre, entre la bonne soirée mondaine (pour qui y assiste des loges) et le sacrifice militant (pour qui s'époumone, des virages, dans le froid). S'y expriment les relations entre classes d'âge, entre sexes, entre collectivités. S'y éprouve le plaisir de frôler les limites, de jouer avec les normes[1].
Christian Bromberger

Bien que fascinant les foules depuis une bonne centaine d'années, le football est resté très longtemps en marge de l'analyse scientifique. Cette situation a progressivement changé depuis les années 1970, lorsque les études traitant de ce sport se sont multipliées, y compris en sciences sociales. Alors que les travaux pionniers des chercheurs marxistes ont contribué à diffuser une vision du football comme opium des peuples, cette pratique sportive fait désormais l'objet d'analyses plus nuancées, comme le montrent les études sur le monde des supporters menées par l'ethnologue Christian Bromberger.

Anthropologues, géographes et sociologues se plaisent de plus en plus à utiliser le football pour mettre en lumière les différentes facettes autour desquelles se décline la vie en société. Si par souci de distinction les intellectuels ont toujours tendance à se distancer de cette pratique populaire, force est de constater que le football laisse de moins en moins indifférents les milieux académiques et culturels. La décision du Musée d'ethnographie de consacrer une exposition à ce sujet s'inscrit dans une tendance générale dans laquelle le ballon rond pénètre des espaces qui lui étaient jusqu'à récemment inaccessibles. L'organisation en Suisse, et à Genève, des Championnats d'Europe, a constitué le prétexte idéal pour aborder ce thème.

Ancrée dans le présent, l'exposition «Hors jeu» utilise les outils de l'anthropologie et de la muséographie pour fournir des clés de lecture permettant de saisir la société dans laquelle nous vivons. Si elle traite parfois du superficiel – de la lolette Olympique de Marseille aux footballeurs dans les magazines people – l'exposition se distancie d'un traitement anecdotique de l'actualité pour mettre en lumière certains des phénomènes culturels, économiques et politiques qui caractérisent le fonctionnement contemporain du monde. Parmi ceux-ci figurent par exemple la marchandisation des hommes et des identités, ou encore le culte de la réussite matérielle et le vedettariat.

Les objets et documents exposés interrogent quelques aspects essentiels de l'être humain – de l'esprit de compétition à son besoin de sociabilité – et des systèmes sociaux qu'il a au fil du temps mis en place – de la division du monde en États-nations à la globalisation de l'économie. À travers le miroir du football, c'est ainsi la société que nous donnons à voir.

Plus spécifiquement, parmi la multitude de thématiques que le football permet d'éclairer, nous en avons choisi six dont l'analyse nous a semblé particulièrement pertinente pour élucider de plus vastes processus à l'œuvre aujourd'hui. En se rendant à Conches, le visiteur aura ainsi la possibilité de voir le football dans sa dimension artistique «art et spectacle», commerciale «marché et globalisation», politique «ordre, rapports sociaux et revendications», identitaire «identités et territoires», humanitaire «croyance et éducation» et sociale «liens sociaux et interations». Il pourra aussi faire la connaissance du Dieu-Maradona, du Pape- Blatter ou encore du Cardinal-Platini…

RAFFAELE POLI ET CHRISTIAN DELÉCRAZ
COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

1. Christian Bromberger, *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde.* Paris: Bayard 1998.

EXPOSITION

BAMBOUS KANAK

MICHELINE NÉPORON, LA TRESSEUSE D'HISTOIRES

EXPOSITION
JUSQU'AU 4 JANVIER 2009
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous:
Micheline Néporon et ses bambous gravés à Nouméa.
©ADCK. Photo: David Becker

Ci-contre:
Ignames et scènes de cricket. Bambou gravé par Micheline Néporon en 2005. Détail d'une scène de cricket féminin où la batteuse porte une «robe mission» aux couleurs de son club.
MEG Inv. ETHOC 064813

«ON EST RENVERSÉS PAR LES VAGUES DE L'ÉVOLUTION QUI VIENNENT SE HEURTER À NOTRE SOCIÉTÉ KANAK D'AUJOURD'HUI, C'EST À NOUS DE SURFER POUR NE PAS PÉRIR [...]»

MICHELINE NÉPORON

Quatre bambous gravés de Micheline Néporon sont venus enrichir la collection du Musée exposée jusqu'au début 2009 au MEG Carl-Vogt. De facture récente, ils illustrent bien les enjeux et évolutions à l'œuvre en Nouvelle-Calédonie et dans la société kanak. L'aspect narratif y est très présent, le bambou étant le support de saynètes qui sont autant de chroniques illustratives de la vie quotidienne.

Un appartement dans une jolie résidence à loyer modéré de Dumbéa, petite ville à la périphérie de Nouméa. C'est là que vit Micheline Néporon. Sa famille, ses enfants et petits-enfants s'y retrouvent souvent. C'est aussi là qu'elle peint, dessine et grave ses bambous. Comme elle habite au rez-de-chaussée, elle dispose d'un petit jardin où poussent ses légumes, mais pas seulement: un grand carré de terre est planté de plantes médicinales, elle l'appelle «mon jardin kanak». La terre est le ferment des vivants et le royaume des ancêtres, alors grâce à ses plantations, elle refait des gestes simples et immémoriaux comme des fils qu'on tisse avec le temps. Ces mêmes liens fragiles, elle les matérialise dans ses œuvres parce qu'il ne suffit pas de dire, il faut faire aussi. Sa relation avec la nature compte autant sinon d'avantage que son œuvre. La première est la condition de la deuxième.

C'est dans les années 1970 que son engagement artistique a commencé. À cette époque, plusieurs autres femmes ouvraient aussi la voie, comme Yvette Bouquet, Paula Boi ou Denise Tiavouane. Elles ont investi des champs artistiques nouveaux pour les femmes kanak et elles ont très largement participé à ce qu'on pourrait appeler une émancipation de la création contemporaine kanak sans pour autant renier leur histoire et leur culture. Par leurs créations et cette nouvelle liberté, elles ont nourri presque de façon allégorique une affirmation identitaire qui s'est répercutée chez tous les artistes kanak.

Micheline Néporon a entrepris une œuvre qui témoigne avec tendresse, nostalgie et spiritualité d'un temps qui s'estompe. Elle se sent porteuse d'un patrimoine et est traversée par les gestes et les mots des ancêtres et des clans. Les générations présentes et à venir doivent garder la mémoire comme elle le fait en revisitant par la création les grands thèmes de sa culture. Elle n'est pas seulement artiste, elle est un trait d'union, elle est une tresseuse d'histoires.
Le trait a toujours été très présent dans ses œuvres. Dans ses peintures, par exemple, les couleurs sont souvent cernées de noir ou de teintes contrastantes qui définissent les contours des sujets ou installent des séparations chromatiques. Elle pratique aussi beaucoup le dessin dont l'inspiration et les sujets représentés sont proches de ceux que l'on retrouve sur ses bambous gravés. Ce type de création trouve ses origines au XIXe siècle, en Nouvelle-Calédonie. Il s'agissait déjà pour les auteurs d'évoquer le quotidien. D'autres peuples du Pacifique pratiquent aussi la gravure sur bambou, mais il s'agit souvent de motifs géométriques symboliques ou à valeur décorative. Micheline Néporon s'inscrit donc dans la continuité d'une démarche, vraisemblablement inaugurée il y a un siècle et demi, qui se différencie d'autres productions d'artefacts gravés ou de créations sur matières naturelles. Son imaginaire est totalement associé à sa volonté d'évoquer la tradition ou des sujets préoccupants comme l'alcoolisme dans la société kanak, par exemple, ou les accidents de la circulation.

Ce jeu de nuances entre hier et aujourd'hui dénonce aussi avec clairvoyance les problèmes du mon-de contemporain qui tend à unifier toutes les cultures au profit d'une mondialisation galopante.

Sur ses bambous, Micheline Néporon trace l'univers de son humanité. Bien qu'inspirée de modèles aujourd'hui conservés dans les musées, sa création est certes le reflet d'une quête de racines mais plus encore, elle touche au besoin de s'inscrire dans une attitude contemporaine. Son bambou gravé est bien un objet d'art. Il n'a pas de vocation rituelle, sinon peut-être celle d'exorciser des peurs et de magnifier des passions.

