



V I L L E D E
G E N È V E

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Exposition de référence Les archives de la diversité humaine Dès le 1^{er} novembre 2014

«Les archives de la diversité humaine», ainsi pourrait se résumer la sélection couvrant plusieurs siècles d'histoire avec une centaine de civilisations et de cultures représentées par plus d'un millier d'objets remarquables: objets de référence, objets historiques, objets d'art témoignant de la créativité humaine. On y compte nombre de trésors cachés qui n'avaient plus été exposés depuis plusieurs générations. L'Atelier Brückner signe la scénographie de cette exposition de la collection permanente, que vient rythmer *Mer*, œuvre vidéo magistrale de l'artiste Ange Leccia.

Sept sections principales composent le parcours: un prologue consacré à l'histoire des collections, une section par continent et un espace dédié à l'ethnomusicologie. Parmi les trésors, on trouve cette coupe en corne de rhinocéros issue de la culture Ming (Chine), donnée au cabinet de curiosités de la Bibliothèque de Genève en 1758 et qui sommeillait dans la collection africaine du MEG, ou cette boîte des îles Marquises, treizième recensée au monde, acquise en 1874 par le Musée archéologique et qui s'était égarée dans une collection du cercle arctique, ou encore ces objets «iroquois», un masque et un hochet de la Société des Faux Visages, dont la provenance nous indique qu'ils sont les plus anciens de ce type à avoir été acquis par un musée, en 1825. La partie historique vise avant tout à montrer l'évolution du regard européen sur les cultures exotiques. On y examine donc le changement du statut conféré à l'objet dans les différents musées qui ont précédé le MEG. En contrepoint de ces témoignages du passé, présentés sur un vaste plateau rayonnant de lumière, *Mer*, une œuvre magistrale de l'artiste Ange Leccia s'étendant sur 17 mètres, crée un battement, une pulsation permanente qui évoque la mesure naturelle du temps, le mouvement perpétuel et la puissance des éléments au regard desquels s'oppose la fragilité des cultures.

Les collections des cinq continents égrènent ensuite un millier d'objets, organisées autour de cinq fils conducteurs originaux et de dizaines de thématiques anthropologiques. Finalement, les espaces consacrés à l'ethnomusicologie mettent en rapport instruments de musique et enregistrements musicaux, le MEG conservant les réputées Archives internationales de musique populaire. Ici on retrouve une intervention visuelle d'Ange Leccia sur des compositions de Julien Perez.



INTRODUCTION

Les archives de la
diversité humaine

À quelque 60 mètres au-dessous du faite du toit du MEG, dont le tressage doré rappelle celui de la vannerie traditionnelle, sont désormais exposés près de 1200 objets, autant de trésors savamment sélectionnés à partir des 80'000 que comportent les collections du MEG.

Scénographiée par l'Atelier Brückner de Stuttgart, l'exposition de référence se décline en sept chapitres: un prologue historique, suivi de la présentation des collections des cinq continents et de la collection ethnomusicologique.

Dès son arrivée, le public est plongé dans les origines des collections ethnographiques de Genève. On y apprend, non sans surprise, que celles-ci sont le fruit d'aventures individuelles, de la passion et de la générosité d'illustres personnages et d'autres plus modestes, de rencontres avec des cultures proches et lointaines. En somme, qu'elles sont à l'image d'une Genève cosmopolite et ouverte sur le monde.

Les sections suivantes, consacrées aux cultures des cinq continents et à la musique, font la part belle aux objets en tant que produits de la créativité des sociétés à travers le monde. Ceux-ci sont replacés individuellement dans le temps – période de création, d'utilisation, moment d'acquisition, – pour éviter tout anachronisme dans leur confrontation.

En outre, chaque département possède ses points forts, ses chefs-d'œuvre, qui ont permis de dégager des thématiques propres à chacun. C'est ainsi que la section consacrée à l'Asie nous emmène du Bosphore vers un Orient toujours plus lointain en abordant trois grands thèmes: l'iconographie religieuse, l'écriture et le pouvoir. Ce dernier thème est particulièrement bien illustré par une magnifique armure japonaise de samouraï, à l'effigie de Fudō Myōō (15^e-16^e siècle) et dont la cuirasse d'époque Genroku (fin 17^e siècle) présente une scène puissante de protection dans le bouddhisme tantrique: *la Triade du Roi des Sciences inébranlables* (Fudō Myōō sanzō), avec les *jeuneaux Kongara et Seitaka*.

L'art pictural de la première moitié du 20^e siècle dessine un fil conducteur le long du parcours africain découpé, lui, en aires culturelles. Au sein de celles-ci se dégagent des thèmes comme le sacré, lié au culte des ancêtres et aux pratiques magico-religieuses, et le pouvoir. Cette section est par ailleurs jalonnée par les noms d'explorateurs (Alfred Bertrand) et de missionnaires (Henry Rusillon et Fernand Grébert) ayant contribué au développement des collections Afrique du MEG.