HENRI GAMA
DIRECTION DE LA CULTURE DE LA PROVINCE SUD DE NOUVELLE-CALÉDONIE

INTERVIEW

MAX BEAUVOIR

UN *HOUNGAN* DES DEUX MONDES

EXPOSITION
LE VODOU, UN ART DE VIVRE
JUSQU'AU 31 AOÛT 2008
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous :
Cérémonie vodou au Péristyle de Mariani en présence du *houngan* Max Beauvoir (à droite sur l'image, tenant le *asson* rituel et sa clochette).
Haïti, Port-au-Prince, juillet 2006.
Photo : MEG, Philippe Mathez

« LE *HOUNGAN* MET DE L'ORDRE ET AMÈNE UN PEU DE PAIX DANS LA SOCIÉTÉ ELLE-MÊME QUAND CELLE-CI EST DÉRANGÉE »

MAX BEAUVOIR

On ne se rend pas dans le Péristyle de Mariani, le *houmfort* de Max Beauvoir, par hasard. Il faut, pour atteindre cette banlieue de Port-au-Prince, traverser l'unique route vers le Sud, celle de Carrefour, où la lenteur absolue n'est divertie que par les marchands d'eau. Beauvoir est toujours là. Même s'il a beaucoup œuvré dans le sens d'un regroupement des *houngan* et des *mambo*, des prêtres et prêtresses vodou, Max Beauvoir ne représente pas un prototype ni un ambassadeur de sa propre religion. Il est, comme tous ses congénères, parfaitement indépendant. Mais son épopée personnelle, celle d'un lettré qui est passé par les universités françaises et américaines, qui a occupé la fonction de biochimiste avant de devenir houngan, le conduit naturellement à bâtir des ponts entre la culture haïtienne et les nôtres.

Qu'est-ce qu'un *houngan* ?
C'est simplement le prêtre vodou. Cette idée est bien pratique parce que chacun sait ce qu'est un prêtre, une personne religieuse, un dirigeant religieux si l'on veut. Quant au vodou, il s'agit de la religion du peuple haïtien. Mais le mot *houngan* signifie bien davantage. La tradition elle-même n'est pas que religieuse, elle est aussi sociale. Le *houngan* est celui qui est en charge de la partie sociale, culturelle et religieuse. On le retrouve par exemple lors de la cueillette des feuilles, des plantes, pour concevoir les traitements des personnes souffrantes. Il exerce aussi une fonction de psychologue, pour régler les problèmes entre les individus, ou même, entre les sociétés. Le *houngan* met de l'ordre et amène un peu de paix dans la société elle-même quand celle-ci est dérangée. Il connaît aussi le rituel.

Saviez-vous depuis votre enfance que vous alliez occuper cette fonction ?
Non, pas du tout. D'une part, mon grand-père maternel était considéré comme l'un des plus grands *houngan* d'Haïti. J'ai reçu avec lui les bains rituels nécessaires. Mais d'autre part, je n'avais aucune réelle disposition pour le vodou. Ayant passé quelque temps à l'étranger, je suis devenu ingénieur chimiste. Mon grand-père est mort – il était âgé d'environ 99 ans. Juste avant de mourir, il me dit dans une demi-conscience : « Écoute, c'est toi qui vas me remplacer ». Je m'estimais le moins capable et certainement le moins indiqué pour le faire. Mes cousins et cousines n'avaient jamais quitté Haïti, certains d'entre eux étaient agriculteurs, donc des gens de la terre, des plantes et des feuilles. Pourquoi moi qui avais voyagé, qui me sentais un homme moderne, qui avais visité des facultés en France, aux États-Unis ? Mais on ne discute pas avec un vieillard, surtout quand il est sur le point de mourir.

Un de vos objectifs a été d'unifier les *houngan* et les *mambo*. Pourquoi ?
En 1986, au départ de Jean-Claude Duvalier, les chrétiens ont voulu reprendre le pouvoir en mains, comme ils l'avaient fait en 1806. Nous devions les arrêter. Ils ont tout de même réussi à assassiner plus de cinq cents personnes, dont beaucoup de savants qui connaissaient les plantes et les feuilles, des gardiens de la tradition nationale. Si nous n'avions pas agi, cela aurait pu être encore plus grave. Je me suis lancé dans la bagarre et j'y suis encore aujourd'hui. À chaque bouleversement politique, ce sont les vodouisants qui ont trinqué.

Est-ce que l'héritage africain est valorisé par les *houngan*, par les *mambo* ?
Obligatoirement. Il s'agit de réconcilier l'héritage indien de nos prédécesseurs sur ces terres et celui de tous ces Africains qui ont débarqué par la suite. Ces deux traditions, indienne et africaine, ont été jointes. C'est cela, le vodou. Socialement et culturellement, nous sommes restés très proches, à la fois des Amérindiens et des Africains. Le mélange est extraordinaire. Je me suis rendu au Dahomey, au Bénin d'aujourd'hui, pour comprendre une chose. Quand on se rend au Dahomey, on apprend le sens d'un mot que nous connaissons bien dans le vodou. Ce mot-là, *guéliyé*, dont on recherche le sens, est ce sentiment proche de l'émoi qui nous fait pleurer, pas parce qu'on a de la peine, mais parce que c'est un sentiment qui recouvre tous les autres. Voilà ce qu'on retrouve quand on se rend au Bénin. Je me suis retrouvé chez moi. Je me suis retrouvé en Haïti, dans un Haïti idéal. Ce sentiment de chez soi, même en Haïti on ne le connaît plus.

ARNAUD ROBERT
JOURNALISTE ET RÉALISATEUR
ENTRETIEN RÉALISÉ EN MAI 2007 À PORT-AU-PRINCE

JOURNÉE INTERNATIONALE DES MUSÉES

HAITI, L'ÎLE SCULPTURE

PERFORMANCE
BARON SAMEDI
DIMANCHE 18 MAI 2008 DE 11 H À 16 H
MEG CARL-VOGT, JARDINS

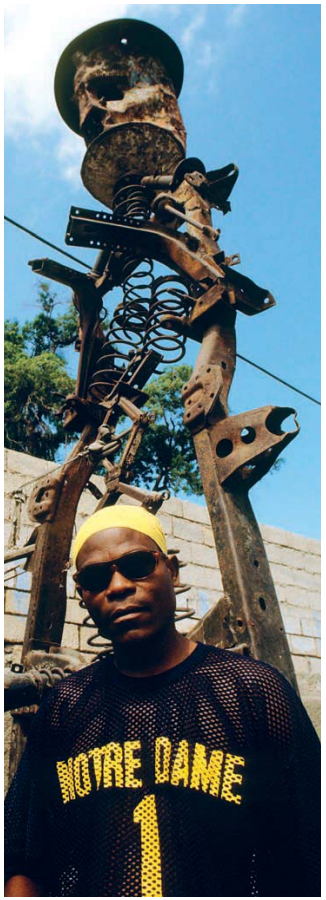
Ci-dessous :
Céleur devant une sculpture monumentale en châssis de voiture qui orne sa rue de Port-au-Prince, 2006.
Photo : Leah Gordon

Pour la Journée internationale des musées, trois sculpteurs haïtiens, Céleur, Eugène et Guyodo, réaliseront en public, dans les jardins du MEG, deux sculptures monumentales avec des épaves de voitures.

Ils gardent l'œil sur la rue. Châssis de voiture désossée, réservoir en guise de tête, pot d'échappement à ressort, pour le pénis. Dans la basse ville de Port-au-Prince, parmi les ateliers des soudeurs de troisième main, des armoires à glace de ferraille protègent les passants. C'est un collectif de sculpteurs. Qui vit dans un dédale de baraques en tôle ondulée. La radio crache dans le vide. Une statue de Ben Laden avec mitrailleuse de récupération vise trois esprits vodou de crâne et de conserve. Guyodo roule le dos pour entrer dans son atelier ; il a des lunettes noires faites pour l'obscurité. Ses pièces sont baignées d'or à pression. Des anges, des femmes, des guirlandes électriques, pour un Noël de récupération où le génie haïtien prend des airs d'énergie renouvelable.