La partie dédiée à l'Océanie, vaste «continent insulaire» de plus de dix mille îles, aborde les relations et les échanges des sociétés autochtones ainsi que les périples des Européens qui ont exploré cette région du monde. Dans cette section, dont l'agencement reprend le principe des aires culturelles, est exposée une magnifique cape en plume *'ahu'ula* de Hawaii, l'une des cinquante-quatre encore existantes et l'un des fleurons du MEG.

Du cercle Arctique à la Terre de Feu, la collection Amériques est très diversifiée culturellement et chronologiquement puisqu'elle couvre près de 9000 ans d'histoire. Rendant hommage à cette richesse, le parcours américain conduit de l'art inuit du Grand Nord à l'Amérique du Sud en passant par les sociétés amérindiennes des plaines nord-américaines et les cultures précolombiennes. Différents thèmes permettent d'établir des liens entre ces cultures et ces régions éloignées géographiquement et temporellement: l'adaptation au milieu, la religion, le pouvoir et les rapports complexes entre nature et culture. Ce parcours s'attarde plus particulièrement sur les peuples d'Amazonie actuels, tels que les Wayana et les Kayapó, représentés par de magnifiques appareils à plumes aux couleurs chatoyantes et par de spectaculaires nattes à fourmis utilisées pour couvrir d'insectes la peau des adolescents lors des rites de passage les conduisant à l'âge adulte par des épreuves physiques et spirituelles.

Rares sont les musées d'ethnographie qui conservent dans leurs collections des objets provenant du continent européen tant et si bien que l'exotisme, l'ailleurs, semble primer. Ce n'est pourtant pas le cas du MEG qui a pour vocation la conservation et l'étude de témoignages matériels, culturels et artistiques du monde entier, y compris de l'Europe. Autour d'objets quotidiens issus de la société rurale et alpine ou du monde urbain ouvrier et savant, résonnent des questions universelles comme la vie, la mort, les pratiques religieuses ou politiques, qui toucheront et interpelleront les notions d'écologie, de responsabilité et de réciprocité.

Enfin, l'ethnomusicologie n'est pas en reste puisqu'une section lui est consacrée. Dans celle-ci, deux ensembles complémentaires se répondent: la collection d'instruments de musique du monde entier et les Archives internationales de musique populaire (AIMP). Ils mettent en évidence la classification organologique (études des instruments) – un champ de recherche dont



le MEG a largement contribué au développement – et la recherche sur le terrain, de l’enregistrement sonore à la constitution d’ensembles d’instruments de musique. Et pour élargir encore son horizon, une *Chambre sonore* propose de découvrir une suite de compositions musicales et visuelles mettant en valeur les timbres et les couleurs de certaines sonorités instrumentales.

Le caractère mémoriel du patrimoine rassemblé dans cette exposition de référence – et complété par les informations numériques de l’eMEG – inspirera chaque visiteur, d’où qu’il vienne, ravivant ou construisant un sentiment d’appartenance à un territoire et à une identité. Celui-ci pourra revenir tant qu’il le souhaite s’imprégner de l’une ou l’autre des cultures du monde puisque, et ce n’est pas la moindre de ses qualités, l’entrée de cette exposition est gratuite.



HISTOIRE

Textes de salle

Des objets ethnographiques dans les musées genevois

Le Musée d'ethnographie de Genève est né en 1901. Ses collections ont en partie une histoire plus longue, remontant deux siècles plus tôt pour les plus anciennes d'entre elles. Les objets réunis au MEG ne nous parlent pas seulement de populations plus ou moins lointaines, mais aussi de notre propre histoire et de notre goût pour les objets des Autres.

1702 – Le cabinet de curiosités de la Bibliothèque publique

La Bibliothèque du Collège (dit aujourd'hui collège Calvin) devient publique en 1702. Vouée à la formation intellectuelle des élites genevoises et visitée par les voyageurs, elle rassemble dans un cabinet de curiosités les «merveilles» de l'art et de la nature qui lui sont offertes. Ces objets sont les premiers entrés dans les collections publiques genevoises. Ceux qui ont été conservés jusqu'à nos jours sont répartis par genre dans les musées actuels.

1818 – Le Musée académique

Installé à la Grand-Rue dans le bel hôtel particulier aujourd'hui occupé par la Société de Lecture, ce Musée est l'œuvre des patriciens scientifiques genevois qui enseignaient à l'Académie (aujourd'hui on dirait l'Université). Il hérite des objets du cabinet de curiosités de la Bibliothèque qui répondent à ses intérêts: les sciences naturelles, l'archéologie, l'histoire locale, la «statistique» (c'est-à-dire l'étude) des peuples «non civilisés». À partir de 1863, il est animé par Hyppolite Jean Gosse. Au milieu de nombreuses autres activités, Gosse va réorganiser les collections et renforcer l'intérêt pour ce que l'on commence à appeler l'ethnographie.

1870 – Le Musée historique genevois, dit aussi Salle des armures

Créé par le don de l'État à la Ville de Genève de la collection des anciennes armures, ce musée est installé dans «l'Ancien Arsenal», c'est-à-dire les actuelles Archives d'État de Genève. Hyppolite Jean Gosse en est le conservateur. À la suite d'un agrandissement de ses locaux, le musée élargit ses collections au-delà de la Suisse et acquiert régulièrement des armes et des armures exotiques. 132 pièces viendront nourrir le MEG en 1901.

1872 – Le Musée archéologique

La construction de la nouvelle Université dans la Promenade des Bastions va permettre la création de deux musées issus du Musée académique: le Musée d'histoire naturelle, qui s'installe dans l'aile Jura, et le Musée archéologique, qui occupe le sous-sol de la nouvelle Bibliothèque publique. Hyppolite Jean Gosse continue à être le conservateur du Musée archéologique. Le MEG sera directement issu de ce musée en 1901.

1876 – Le Musée des missions

Fondée en 1821, la Société des missions évangéliques de Genève finance principalement les missions organisées par ses homologues de Bâle et de Paris. En 1876, elle crée, dans le bâtiment aujourd'hui disparu de la «Salle de la Réformation», en face du Jardin anglais, un musée dont les collections sont constituées par les envois des missionnaires œuvrant de par le monde. Grâce à l'entregent d'Eugène Pittard, les collections de ce musée seront données à la Ville en 1901, au moment de la création du MEG.

1884 – Le Musée Ariana

Créé par l'amateur d'art genevois Gustave Revilliod, le Musée Ariana est un palais dédié au Arts décoratifs, qui fait la part belle au goût exotique de son temps. Le musée et ses collections sont légués à la Ville de Genève en 1890. Une réorganisation effectuée à la fin des années 1930 provoquera le transfert de nombreux objets vers le MEG.

1885 – Le Musée des arts décoratifs

Décidé en 1876, destiné à l'ensemble des branches des Arts décoratifs, ce musée attendra près de dix ans sa création au sein de l'École d'horlogerie. Le mouvement de renouveau esthétique par des motifs et des techniques d'inspiration exotique y acheminera des objets plus tard transmis au MEG.

1901 – Le Musée ethnographique de Mon-Repos

Le MEG, appelé alors Musée ethnographique, prend forme lors de la réorganisation des collections publiques genevoises. Séparées des collections archéologiques, enrichies de dons de particuliers et du Musée des missions, les collections ethnographiques sont installées en 1901 dans la Villa Plantamour du parc Mon-Repos. La villa sert d'abord d'annexe aux musées municipaux et l'ethnographie partage les locaux avec des tableaux. En 1910, l'espace entier revient à l'ethnographie et Eugène Pittard en devient le conservateur, puis le directeur.



Il insufflera à l'institution des ambitions plus scientifiques et plus pédagogiques, et participera au rayonnement du jeune musée, notamment par ses relations avec la Société des Nations siégeant à proximité.

1941 – Le Musée d'ethnographie au boulevard Carl-Vogt

Le dynamisme d'Eugène Pittard vaut aux collections dont il s'occupe un accroissement rapide. L'organisation d'expositions temporaires rend plus criant encore le manque d'espace. À force d'insistance, Pittard obtient le déménagement de l'institution dans un bâtiment plus grand, sinon plus adapté, puisqu'il s'agit d'une ancienne école. Pittard saura néanmoins y pratiquer une muséographie qu'il cherchera à rendre toujours plus pédagogique. En 1952, le long règne de ce directeur légendaire, alors âgé de 85 ans, prendra fin, et sa succession reviendra à son ancienne assistante, Marguerite Lobsiger-Dellenbach.

1976 – L'annexe de Conches

Acquise par la Ville de Genève en 1972, inaugurée quatre ans plus tard comme annexe du Musée d'ethnographie, la villa sise au chemin Calandrini dans la localité de Conches, aux portes de Genève, a été durant trente-sept ans le siège d'expositions temporaires principalement consacrées au domaine européen, autour de la collection Georges Amoudruz. Le MEG Conches a fermé ses portes en 2013.

2014 – Un nouveau bâtiment pour le MEG

Après de nombreux rêves non réalisés de construire un musée plus grand, Genève a finalement décidé d'offrir à ses collections tricentenaires un bâtiment moderne édifié au boulevard Carl-Vogt. La dimension patrimoniale de ces collections s'est imposée. Témoignant de traditions toujours vivantes ou d'états de sociétés révolus, les objets ethnographiques sont devenus des archives d'une diversité humaine elle-même prise dans le mouvement de l'histoire.

SECTION

Objets étranges et histoire naturelle

Les premiers objets aujourd'hui appelés «ethnographiques» sont entrés dans les collections genevoises au 18^e siècle, à un moment charnière. Autour de 1750, l'ambition de construire une connaissance scientifique du monde rivalise avec la curiosité excitée par l'étrangeté. Voyages d'exploration, négoce maritime, évangélisation, colonisation, créaient des conditions propices à rapporter des souvenirs, des trophées ou des collections.

Singularités

Offertes par des Genevois ou par des voyageurs de passage, les «merveilles» accumulées à la Bibliothèque publique résonnaient avec les livres. Objets mystérieux et récits de voyage racontaient la rencontre surprenante avec un ailleurs souvent fantasmé.