Le 18 mai, après une semaine de travail à ciel ouvert dans les jardins du Musée d'ethnographie, les trois artistes de la Grand-Rue vernissent une installation, en marge de l'exposition « Le vodou, un art de vivre ». Pourquoi de l'art contemporain, alors qu'il s'agit de tradition? Guyodo, Eugène et Céleur, entre 35 et 45 ans, ont tous trois fourni des outils aux temples vodou de la capitale caraïbe. Il n'est pas rare de les croiser à la porte des cimetières, à la recherche d'ossements. Leurs sculptures portent parfois le nom des *lwa*, des esprits alambiqués et des Vénus aux pieds carrés. Il faudrait expliquer longuement le lien complexe, critique, qui unit le vodou et l'art d'Haïti. Une réciprocité, au fond. Où la religion est un puits de formes, d'audace, d'histoires, pour les créateurs d'aujourd'hui.

Eugène, depuis sa maison en colimaçon dont le vestibule est un terrain vague d'exposition



permanente, fabrique des colosses aux pieds d'aluminium, des Maîtres Carrefour, des Guédés de la mort rieuse. Il est d'abord un sculpteur. Du genre qui réhabilite les déchetteries, le surplus des décharges haïtiennes déjà passablement écumées. Il fomente des architectures monumentales de gnomes serpentins et de soldats battus. C'est la beauté qui le fascine et le tourmente. Et le sacré, par un détour de fer, est ici une matière dont on enduit l'espace. Tous trois, Eugène, Céleur et Guyodo, exposent déjà à l'étranger. Aux États-Unis, en Europe. Par un étrange retour des marchandises soldées, des voitures américaines refont le trajet pour se retrouver dans des musées occidentaux. Ils se fendent la malle-voyage, ces artistes de résistance. Qui remplissent leurs sacs de boîtes reprisées pour les ramener à bon port.

Céleur est un magicien du bois. Il a appris sur des restes l'usage des ciseaux. Peu à peu, dans la frénésie de travail qui caractérise ce collectif, il s'est fait un dessein. Celui de rafistoler le paysage, de rétablir une harmonie, d'offrir aux urgences reconduites des réponses contemporaines. Il ne croit pas à la joliesse rabattue des peintures naïves qui recouvrent les murs de Port-au-Prince. Mais à ce cubisme recyclé, d'effroi et d'habileté, qui raconte Haïti sans le défigurer. Il ne fait aucun doute que ce collectif a sa place à côté d'une exposition qui traite autant du combat et de la paix vodou, que du séquestre des idées faites. Le vodou est une chose qui structure, définit et inspire la société insulaire. Et ces artistes, même s'ils sont d'abord les artisans d'un univers propre, ont forcément quelque chose à voir avec la mystique haïtienne. Difficile de dire quoi exactement. Mais les protecteurs qu'ils échafaudent en automobiles décédées pourraient aussi bien se tailler un socle sur la piste des temples.

ARNAUD ROBERT
JOURNALISTE
CURATEUR DE LA PERFORMANCE
« BARON SAMEDI »

L'INVITÉ DU MEG

LE SACRIFICE HUMAIN CHEZ LES MOCHE DU PÉROU ANCIEN ET DANS LA COLLECTION AMÉRIQUES DU MEG

Ci-contre :
Vases à anse en étrier représentant le Sacrifice en Montagne.
Hauteur 19.5 cm. MEG Inv. ETHAM 021797
Hauteur 21cm. MEG Inv. ETHAM 014148

Ci-dessous :
Représentation de la Cérémonie du Sang (détail), dessin par Donna McClelland réalisé à partir d'un vase du Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia, Lima (Inv. C-03315), Archive Moche, Université de Californie à Los Angeles.

Le monde symbolique et rituel mochica s'articule principalement autour des notions de la guerre rituelle, de la capture des vaincus et du sacrifice de ceux-ci lors de cérémonies élaborées. Les informations à ce sujet nous sont parvenues à partir de fouilles archéologiques réalisées sur la côte nord du Pérou, lieu de vie des Moche, et de nombreuses représentations de ces activités sur divers matériaux tels que la céramique, le bois, le textile et le métal. Les Moche, ces créateurs du premier état du Pérou ancien, ont vécu entre les années 100 et 800 de notre ère. Ils ont su dépeindre de façon exceptionnelle ces sujets et bien d'autres reliés au pouvoir et à la religion. Le dynamisme de cette iconographie n'a peut-être pas d'égal dans l'aire sud-américaine précolombienne.

Pour ce qui a trait au sacrifice humain, deux cérémonies attirent particulièrement l'attention en raison de leur importance idéologique et de leur complexité. Ce sont celles de la Cérémonie du Sang et du Sacrifice en Montagne. Chacune de ces cérémonies engagent plusieurs officiants et diverses activités dont la guerre rituelle, la capture et le sacrifice des vaincus. Apparemment, la Cérémonie du Sang visait à recueillir dans un gobelet le sang de la victime sacrificielle et à le présenter à des dirigeants ou à des êtres aux attributs surnaturels (fig. 1). Des coupes similaires à celles représentées dans ces cérémonies ont été retrouvées dans des contextes archéologiques et des tests immunologiques ont confirmé la présence de sang humain dans certaines d'entre elles[1]. Le Sacrifice de la Montagne quant à lui consistait à faire dégringoler la ou les victimes du sommet de la montagne. Bien que des lieux d'exercice de ces rituels aient été identifiés, des évidences archéologiques indubitables de ces activités n'ont pas encore été découvertes[2].

Dans la collection Amériques du MEG se trouvent deux magnifiques vases sculptures représentant le Sacrifice en Montagne. Le premier est une bouteille en forme de montagne à cinq sommets, sur laquelle se tiennent quatre officiants, une victime drapée sur le sommet central et, au centre, un être à crocs coiffé d'un couvre-chef à effigie de félin (fig. 2). L'être à crocs exécute de chacune des mains la gestuelle du « poing moche ». De même que les gestes des officiants qui l'entourent, le poing moche est un signe codifié qui correspond à l'activité du sacrifice humain en montagne[3] : cette main refermée sur elle-même, avec le majeur légèrement surélevé, rappelle en effet la forme générale de la montagne à cinq sommets.

Le second exemple est également une bouteille à anse en étrier, qui prend la forme d'une montagne à un seul sommet. La victime sacrificielle, couchée à plat ventre sur le sommet, est flanquée à sa droite par un être à crocs et à sa gauche par un être iguane (fig. 3). Ces deux acteurs sont intimement liés à la pratique du sacrifice humain en montagne et à bien d'autres aspects d'une grande importance rituelle, dont les activités funéraires. Un temple au bas de la montagne est reconnaissable au double motif en escalier qui en décore le toit. Une seconde victime, décapitée cette fois, gît devant la structure architecturale. Cette représentation s'apparente tout à fait au site cérémoniel de la Huaca de la Luna (Pyramide de la Lune), situé au pied du Cerro Blanco (Montagne Blanche). La Huaca de la Luna est probablement le temple le plus important de cette culture. Les fouilles effectuées sur ce site exceptionnel ont livré de nombreuses évidences de sacrifices humains, corroborant ainsi l'importance du sacrifice humain et de la guerre rituelle pour les Moche[4]. Grâce aux données archéologiques et à cette culture visuelle exceptionnelle, il est dorénavant possible d'enrichir considérablement la qualité des interprétations, voire d'orienter d'éventuels programmes de recherche. Les ressources muséales telles que celles du MEG deviendront donc de plus en plus nécessaires à la réalisation de ces objectifs.

STEVE BOURGET
DÉPARTEMENT D'ART ET D'HISTOIRE DE L'ART, UNIVERSITÉ DU TEXAS À AUSTIN

1. Voir l'article de Steve Bourget et Margaret Newman. « A Toast to the Ancestors : Ritual Warfare and Sacrificial Blood in Moche Culture ». *Baessler Archiv,* Neue Folge, Band XLVI, 1998 : 85-106.
2. « La colère des ancêtres : découverte d'un site sacrificiel à la Huaca de la Luna, vallée de Moche ». *In :* Claude Chapdelaine (dir.), *À l'ombre du Cerro Blanco : Nouvelles découvertes sur la culture Moche, côte nord du Pérou,* Les Cahiers d'Anthropologie No. 1, Montréal : Université de Montréal, 1997 : 83-99.
3. Voir Christopher B. Donnan, *Moche Art of Peru : Pre-Columbian Symbolic Communication.* Los Angeles : Museum of Cultural History, UCLA, 1978 : 154.
4. Voir Steve Bourget, « Rituals of Sacrifice : Its Practice at Huaca de la Luna and its Representation in Moche Iconography ». *In :* Joanne Pillsbury (ed.) *Moche Art and Archaeology in Ancient Peru.* New Haven / London : National Gallery of Art and Yale University Press, 2001 : 89-109.

fig. 2

fig. 3

fig. 1

UNE NOUVELLE CONSERVATRICE AU MEG

Ci-dessous :
Danielle Buyssens, février 2008.
Photo : Nathalie Sabato

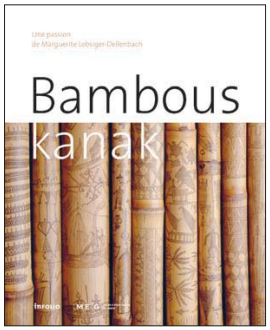
Nommée en novembre 2007 conservatrice chargée de recherche au MEG, Danielle Buyssens est active depuis plus de vingt-cinq ans dans les institutions culturelles de la Ville de Genève. Après le Musée d'art et d'histoire, de 1982 à 1997, puis la Bibliothèque de Genève (l'ancienne BPU), c'est au tour du MEG de mettre à profit sa connaissance de l'histoire culturelle de notre ville et son expérience rédactionnelle.

Danielle Buyssens a récemment couronné un itinéraire intellectuel pluridisciplinaire par une thèse de doctorat en histoire et civilisations soutenue à l'École des hautes études en sociales à Paris, portant sur *La question de l'art à Genève, du cosmopolitisme des Lumières au Romantisme des nationalités.* Le livre issu de ce travail paraît ce printemps (Genève : La Baconnière/Arts 2008). Rôdée à l'édition d'ouvrages collectifs, rédactrice scientifique de la revue *Genava* de 1994 à 1999, Danielle Buyssens vient renforcer les rangs du comité de rédaction du MEG. Sa mission principale est toutefois d'effectuer des recherches historiques et de faire connaître l'histoire culturelle de notre musée, depuis l'origine de ses collections au XVIIIe siècle jusqu'à son actualité. Une institution telle que le MEG, confrontée à une étape importante de son avenir avec l'agrandissement nécessaire de ses espaces de vie, ne peut que gagner à faire connaître à son public l'histoire qui les lie dans la longue durée. C'est dans cet esprit que notre nouvelle conservatrice tiendra notamment une chronique régulière dans *Totem.*

Auteure de nombreuses publications et commissaire d'expositions remarquées, Danielle Buyssens va prolonger au MEG ses recherches antérieures concernant la naissance des institutions culturelles genevoises dans un horizon dimensionné par l'Europe des Lumières et remodelé par la naissance des États-nations. Il s'agira maintenant de situer la question proprement ethnographique du rapport à l'autre et à soi, en regard de la tradition cosmopolite qui mène l'identité de Genève de « l'internationale huguenote » à l'internationalisme contemporain. La forme d'un « musée », qu'il soit cabinet de curiosités, musée académique ou forum moderne, répond à des usages et à des représentations qui ont une histoire. Et cette histoire est à la fois inscrite dans l'évolution générale d'une discipline, et réfractée par l'histoire interne du lieu. L'écriture de l'histoire, que Sartre définissait comme la « reprise intentionnelle du passé par le présent », est ainsi susceptible de donner une chambre d'écho aux réflexions actuelles sur le devenir de l'institution muséale.

PUBLICATIONS

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

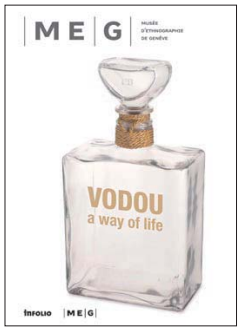


BAMBOUS KANAK. UNE PASSION DE MARGUERITE LOBSIGER-DELLENBACH

Ce catalogue, largement illustré, présente la collection de bambous gravés de Nouvelle-Calédonie du MEG, l'un des plus beaux ensembles de l'art kanak au monde. Il veut aussi rendre hommage à Marguerite Lobsiger-Dellenbach, directrice du Musée entre 1952 et 1967, en présentant son travail d'ethnologue et sa recherche méticuleuse autour des bambous kanak. Entièrement recouverts de motifs abstraits et figuratifs, ces bambous gravés sont des supports de mémoire et de récits illustrant les multiples aspects de la vie des Kanak, y compris l'irruption de la colonisation et des préoccupations contemporaines.

Dirigé par Roberta Colombo Dougoud, conservatrice du département Océanie du MEG, cet ouvrage met en valeur la collection de bambous calédoniens du MEG, scrupuleusement détaillée par elle-même et Lorin Wüscher. Un recueil d'articles de spécialistes de l'art océanien, tels que Roger Boulay, Diane Cousteau, Henri Gama et Carole Ohlen, porte un éclairage approfondi sur cet art replacé dans le contexte de l'archipel mélanésien. Un avant-propos de Marie-Claude Tjibaou, veuve du leader indépendantiste kanak Jean-Marie Tjibaou et présidente du conseil d'administration de l'Agence de Développement de la Culture Kanak (ADCK) à Nouméa, met en évidence la force identitaire des gravures sur bambous, toujours puissante dans la Nouvelle-Calédonie actuelle, pour contribuer au rayonnement de la culture kanak.

Bambous kanak.
Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach
sous la direction de Roberta Colombo Dougoud
Catalogue d'exposition, volume n° 9 de la Collection Sources et témoignages du MEG
Gollion : Infolio éditions/Genève : Musée d'ethnographie, 2008.
23 x 28 cm, 160 pages avec 120 ill. couleur.
ISBN 13 : 978-2-88474-083-8. Prix : 39 CHF, 26 €



VODOU, A WAY OF LIFE

Vodou – the storehouse of the slave mind, to this day the vibrant engine of resistance – is much more than a way of looking at the world. Marianne Lehmann, a Swiss who arrived in Port-au-Prince in 1957, has been collecting vodou objects for over 30 years. Life-size figures from secret societies stand next to representations of spirits, flags of vodou nations, dreamlike figurines, immense mirrors, *paquets congo*, altars piled high with empty bottles, coffee cups, archaeological stones from the Taino and Arawak cultures. We are brought up short by the vast array of odds and ends used in service to the spirits, rendered speechless by the infinite creativity of Haitian artists.
The catalogue presents more than 300 pieces from Lehmann's collection on display for the first time ever at the MEG exhibition, "Vodou, a way of life". The pictures are by Johnathan Watts, who kept to the exhibition's narrative thread. They play on variations, details, materials, accessories and group effects, kindling complex and sometimes conflicting feelings. Two interviews, one with Marianne Lehmann herself, the other with the vodou priest, the *houngan* Max Beauvoir, shed light on the context in which the objects were collected, while an article by Haitian anthropologist Rachel Beauvoir-Dominique explains vodou's underlying significance : the memory of the slave crossing to the Americas and the struggle for freedom and independence – a legitimate source of pride, but also a battle that remains to be won.

Vodou, a way of life
English edition of *Le vodou, un art de vivre*
Jacques Hainard and Philippe Mathez (eds).
Photography by Johnathan Watts. Exhibition catalogue.
Gollion : Infolio éditions/Genève : Musée d'ethnographie, 2008.
176 pages, 120 photos.
ISBN 978-2-88474-140-8.
Price : 39 CHF / 26 €

HORS JEU
FOOTBALL ET SOCIÉTÉ

On peut l'aimer ou ne pas l'aimer. Le football aujourd'hui est partout et nous laisse de moins en moins indifférent. Il traverse les cieux pour atterrir aux quatre coins de la planète et, localement, il déborde des stades pour envahir l'espace public.
Riche en images originales, cette publication porte un regard ethnographique sur les différents lieux où le football se manifeste dans nos villes : stades, préaux, bistrots, magasins, kiosques, voitures, gares, rues, etc. Elle fournit des clés d'interprétation pour comprendre, d'un point de vue social et symbolique, ce que reflète la présence physique du football dans nos cités.
Dirigé par Raffaele Poli, chargé d'enseignement à l'Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel et collaborateur scientifique au Centre international d'étude du sport, *Hors jeu* expose les différentes facettes de ce sport entre art, marché, inégalités, identités, croyances et socialisation. Pour chacun de ces six grands axes, le football est abordé à la fois comme miroir et comme laboratoire de processus à l'œuvre dans le monde contemporain.
Complété par une interview du psychologue et ancien joueur international suisse, Lucio Bizzini, ce livre richement illustré s'adresse à tous ceux qui ont envie de réfléchir sur les enjeux du football en ce début de XXIe siècle.