La science naturelle de l'homme

L'ethnographie naissante s'inspira du modèle des sciences naturelles. On s'intéressa aux spécimens, échangés entre institutions pour constituer des séries. L'étude des peuples considérés comme «peu avancés dans la civilisation» s'accorda à celle de leur environnement naturel.

SECTION

Hiérarchiser l'humanité

Au début du 19^e siècle, les sociétés jugées frustes perdirent l'image vertueuse que Jean de Léry, Montaigne et Rousseau leur avaient donnée. L'idéologie du progrès fit appeler ces Autres des «primitifs». La science venait au secours de la domination exercée par les Européens sur le monde, en contredisant l'égalité des hommes décrétée dans l'enthousiasme révolutionnaire.

Européocentrisme et archéologie américaine

L'indépendance du Mexique (1821) mit le pays à la mode. Aussitôt à Londres, une exposition étala aux yeux des Européens les vestiges magnifiques de l'Amérique préhispanique. Les «antiquités américaines» devinrent un département du Musée du Louvre. À Genève, une série «Mexique» distingua l'espace précolombien du tout-venant ethnographique. Mais l'association des anciennes civilisations américaines aux sources déclarées de la civilisation occidentale n'aura qu'un temps. À Genève comme à Paris, elles seront en fin de compte écartées et rejoindront les musées dédiés à l'ethnographie.



SECTION

L'exotisme comme goût

Le mot exotisme signifie ce qui nous est étranger, mais aussi l'attrait d'un dépaysement et l'imaginaire que nous projetons sur l'ailleurs. Les explorateurs sont ainsi des pourvoyeurs d'objets enrichis, pour les visiteurs d'un musée, d'un rêve d'aventure.

La valeur d'échange de l'altérité

La demande exotique des Européens a tôt fait naître un marché d'échange entre des symboles d'altérité – ce sont aujourd'hui les objets touristiques – et les marchandises apportées aux autochtones par les voyageurs.

Nos objets des Autres

L'ornementation baroque d'un plateau de mancala révèle la passion d'un Européen pour ce jeu répandu en Afrique comme en Asie, et introduit aux Caraïbes par les esclaves. La longue histoire de l'incorporation de l'Autre à notre culture se lit dans l'artisanat de commande extrême-oriental. Porcelaines, bronzes ou meubles en laque adaptés aux attentes européennes font partie du décor de nos intérieurs depuis le 17^e siècle. Un goût devenu exubérant à l'époque de la création du Musée Ariana à Genève, en 1884.

SECTION

L'économie du pittoresque

Dans leurs aspects pittoresques, folklore et exotisme particularisent un Nous et des Autres. À la fin du 19^e siècle, la vogue des identités résonne à Genève dans l'offre des antiquaires locaux comme à l'occasion de l'Exposition nationale suisse de 1896.

Réseaux coloniaux des musées d'ethnographie

L'ethnographie et ses musées se sont d'abord développés dans le contexte de la colonisation. Les musées suisses ont eu recours aux marchés français, belge ou allemand. C'est là qu'on trouvait les pièces spectaculaires capables de positionner un musée sur la scène internationale.

Le marché de l'art «primitif»

Une certaine tradition du marché de l'art dit «primitif» fait des marchands et des collectionneurs les «inventeurs» d'œuvres d'art dont leurs auteurs n'auraient pas eu conscience. Confisquée par l'Occident, l'expertise esthétique justifierait sa domination sur le reste du monde. Refuser aux Autres le sens de l'art est une forme d'ethnocentrisme dont les enjeux économiques sont évidents.

SECTION

Ambivalences de la collecte missionnaire

À l'origine, le mouvement missionnaire visait à propager la foi chrétienne et à éradiquer ce qu'il considérait comme des «superstitions». Quand les «idoles» des croyances combattues n'étaient pas détruites avec elles, on les envoyait en Europe illustrer «l'erreur» vaincue. On donnait aussi des exemples de la moralisation des mœurs des populations converties. Ces expositions édifiantes devaient encourager les fidèles à financer l'œuvre des missionnaires.

La nouvelle vie des idoles

Tant les destructions que l'exhibition dans les musées des idoles déchuës firent bientôt naître une préoccupation patrimoniale qui rappelle la façon dont la Révolution française était passée du vandalisme à l'âge des musées. La valeur marchande atteinte par certains objets dans les ventes des Missions révèle l'ambiguïté de l'opération. Quant aux missionnaires, certains vont prendre place parmi les meilleurs connaisseurs et parfois les défenseurs de ces cultures également menacées par la colonisation.

SECTION

Ethnographie et relations internationales

Les cadeaux diplomatiques sont souvent faits d'objets «typiques». Ils renvoient à une image de soi plus ou moins stéréotypée, que l'on a fortement intégrée et/ou que l'on sait attendue. Généralement ancrée dans le passé, cette image soutient l'idée d'une continuité des peuples à travers leurs traditions. Elle contribue par-là à la légitimité des nations. Ses liens étroits avec la Société des Nations ont valu au MEG bon nombre de ces dons politiques.



Diplomates sur le terrain

Leur fonction diplomatique a été pour eux l'occasion de développer une connaissance intime de leur terre d'accueil: le Français Léonce Angrand, devenu un spécialiste reconnu du monde andin, ou le Suisse Edmond Rochette, familier de la société de Kyoto, ont transmis au MEG des objets qu'ils avaient longtemps conservés comme des souvenirs. Quant à la femme de lettres Kiku Yamata, sa double appartenance à la culture japonaise et à la culture française a fait d'elle une médiatrice sensible autant que perspicace.

SECTION

Pas de terrain sans théorie

Fixer le souffle: la séance d'enregistrement que l'on voit ici est une métaphore de l'appareillage théorique mis en œuvre par l'ethnographe. Ce qui est collecté passe obligatoirement dans un crible. La vie observée n'en ressort pas indemne.

Temporalité

Le terrain fournit à l'ethnographie les objets quotidiens ou d'exception qui seront les «témoins» d'un peuple et de ses usages. La collecte est inséparable de l'interprétation de ces traces de vie. Retrouvant l'Antiquité romaine dans la forme d'objets rapportés de Roumanie, Eugène Pittard inscrivait la population elle-même dans le temps long des traditions immobiles.

L'individu et le collectif

L'ethnographie classique considère la plupart du temps les objets comme le produit anonyme d'une collectivité. L'Allemand Hans Himmelheber s'est démarqué de cette conception. Valorisant l'innovation, il s'est attaché dans son travail de terrain à démontrer l'inventivité des individus créateurs en étudiant la variation de motifs circulant d'une pièce à l'autre.

SECTION

Du terrain au musée

Passer de leur contexte d'origine à leur exposition dans un musée donne une nouvelle signification aux objets. Ils étaient utilitaires, religieux, signes de pouvoir ou armes de chasse, ils seront porteurs d'un récit et d'une nouvelle intention, celle de donner aux visiteurs du musée un accès à la connaissance de populations vivant ailleurs et autrement qu'eux.

Musée d'ethnographie, comment ça marche?

Pour faire un objet de musée, il faut d'abord l'extraire de son contexte d'origine, comme ces arbres gravés en pied par les Aborigènes, qui ont été coupés par la suite. Une fois les objets au musée, on va les classer et les interpréter en leur donnant un sens générique, par exemple à l'aide d'une catégorie «présents d'amour». On peut aussi constituer une série d'échantillons de céramique populaire et les comparer entre eux pour construire une image de la diversité humaine. Vient enfin le moment d'exposer les objets ainsi constitués dans leur nouveau contexte d'intervention, le musée.



MER

Entre les sections dédiées à l'histoire et à l'ethnographie, il y a donc la *Mer*, cette forme vivante qui borde tous les continents et s'observe dans presque toutes les civilisations. L'image est présentée face à la grande table de l'Arche de Noé où différents objets issus de toutes les collections du Musée ont été regroupés. Puissance non domestiquée, elle dialogue avec cet inventaire précieux du savoir-faire humain pour mieux incarner l'altérité. Si proche soit-elle, la mer parvient à préserver une irréductible distance. Cet écart est visible à travers son renversement à 90 degrés.

Toute en verticalité, la mer devient un motif abstrait dont l'écume contraste avec le rivage. Les vagues lumineuses viennent s'échouer sur la plage de galets noirs et délimitent une zone de contact qui se renouvelle constamment. Au temps linéaire de l'histoire humaine, la mer apparaît donc comme un formidable contrepoint, l'expression du temps cyclique de la nature. Étrange sablier que cette mesure sans limite: le ressac est une horloge organique qui dessine dans la durée des sinuosités toujours à réinventer. Les tracés se suivent et disparaissent à chaque avancée. Ce n'est pas un éternel retour ou la répétition du même qui s'observe ici. Plutôt la capacité d'une métamorphose continue. Car *Mer* montre un espace qui explose à chaque instant. Cette instabilité et cette violence, je les comprends comme les signes de la création.

L'art est à la fois une force et une incertitude, un pouvoir qui ne peut rester qu'à l'état de virtualité. Il est une énergie qui se régénère dans la pleine potentialité de ses moyens que sont l'imaginaire et la prospection. *Mer* est une métaphore. Celle de l'œuvre qui ne se fige jamais, qui change à chaque vision. Elle est une surface qui appelle une projection de la part du spectateur. Face à la science et à l'objectivité, l'art renvoie à un monde qui n'est jamais simplement ce qu'il est: il suppose que chaque chose s'enchante sous l'effet d'un regard et d'une interprétation.

Mer correspond en fait à la plage de Nonza, dans le cap Corse. Je connais cet endroit depuis mon enfance. Autant dire qu'il m'est familier. Mais c'est après plusieurs séjours au Japon, au tout début des années 1990, que le site m'est apparu de manière différente: au contact de la culture shintō, j'avais appris que certains éléments de la nature pouvaient connaître une portée mystique, être considérés comme divins. Si leur apparence n'était en rien modifiée par ce statut, il reste que l'observation de ces lieux ne pouvait plus être la même. Et je me souviens qu'à mon retour sur l'île natale, je perçus l'environnement qui m'entourait avec un décalage propre à cette culture étrangère que j'avais côtoyée, comme si la plage de Nonza devenait pour moi aussi exotique que *La Grande Vague de Kanagawa* peinte par Hokusai. Ce passage par les estampes japonaises traduit ma nouvelle vision: la perte de la ligne d'horizon au profit d'un aplatissement qui témoigne d'une épure – la marque d'une concentration.