Hors Jeu. Football et société
sous la direction de Raffaele Poli
Catalogue d'exposition
Gollion : Infolio éditions/Genève : Musée d'ethnographie, 2008.
23 x 17 cm, 160 pages avec 120 photos couleur d'Eric Lafargue et de Johnathan Watts et des dessins de Pierre-Alain Bertola.
ISBN 978-2-88474-135-4. Prix : 25 CHF, 18 €

MOMENTS D'HISTOIRE

AUX ORIGINES, UN CABINET DE CURIOSITÉS

Au sein des collections actuelles du MEG, les objets qui sont depuis le plus longtemps à Genève proviennent de l'ancien cabinet de curiosités de la Bibliothèque publique (aujourd'hui BGE). C'est à partir des premières années du XVIIIe siècle, lorsque de nouveaux locaux donnent un relief inédit à cette institution déjà âgée d'un siècle et demi, que des dons y constituent peu à peu un de ces regroupements hétéroclites où les derniers feux de la culture baroque croisent l'essor de l'esprit scientifique des Lumières. Almanach chinois, tablier en écorce de la Jamaïque, collier de dents de tigre ou flûte taillée dans le fémur d'une femme indienne, ces objets porteurs de fables côtoient les merveilles de la nature, corne de licorne ou peau de serpent des Indes, hanneton de Perse, rose de Jéricho ou mandragore. Les donateurs sont marchand, pasteur, noble voyageuse, magistrat, militaire au service de l'étranger…

Formée au hasard des dons, et tardivement, alors que le genre est déjà sur son déclin, la collection de curiosités de la Bibliothèque n'a jamais atteint la richesse ni l'organisation complexe des cabinets célèbres, comme celui du Danois Ole Worm (1588-1654), dont on voit ici la vue gravée servant de frontispice au catalogue publié après sa mort. Mais visiter ce cabinet consacré à l'histoire naturelle peut aider à approcher une pensée du monde éloignée de la nôtre[1].

Aux murs, au plafond et sur les étagères, animaux naturalisés et parties d'animaux, marins pour la plupart, coquillages et fossiles, minéraux, morceaux de bois ou de souffre, métaux, racines, semences, sels et herbes, paraissent organisés avec méthode, qui pendu à son crochet, qui rangé dans sa boîte. Nous nous apercevons bientôt cependant que le principe de cette organisation nous échappe, et surtout que l'étrange, le merveilleux, se mêlent au réel sans crier gare… Un basilic, cette créature fantastique mêlant les caractères du coq et du serpent, est posé à côté d'une armoire dont le contenu évoque des rituels occultes et à proximité de laquelle se trouve un groupe sculpté représentant l'enlèvement de Proserpine, ce thème cher aux alchimistes. Tous les récipients et petits instruments ne sont pas toujours de simples accessoires: le bois habilement tourné fait se rencontrer la nature et l'artefact… Ainsi s'explique sans doute la présence d'une cithare posée sur le casier consacré au bois (ligna), et la transition sans solution de continuité avec les armes accrochées sur la paroi du fond.

Le Danois est connu pour son intérêt pour les pièces ethnographiques en provenance du «Nouveau Monde», une expression qui dit à elle seule l'écart qui sépare la géographie de l'époque, avec ses territoires à l'aube de leur découverte, de notre planète globalisée. Des armes, donc, de l'habillement, des instruments pour la pêche, des sacs, une pirogue au plafond, et de nouveau sans rupture, des trophées de chasse et ce siège, sous la fenêtre, arrangé dans une vertèbre de baleine. Et l'«Indien» appuyé à la paroi du fond, est-ce un mannequin? Sans doute. Mais lors de la redécouverte du Grœnland, au tournant des XVIe et XVIIe siècles, on exhiba à plusieurs reprises dans les cours nordiques et devant le public des indigènes capturés par les explorateurs, indigènes qui moururent vite pour la plupart; on peut voir aujourd'hui dans les collections ethnographiques du Musée national du Danemark le portrait de quatre d'entre eux, un homme et trois femmes, peints en 1654 à Bergen, en Norvège, avant d'être envoyés à la cour de Frederik III[2]. Et ce n'était évidemment pas un usage propre aux Scandinaves: toutes les cours d'Europe eurent leurs monstrations de «sauvages», exhibés comme des trophées prouvant les nouvelles conquêtes, étudiés parfois dans leurs mœurs étonnantes. Ces Autres avaient-ils une âme? Étaient-ils de la même espèce que Nous? «C'étaient des créatures du niveau, disons, des perroquets. On pouvait les manger, en faire des animaux de compagnie ou collectionner leurs plumes», résume aussi efficacement que brutalement le critique d'art américain Thomas McEvilley[3].

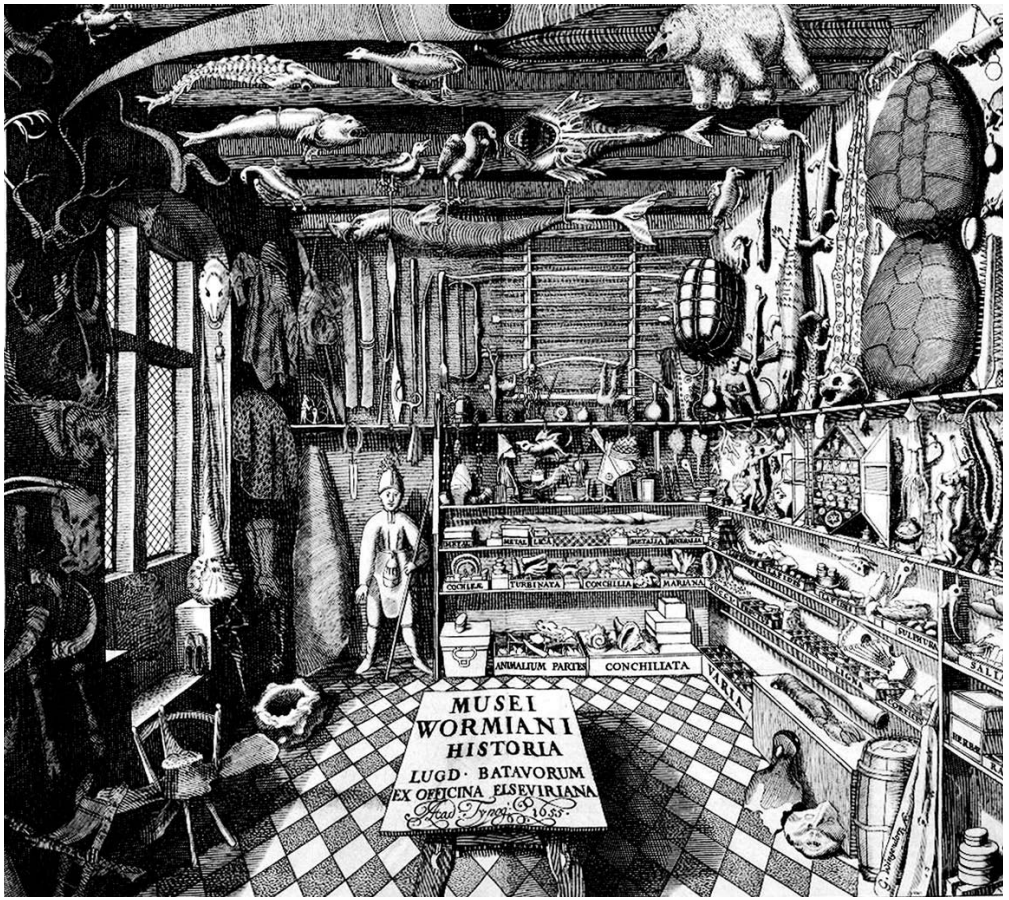
L'association des *ethnographica* avec les objets naturels, à l'écart des œuvres d'art antiques ou modernes, objective leur proximité dans la pensée du temps. Si l'univers des cabinets est friand de raretés et autres phénomènes extraordinaires, si son but est l'émerveillement du visiteur admis à s'en délecter, on aurait tort de le croire «insensé». Il a aussi des visées pédagogiques, il est une explication du monde, dans lequel les «sauvages», à l'extérieur de la civilisation, sont du côté de la nature, en sont partie prenante et témoignent, au même titre que les oiseaux, les végétaux ou les coquillages, de la diversité de la Création.