Ange Leccia



ASIE

Introduction

Le département Asie du MEG est particulièrement représentatif du développement historique de ce dernier. En effet, l'événement fondateur de ses collections, fortes aujourd'hui de près de 15'000 objets remonte à 1707, avec le don d'un cabinet japonais à la Ville de Genève par le marchand Guillaume Franconis. Elles se sont ensuite accrues au gré des créations successives du Musée académique (1818) et du Musée archéologique (1872), en bonne partie par des dons venus de familles patriciennes de Genève, dont certains de leurs membres firent le voyage de l'Extrême-Orient. Pour ne citer que les défunts, on mentionnera en particulier les noms d'Edmond Rochette, Gustave Revilliod et Jean Romieux, ainsi que ceux d'Alfred et Alice Bertrand.

Aujourd'hui encore, près de la moitié de la collection Asie est constituée de dons de particuliers. Par ailleurs, un apport capital se fit avec le versement des collections du Musée des Missions au Musée d'ethnographie de Genève, lorsque celui-ci fut fondé, en 1901. En effet, sur les 843 objets envoyés par les missionnaires de la Société genevoise des missions évangéliques, 359 pièces provenaient d'Asie, et principalement de l'Inde.

Aujourd'hui, les ensembles les plus importants de la collection se rapportent à l'iconographie religieuse et aux armes, ainsi que, du point de vue géographique, à l'Inde, au Tibet, à la Chine et au Japon. On ne manquera pas d'y ajouter les objets asiatiques de la collection du département d'ethnomusicologie, qui s'est développée en grande partie à l'époque de son précédent conservateur, Laurent Aubert, entre 1984 et 2011.

Le parcours muséographique des collections Asie

Dans la précédente exposition permanente, le département Asie mettait l'accent sur quelques points forts de ses collections: l'iconographie religieuse, le Japon des samouraïs, le Népal et le Tibet, et enfin le bouddhisme japonais ainsi que les peintures yao. La nouvelle présentation s'est diversifiée et traverse tout le continent asiatique en guidant le visiteur toujours plus à l'est. Comme entrée en matière, trois fleurons ouvrent la section pour, d'une part, rappeler son ancienneté et, d'autre part, signifier que la collection Asie conserve non seulement des objets représentatifs de la vie ordinaire mais également quelques chefs-d'œuvre de la créativité humaine. Le premier est un bol palestinien, qui est la première pièce à être entrée au Musée archéologique – l'ancêtre du MEG – au 19^e siècle; ce bol rappelle que «l'orientalisme» a d'abord été compris comme l'intérêt porté par l'Occident sur le Proche-Orient voisin, alors qu'il couvre aujourd'hui l'Asie tout entière.

Provenant d'Extrême-Orient, les deux fleurons suivants sont chinois: une urne qui est la plus ancienne pièce scientifiquement datée de nos collections (3000 avant J.-C.), et un bol du 6^e siècle avant J.-C., à la technique exceptionnelle puisque l'on n'en connaît qu'un seul autre exemplaire au monde, conservé en Chine.

Des spécimens anciens de la cartographie européenne ouvrent ensuite le chemin vers l'Asie comme autant de témoignages sur le regard porté par l'Occident sur ce continent longtemps demeuré mystérieux et fantasmatique.

L'exposition déploie alors trois thèmes principaux particulièrement représentatifs de l'Asie: l'iconographie religieuse, l'écriture et le pouvoir. Tous les trois sont en effet intimement liés, puisque la religion fut et reste une composante essentielle des cultures asiatiques – même dans les sociétés industrielles contemporaines – tout en constituant les fondements de sa littérature et en s'imbriquant dans des jeux complexes avec les pouvoirs séculiers, ceux-ci étant d'ailleurs rarement coupés du monde religieux.

Perspectives

Au final, l'Asie se révèle comme un miroir essentiel pour l'Occident, puisqu'elle est à l'origine de quelques-uns des phénomènes les plus marquants de l'histoire culturelle de l'Humanité, dont «l'Ancien Continent» n'a pas l'apanage – histoire qu'il faudrait bien se garder de croire morte aujourd'hui. Certes, une section comme celle consacrée au pouvoir évoque aussi des régimes disparus – l'empire chinois et les colonies britanniques, par exemple – ou des cultures dispersées – telle la diaspora tibétaine. Mais nombre des objets asiatiques exposés pourraient être aujourd'hui réutilisés par les descendants de ceux-là mêmes qui les ont conçus et réalisés. Ce faisant, ce parcours muséographique reprend à son compte l'esprit que voulait imprimer au Musée d'ethnographie de Genève son fondateur en déclarant: «Les collections d'ethnographie composent des musées vivants puisqu'elles personnifient dans l'espace l'humanité en marche».