À Genève, nous le verrons dans notre prochaine chronique, les quelques curiosités exotiques de la Bibliothèque ont pour vertu d'être des supports de narration dont Léonard Baulacre, bibliothécaire de la République, amateur de bons mots et d'histoires mystérieuses, s'est emparé avec bonheur…

DANIELLE BUYSSENS
CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

1. Pour en savoir plus sur les cabinets de curiosités: Antoine Schnapper, *Le Géant, la licorne, la tulipe, Collections françaises au XVIIe siècle,* Paris 1988; Adalgisa Lugli, *Naturalia et mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe* (1990), trad. fr., Paris 1998; Patrick Mauriès, *Cabinets de curiosités,* Paris 2002.
2. Michael Bravo, Sverker Sörlin, *Narrating the Arctic. A Cultural History of Nordic Scientific Practices,* Canton (MA) 2002: 40-45.
3. Thomas McEvilley, *L'identité culturelle en crise. Art et différence à l'époque postmoderne et postcoloniale* (1992), trad. fr., Nîmes 1999: 75.

Ci-dessous:
Frontispice de: Ole Worm, *Museum Wormianum,* Leyde 1655.



COLLECTION ASIE

UNE COUPE CHINOISE DU Ve SIÈCLE AVANT NOTRE ÈRE

Ci-dessous et ci-contre :
Coupe *he* en bronze avec décor ajouré.
Chine du nord, Shanxi.
Fin VIe ou début Ve siècle avant J.C.
H. 8,3 cm, long. 15,7 cm.
MEG Inv. ETHAS 033635-bis

L'âge de bronze chinois, qui s'étend du XVIe au IIIe siècle avant notre ère, est connu pour ses vases rituels aux formes souvent spectaculaires, ornés de mystérieux masques animaliers ; les plus imposants atteignaient presque un mètre de hauteur et pesaient plus d'une centaine de kilos. La petite coupe ovale qui représente cette époque dans les collections du MEG est de dimensions beaucoup plus modestes : mesurant 8,3 cm de hauteur et 15,7 cm de longueur, sans couvercle, elle est posée sur un pied plat ; deux anses zoomorphes placées sur les côtés les plus longs permettaient de la soulever. L'intérêt de cette pièce réside toutefois moins dans sa forme, qui correspond à un type de vase couramment employé entre le VIIIe et le IVe siècle avant notre ère, que dans sa structure et sa décoration : en effet, la paroi intérieure du bol est doublée à l'extérieur d'une surface ajourée, de 2 à 3 mm d'épaisseur, représentant des serpents entrelacés. Ce sont ces deux éléments qui font de cette coupe un cas presque unique dans l'histoire des bronzes chinois : à ce jour, il n'existe qu'un seul autre exemple comparable, un trépied avec une structure et une décoration identiques, découvert en Chine en 1980.

Destinés à l'origine à faciliter la communication avec les esprits des ancêtres, les vases en bronze recevaient les sacrifices offerts à ces derniers pour les exhorter à assurer protection et récoltes abondantes à leurs descendants. Placés dans les tombeaux, les bronzes continuaient à servir les défunts dans l'au-delà. Chaque type de vase remplissait une fonction précise au sein des rituels et appartenait à une catégorie spécifique : vases pour les boissons fermentées – ce qui est le cas de notre coupe –, récipients destinés à la cuisson et à la présentation des offrandes de viande ou de céréales, vases à eau. La forme, le nombre et les dimensions des bronzes entreposés dans les tombeaux reflétaient le statut social du défunt et sa proximité du pouvoir. Au fil des siècles, cependant, ces vases acquièrent une fonction nouvelle : devenus objets somptuaires, ils permettent aux seigneurs locaux de démontrer leur puissance et leur identité propre face à leurs voisins. Cette rivalité encourage le développement de styles régionaux et incite les bronziers à explorer jusqu'à leurs limites les possibilités offertes par les techniques de fonte de l'époque.

C'est dans ce contexte d'expérimentation technologique que doit être étudiée la coupe du MEG [1]. Il est habituel d'attribuer aux vases ajourés, ou à ceux dont l'ornementation montre une forte tridimensionnalité, une fabrication à la cire perdue. Cette technique n'est toutefois pas traditionnelle en Chine, et les bronziers de l'époque antique semblent n'y avoir eu qu'exceptionnellement recours, préférant employer la fonte directe dans un assemblage de moules en terre cuite. L'analyse détaillée de la coupe, et notamment des traces laissées à la surface pendant le processus de fonte, suggère effectivement l'emploi d'une variante de la technique traditionnelle. Pourtant, avec cette méthode, la décoration ajourée, combinée à sa double paroi, ont dû poser des problèmes de fabrication considérables, encore compliquées par la présence de petites têtes de serpents en ronde bosse, élevées au-dessus de la surface du vase. Ce défi technique ne pouvait être relevé que par un atelier expérimenté, tel celui qui a été en partie fouillé près de la ville de Houma, dans la province du Shanxi (Chine du nord). Réputée pour une production innovante et de haute qualité, cette fonderie serait à l'origine de la seule autre pièce comparable à la coupe du MEG, un trépied, retrouvé dans un tombeau non loin de ce site. Les liens stylistiques entre ce trépied et la coupe, de même que certaines indications provenant de fragments de moules de la fonderie, permettent d'avancer l'hypothèse que la coupe est une création des ateliers de Houma, datant de la fin du VIe ou du début du Ve siècle avant notre ère.

HELEN LOVEDAY
CONSERVATRICE, COLLECTIONS BAUR
CHARGÉE DE COURS, DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART ET DE MUSICOLOGIE, UNIVERSITÉ DE GENÈVE

1. Pour une étude complète de cette coupe, voir Helen Loveday, « Diversity in Eastern Zhou Bronze Casting : a Look at a Group of Openwork Vessels », *Journal of East Asian Archaeology* 4, 2002 : 101-142, suivi d'une analyse métallurgique effectuée par les laboratoires des Musées d'art et d'histoire à Genève.

COLLECTION AMÉRIQUES

L'APPORT DE JEAN-CHRISTIAN SPAHNI AUX COLLECTIONS DU MEG

Cette contribution pourrait être une réponse à l'appel lancé par l'actuel directeur du MEG, de « réinscrire le Musée dans la vie genevoise en montrant que ce sont bien des Genevois […] qui ont constitué ce patrimoine »[1]. Jean-Christian Spahni (1923-1992) est une personnalité à redécouvrir : boudé par les milieux académiques suisses, cet ethnologue et archéologue autodidacte a voué son dynamisme communicatif à modifier le regard européen sur les Amérindiens, en multipliant les publications, les conférences, les cours grand public, en témoignant par la photographie, l'enregistrement et le film, en recourant aux quotidiens, à la radio et à la télévision pour partager son enthousiasme et ses connaissances.

Initié par le professeur Eugène Pittard et encouragé par son successeur à la direction du MEG, Marguerite Lobsiger-Dellenbach, actif d'abord en Espagne où il fit d'importantes découvertes, puis pendant vingt-cinq ans en Amérique latine, voyageant en Amérique centrale, en Extrême-Orient et en Asie de l'Est, Spahni a enrichi diverses collections du musée genevois : les ensembles relatifs à l'Espagne, au nord du Chili et au Pérou lui doivent respectivement cent quatre-vingt quatre, trente-trois et cinquante-sept objets.