ASIE

Textes de salle

Département Asie

Le département Asie couvre l'immensité allant de la rive gauche du Bosphore (Turquie) jusqu'à l'île de Bornéo. Ce continent représente près de 30% des terres émergées de la planète et compte 4,3 milliards d'habitants, soit les 2/3 de la population mondiale.

À travers son histoire plusieurs fois millénaire, l'Asie est le creuset de quelques-unes des cultures les plus sophistiquées de l'humanité. Depuis quelques années, elle se révèle aussi comme l'un des principaux acteurs économiques mondiaux.

Notre parcours débute par la *cartographie*, premier regard occidental sur l'Asie, et se poursuit en abordant les trois thèmes de *l'iconographie religieuse*, de *l'écriture* et du *pouvoir*, en entraînant le visiteur toujours plus vers l'est du continent asiatique.

Vitrine 02

SECTION

Trois objets remarquables

La collection Asie du MEG compte près de 15'000 objets, parmi lesquels sont particulièrement représentés l'iconographie religieuse, les armes, l'Inde, le Tibet, la Chine et le Japon. Trois objets se distinguent:

- un bol de Palestine qui est le tout premier objet à avoir intégré l'ancien Musée archéologique;
- un bol rituel chinois avec une structure à double coque, dont l'une ajourée et ornée de serpents, qui représente une prouesse technique dont on ne connaît qu'un seul autre exemple, découvert en Chine en 1980;
- une urne vieille de plus de 5000 ans, la plus ancienne pièce scientifiquement datée du MEG.

Vitrine 03

SECTION

Cartographie européenne

Les premiers contacts entre l'Occident et l'Asie se firent par voie terrestre, notamment lors de la campagne d'Alexandre le Grand (4^e siècle) et aussi à travers le circuit de la Route de la soie jusqu'en Chine, qu'emprunta Marco Polo au 13^e siècle. La liaison maritime entre l'Europe et l'Inde fut réalisée par le Portugais Vasco de Gama en 1498, et le relevé cartographique devint une spécialité des pays commerçant par voie de mer.

Vitrine 04

SECTION

Iconographie religieuse

Le continent asiatique est le berceau de toutes les religions universalistes et préserve aussi d'innombrables autres formes religieuses indigènes. Certaines religions interdisent la représentation de l'Absolu, et d'autres considèrent qu'il n'a pas de forme et qu'il peut donc être représenté sous toutes sortes de formes. Elles sont ainsi à la source de la plupart des expressions artistiques de l'humanité, ainsi que de ses principaux monuments architecturaux.

L'aniconisme islamique

Parmi les religions monothéistes, le judaïsme et l'islam se refusent à représenter Dieu, conformément au 3^e des Dix Commandements de Moïse. Le culte se fait donc sans image, les croyants récitant les prières simplement tournés vers Jérusalem ou La Mecque, que ce soit à la synagogue, à la mosquée ou à domicile.

L'aniconisme shintō

La religion indigène du Japon ne représente généralement pas ses dieux (*kami* 神), qui incarnent des forces de la nature ou des esprits des ancêtres: le plus célèbre est la déesse du soleil, Amaterasu. Mais les kamis sont présents dans les sanctuaires et dans les maisons, en habitant un support (*shintai* 神体), qui peut être une branche de pin, un sabre ou un miroir. Pour le fidèle, le rituel vise à garder la faveur des divinités en entretenant des liens de pureté, de gratitude et de respect avec eux, à travers des prières et des offrandes.

Vitrine 05

SECTION

L'iconographie hindoue

L'hindouisme est polythéiste et compte donc une multitude de dieux et de déesses. Ces divinités sont le plus souvent considérées comme les manifestations d'un principe supérieur unique et les incarnations des grandes forces positives et négatives de l'univers, tout en jouant un rôle de protection pour leurs fidèles. Les plus connues sont Śiva (Shiva), avec son épouse Pārvatī (ou



Durgā) et son fils à tête d'éléphant Gaṇeśa (ou Ganesh); Viṣṇu (Vishnu) et son avatar Kṛṣṇa (Krishna), objet d'un culte de dévotion intense; et enfin la redoutable Kālī.

Vitrine 06

SECTION

L'iconographie bouddhique chinoise

Durant ses trois premiers siècles, le bouddhisme n'eut ni textes, ni représentations de la personne du Bouddha. Au tournant de l'ère chrétienne, ses sermons furent mis par écrit en sanscrit dans l'Inde continentale, et en pāli dans l'île du Sri Lanka. Le canon pāli sera la norme du bouddhisme Theravāda dans l'Asie du Sud et du Sud-Est. Les textes sanscrits furent traduits en chinois à partir du 1^{er} siècle, date à laquelle apparaissent aussi les premières images du Bouddha et des nombreuses divinités du panthéon du Grand Véhicule (Mahāyāna). Ce dernier se répandra dans tout le reste de l'Asie. Il affirme l'universalité de la nature de bouddha chez tous les êtres, ainsi que la possibilité de l'intervention en ce monde de personnages déjà plus avancés vers l'éveil: les bodhisattvas.