C'est au Chili, où il mène des recherches archéologiques dans le désert d'Atacama, que sa vision engagée de l'ethnologie s'affirme. Captivé par la complexité de la culture dite *atacameña*[2], Spahni obtient l'appui du Fonds national suisse de la recherche scientifique pour fouiller sept cimetières précolombiens situés à l'embouchure du fleuve Loa, sur la côte Pacifique du désert. L'excavation de 273 tombes, entre février et mars 1963, lui permet d'extraire 311 dépouilles humaines et une énorme quantité d'objets d'offrande aux morts. La majeure partie de ces objets est déposée au Musée archéologique de Calama, dont Spahni fut le fondateur, mais une série non négligeable est aussi venue s'intégrer à la collection Amériques du MEG, où elle occupe quatre-vingt-deux numéros d'inventaire (de 32145 à 32226).

Pour la plupart, ces objets sont liés à la pêche ou à la récolte des produits de la mer, au travail du textile ou à la parure ; leur usage s'étend du *Formatif* (de 1000 av. J.-C. à 500 ap. J.-C.) à la période *Intermédiaire récente* (1000 à 1470 ap. J.-C.). Certains, dont des récipients miniatures, des vêtements de laine, des accessoires de la consommation d'hallucinogènes[3], appartiennent exclusivement à la période *Intermédiaire récente*.

J'ai eu récemment l'occasion d'étudier et de reclasser la collection précolombienne due à Spahni dans le cadre d'un travail de DESS de l'Université de Genève[4], réalisé en collaboration avec le MEG et plus particulièrement avec les responsables successifs du département Amériques, MM. Leonid Velarde et Boris Wastiau. Ce travail a permis, d'une part, de confirmer que des objets, et quels objets, se trouvaient à Genève, car personne, au Chili, n'avait de certitude quant au destin, à la quantité ou à la nature des pièces envoyées par Spahni à l'étranger. J'ai pu, d'autre part, compléter les descriptifs très succincts, souvent erronés, reportés dans le registre d'inventaire lors de la réception des envois de Spahni, reclasser les pièces selon leur fonction originelle dans la préhistoire chilienne, et finalement formuler des propositions pour une future mise en valeur de ces objets aujourd'hui confinés dans les réserves du Musée.

C'est un bon exemple de ce que le déplacement des « observés » d'autrefois en position d'« observateurs » peut apporter comme enrichissement réciproque entre les musées européens et les pays d'origine des objets.

GLORIA CABELLO
ARCHÉOLOGUE, SANTIAGO DU CHILI

1. « Quels chantiers pour l'ethno? Entretien avec Jacques Hainard ». In *Culture & cultures : les chantiers de l'ethno*, sous la dir. de Réda Benkirane et Erica Deuber Ziegler. Genève : MEG / Gollion : Infolio, 2007:138.
2. *Atacameño/a* signifie « qui appartient au désert d'Atacama » et s'utilise encore pour désigner l'ethnie qui habite aujourd'hui cette zone.
3. Voir Constantino Manuel Torres, « Archaeological evidence for the antiquity of psychoactive plant use in the Central Andes ». *Annali dei Musei Civici-Rivoreto* Vol. 11, 1996 [1995] : 291-326.
4. Gloria Cabello, *Du Chili au Musée d'ethnographie de Genève : L'histoire de vie de la collection précolombienne de Jean-Christian Spahni*. Mémoire de DESS en Muséologie et conservation du Patrimoine, Université de Genève, 2007. Disponible à la Bibliothèque du MEG.

Ci-dessous :
Lest de filet de pêche et pointe de harpon provenant d'un cimetière atacameña. Chili, Antofagasta, embouchure du Rio Loa. MEG Coll. Jean-Christian Spahni, Inv. ETHAM 032212 et O32181.

Jean-Christian Spahni aux fouilles de Piñar, Espagne. Photo : Radio Voz, Grenade, 1955. Département iconographique de la Bibliothèque de Genève.

ETHNOLOGIE ET ARCHITECTURE

LE CENTRE CULTUREL TJIBAOU : UNE ETHNOLOGIE EN ACTES

« IL ÉTAIT TOUT À FAIT NOUVEAU POUR MOI DE VOIR L'ETHNOLOGIE, D'HABITUDE TOUT EN CONCEPTS HYPOTHÉTIQUES, SERVIR ICI DE BASE À DES FORMES ARCHITECTURALES, DES VOLUMES, DES COULEURS, DES CHOSES TANGIBLES. »[1]

ALBAN BENSA

Ci-dessous :
Le Centre culturel Tjibaou à Nouméa, Nouvelle-Calédonie.
Photo : Bruno Menetrier

Le 4 mai 1998, veille de la signature de l'Accord de Nouméa, le Centre culturel Tjibaou était inauguré aux portes de la capitale de la Nouvelle-Calédonie. Cette architecture spectaculaire et poétique, audacieuse et légère, résolument actuelle et profondément enracinée, concrétise le vœu du leader indépendantiste Jean-Marie Tjibaou, disparu tragiquement en 1989, d'instituer la culture kanak en emblème de la lutte politique menée en faveur de la décolonisation. Une culture jouée dans l'échange et le partage : « Et c'est une ouverture d'autant plus significative qu'il serait ridicule, n'est-ce pas, relève Renzo Piano, de bâtir un centre comme celui-là sur une île qui est quand même plutôt petite. La seule raison valable pour le faire – et c'est une très bonne raison, mais elle est extrêmement ambitieuse – est de le faire pour le monde entier. »

Dès le stade du concours, l'architecte, Renzo Piano, et l'ethnologue intégré comme consultant, Alban Bensa, ont conçu, plutôt qu'un bâtiment, le projet d'un *lieu*, qui a ensuite pris forme dans un dialogue continu avec l'Agence de Développement de la Culture Kanak. Cet acte symbolique de reconnaissance, affirmation de l'existence bien vivante des Kanak dans le monde contemporain et de leur droit au respect, est aussi un lieu de « mémoire d'avenir », selon la formule parlante de l'architecte italien.

Le Centre Tjibaou n'est pas un mémorial qui réduirait une société, en se concentrant sur ses expressions anciennes, au constat paradoxal de sa disparition ; il est le contraire du conservatoire pittoresque d'une survivance exotique. Il scelle l'entrée des Kanak dans la temporalité mondiale, mais sans décréter non plus leur dissolution dans une culture contemporaine dite « universelle », en réalité bien occidentale, qui ferait table rase de tout passé original et qui nierait la réalité historique d'une identité renforcée dans le contexte de la colonisation puis de la décolonisation. Le Centre relève magistralement le défi de l'engagement de la mémoire dans le présent, à égale distance de l'enfermement dans la tradition et du reniement de soi.

De l'universel, Renzo Piano en a pourtant éprouvé dans sa rencontre avec la culture kanak, qui a guidé sa conception architecturale ; la complexité du rapport de l'homme à la nature, fait de crainte et d'amour, le respect des ancêtres, le besoin d'enraciner un bâtiment : « Ce sont des choses qui nous appartiennent, ce n'est pas différent. Sauf que les Kanak le font plus fort. Ils le disent plus clairement. » D'autres caractéristiques intériorisées dans l'architecture du Centre leur sont propres : « les aspects de légèreté, d'intelligence légère, de couches légères », « ce sens de l'éphémère, qui n'est pas éphémère, au contraire, qui est encore plus éternel », « le tissage des matières, la métamorphose des formes, de la lumière qui change tout le temps », et la nécessité d'utiliser un matériau flexible – encore une forme de transitoire –, le bois, capable de supporter des vents de deux cent quarante kilomètres à l'heure, un matériau inscrit dans « la mémoire profonde de l'humanité » et qui se prête à être réinventé avec des techniques de construction d'aujourd'hui. Monumental et ouvert comme l'avenir, le Centre Tjibaou surdimensionne et synthétise des éléments formels et conceptuels pour exalter et donner à saisir d'un coup une culture.

Dans la conclusion de l'ouvrage qu'il a consacré à cette aventure remarquable, Alban Bensa invite finalement à réfléchir sur le fait que la force novatrice de cette architecture est aussi de nous parler de notre modernité : l'accord sensible de l'architecture vernaculaire et d'une technologie de pointe, « subversion douce et intériorisée des convictions martiales de l'Occident », signe un nouveau regard sur l'ailleurs, en rupture avec la vieille « ambition occidentale d'une unification réussie du monde à son image ».

DANIELLE BUYSSENS
CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

1. Toutes les citations de cet article viennent de : Alban Bensa, *Ethnologie & architecture.* Paris 2000. Voir aussi du même auteur *La fin de l'exotisme, essais d'anthropologie critique,* Toulouse 2006, chap. VIII et XV.

BRÈVE

48 BUREAUX D'ARCHITECTES POUR L'AGRANDISSEMENT DU MEG

Le délai de dépôt des projets pour la rénovation et l'agrandissement du MEG était fixé au 31 mars dernier. À l'heure où nous mettons sous presse, quarante-huit bureaux d'architectes ont répondu à l'appel lancé en décembre 2007 et ont suivi l'une ou l'autre des visites du bâtiment organisées à l'intention des concourants.

Rappelons notre objectif : une réalisation simple, efficace, esthétique. De la place pour travailler et proposer au public genevois et international des expositions à la hauteur conceptuelle et scénographique que méritent le patrimoine de cette institution et ses visiteurs. Un espace accueillant pour favoriser la rencontre, le dialogue et la réflexion.

Prochaine étape, le jugement du concours sera publié début mai, et l'ensemble des projets sera présenté du 6 au 25 mai 2008 au bâtiment d'exposition 2B de la Ville de Genève, sur le site Artamis. Entre-temps, un jury de quinze personnes se sera réuni sous la présidence de M. Kurt Aellen, architecte, et aura apprécié les différentes propositions en fonction des critères suivants :

- insertion dans le site et rapport de la ou des nouvelles constructions avec le contexte bâti ;
- qualité architecturale de la proposition, soit fonctionnement des principales activités et relation entre les différents secteurs du programme, qualité des parcours intérieurs et extérieurs, rationalité des circulations, qualité des divers espaces du programme (relation avec les autres locaux, lumière naturelle, structure, etc.) ;
- aspects économiques du projet ;
- performances énergétiques ;
- qualités écologiques et intégration des principes du développement durable.

HORS LES MURS

1931. LES ÉTRANGERS AU TEMPS DE L'EXPOSITION COLONIALE

EXPOSITION
1931. LES ÉTRANGERS AU TEMPS DE L'EXPOSITION COLONIALE
DU 6 MAI AU 7 SEPTEMBRE 2008
CITÉ NATIONALE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION
PARIS, PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Ci-dessous :
Exposition coloniale de 1931. Tirailleurs sénégalais devant le palais d'Angkor Vat. Vue stéréoscopique. © Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'immigration, CNHI

Inaugurée l'année dernière au Palais de la Porte Dorée à Paris, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) a pour mission de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration. Décrétée par l'UNESCO Année européenne du dialogue interculturel, 2008 offre un cadre propice à la présentation de la première exposition temporaire produite intégralement par le service du musée de la Cité : « 1931. Les étrangers au temps de l'exposition coloniale ».
Le MEG, en la personne de son directeur, Jacques Hainard, a été sollicité par Jacques Toubon, président du comité d'orientation de la CNHI, pour participer à cette aventure, demande qui a été approuvée par le conseiller administratif en charge de la Culture à Genève, Patrice Mugny. Quatre commissaires associées collaborent au projet : Hélène Lafont-Couturier (directrice du Musée de la CNHI), Laure Blévis (sociologue, maître de conférence, Université Paris X-Nanterre), Nanette Jacomijn Snoep (anthropologue, responsable du fonds historique du Musée du quai Branly et enseignante à Paris X-Nanterre et à l'École du Louvre) et Claire Zalc (chargée de recherche au CNRS à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine ENS-Ulm) ; et Jacques Hainard est secondé pour le commissariat général par Olivier Schinz, collaborateur scientifique.
L'exposition « 1931 » évoque la situation des immigrants étrangers (principalement d'autres pays européens) et des immigrants coloniaux en France métropolitaine, en 1931. À cette date, deux images contrastées s'imposent : d'une part, la glorification de l'Empire colonial français et de sa « mission civilisatrice » avec l'exposition coloniale du bois de Vincennes ; d'autre part, la présence sourde mais massive de trois millions d'étrangers en France, qui en font le premier pays d'immigration au monde.

L'exposition immerge le visiteur dans la France de cette époque pour questionner les liens, ou les non-liens, entre étrangers et coloniaux en France, en 1931. À la manière d'un théâtre, elle invite le visiteur à découvrir l'envers du décor de l'exposition coloniale, à pénétrer dans ses coulisses pour découvrir une réalité sociale française bien éloignée du spectacle qui se donne à voir au bois de Vincennes.
Jacques Hainard et son équipe replacent l'exposition coloniale dans le contexte économique, sociologique et culturel de l'époque. Derrière les images et les représentations d'une France impériale se profile une autre France, terre d'immigration, traversée par de nombreuses tensions à l'heure où la crise économique frappe le pays de plein fouet. Étrangers et coloniaux, d'abord solidaires des Français et partenaires des mouvements traditionnels de luttes ouvrières, voient leur combat se détacher avec l'émergence de mouvements politiques et d'indépendance… Confronter la question des étrangers à celle de ces hommes et de ces femmes qui sont alors des sujets de l'Empire français permet de souligner leurs différences et les similitudes de leurs situations, en particulier dans le regard que la société française et les pouvoirs publics portent sur eux.

WWW.HISTOIRE-IMMIGRATION.FR

LES ÉCHOS DE LA SAMEG

UNE SOCIÉTÉ DYNAMIQUE

Ci-dessous :
Deux enfants du village de Djiguibombo en pays dogon, Mali, 7 août 2006. Photo : Dominique Hausser

AMIS DU MUSÉE

La Société des Amis du Musée d'ethnographie de Genève (SAMEG) est une association qui réunit toutes celles et ceux qui ont à cœur le développement et l'avenir du Musée d'ethnographie de Genève (MEG) en le soutenant dans ses activités et son rayonnement et en facilitant l'acquisition d'objets ethnographiques destinés à enrichir ses collections.

DEVENIR MEMBRE

Pour devenir membre de la SAMEG, il suffit de nous écrire ou de nous contacter à l'adresse ci-dessous. Nous vous enverrons un bulletin de versement ainsi que deux livres publiés par le MEG comme cadeau de bienvenue.
Cotisation annuelle individuelle : 25 CHF ; cotisation membre à vie : 300 CHF.

AVANTAGES

Les Amis du Musée d'ethnographie de Genève bénéficient des avantages suivants :
– information systématique sur tous les événements organisés par le MEG,
– prix préférentiel pour les manifestations payantes du MEG ainsi que sur bon nombre de publications et de CD,
– invitation aux inaugurations des expositions du MEG,
– visites et voyages à thèmes ethnographiques accompagnés et commentés par des conservateurs ou guides scientifiques,
– abonnement gratuit au journal du MEG *Totem* et à l'Agenda *MEG Info* (3 éditions par an).

PROGRAMME D'ACTIVITÉS 2008 RÉSERVÉES AUX MEMBRES SAMEG (SUR INSCRIPTION)

VISITES COMMENTÉES DES EXPOSITIONS DU MEG

« HORS JEU »
28 mai 2008 à 18h30

« BAMBOUS KANAK »
20 juin 2008 à 18h30

« LE VODOU, UN ART DE VIVRE »
25 juin 2008 à 18h30

VISITES COMMENTÉES D'AUTRES MUSÉES

MUSÉE RIETBERG, ZURICH
EXPOSITION « TRÉSORS ROYAUX DU CAMEROUN »
8 mai 2008

MUSÉE DU QUAI BRANLY, PARIS
MUSÉE DES ARTS ET CIVILISATIONS D'AFRIQUE, D'ASIE, D'OCÉANIE ET DES AMÉRIQUES
automne 2008

VOYAGES À L'ÉTRANGER

MALI / PAYS DOGON
du 7 au 20 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 65-67
1205 Genève
Tél. : 022 / 418 45 80 (répondeur)
Fax : 022 / 418 45 51
www.sameg.ch
sameg@sameg.ch
CCP 12-5606-8

LE MEG
EN PREMIÈRE LIGNE !

Ci-dessus :
En marge de l'exposition « Hors jeu », maillot du sponsor principal de l'équipe du MEG, le directeur, qui soutiendra son équipe au stade du Bout-du-Monde les 13-14 juin 2008 pour la remise en jeu du challenge 2007 gagné par le MEG lors du 44e Tournoi interservices de football de la Ville de Genève.