Vitrine 08

SECTION

L'iconographie bouddhique du Gandhāra

L'art du Gandhāra, région à cheval sur le Pakistan et l'Afghanistan, est le premier à avoir représenté le Bouddha sous forme physique, aux débuts de l'ère chrétienne. Les principales caractéristiques iconographiques d'un bouddha y sont déjà présentes: la protubérance crânienne (*uṣṇīṣa*) et la touffe de poils argentés entre les sourcils (*ūrṇā*). Le bouddhisme disparut de cette région et du continent indien après les invasions islamiques du 12^e siècle.

SECTION

Iconographie bouddhique japonaise

Le bouddhisme passa du continent chinois au Japon durant le 6^e siècle. Il y est particulièrement influencé par sa forme ésotérique (tantrisme). Celle-ci utilise des rituels consacrés à un grand nombre de personnages qui incarnent diverses qualités de l'éveil: bouddhas, bodhisattvas, dieux et déesses, «rois de sciences» et autres. Le bouddhisme tantrique est représenté par les écoles Shingon et Tendai. Elles se sont spécialisées dans l'iconographie afin de codifier les couleurs, les positions et les gestes des différents personnages utilisés non seulement dans les rituels, mais aussi comme support de méditation.

Vitrine 10

SECTION

L'iconographie bouddhique tibétaine

Arrivé sur le Toit du Monde dès le 7^e siècle, le bouddhisme tibétain est profondément tantrique. À l'image de celle du Japon, son iconographie est extrêmement riche et codifiée. Elle met un accent important sur la représentation des maîtres de la transmission des enseignements. Comme dans les autres pays bouddhiques, les peintures et les statues sont l'objet d'un rituel de consécration par lequel les divinités représentées viennent habiter ces supports culturels.

Vitrine 12

SECTION

L'écriture

L'Asie constitue le principal berceau de l'écriture, par laquelle l'homme est parvenu à matérialiser son discours ainsi que sa pensée, et à sortir ainsi – selon la définition classique – de la Préhistoire. L'écriture est aussi un facteur déterminant d'identité et de cohésion sociale. L'un des tout premiers types d'écriture est la cunéiforme, née en Mésopotamie (Irak) vers 3500 av. J.-C.

Manuscrits

Les textes rédigés à la main constituent des témoignages aussi précieux qu'émouvants, puisqu'ils reflètent directement la matérialisation de la pensée de leurs auteurs. Leurs supports sont variés: fibres végétales, peau animale (parchemin), métal gravé, terre séchée ou cuite, etc. Le plus ancien document sur papier vient de Chine et date du 1^{er} siècle de notre ère.

Imprimés

Dans leur souci de diffusion des textes de leur religion, les bouddhistes chinois inventèrent l'imprimerie par planches de bois gravées (xylographie) dès le 8^e siècle de notre ère.



Vitrine 13

SECTION

Le pouvoir

Les rapports de force s'établissant au sein d'une société se traduisent d'abord par la supériorité de la force physique et des armes. Ils se concrétisent aussi dans le développement de systèmes administratifs, gouvernementaux et économiques, à la hiérarchie fortement centralisée comme en Chine et au Japon, ou plus diversifiée, comme en Inde ou dans l'ancienne Insulinde.

L'Inde des mahārājas

La dynastie des Moghols régna en Inde de 1526 à 1858, avec des intermittences. Le plus brillant de leurs souverains fut Akbar (1542-1605), et le symbole de leur culture demeure le mausolée du Taj Mahal à Agra. Le pays appartint ensuite à l'Empire britannique jusqu'à l'Indépendance, en 1947, où il devint une république.

La Chine impériale

Malgré l'immensité de son empire, la cour de Chine a été la plus centralisée et l'une des plus luxueuses au monde, jusqu'à sa chute en 1911. Son pouvoir dépendait de sa formidable pyramide administrative et de l'emploi uniformisé de l'écriture chinoise dans tout l'empire.

Vitrine 14

SECTION

Le Japon des samurai

Au contraire de la Chine, le Japon a toujours connu une seule et même dynastie impériale, jusqu'à aujourd'hui. Elle tient sa légitimité d'une succession ininterrompue d'empereurs, que la mythologie fait descendre de la déesse du Soleil, Amaterasu. Mais du 12^e au 19^e siècle, le pouvoir effectif a été exercé par des juntes militaires, dirigées par un généralissime (*shōgun*) et successivement installées à Kamakura, Kyōto (Muromachi) et Edo (Tōkyō). L'époque féodale a vu le développement de la classe des militaires (*samurai* 侍) attachés aux différents seigneurs locaux (*daimyō* 大名).

Vitrine 16

SECTION

L'Insulinde

Dans sa très grande diversité – plus de 17'000 îles – l'Insulinde a conservé une multitude de sociétés tribales, où le pouvoir est lié aux pratiques magiques du culte des esprits de la nature et des ancêtres. Elle comprend, notamment, l'île de Bornéo ainsi que les archipels de l'Indonésie et des Philippines. Selon sa constitution, l'Indonésie est monothéiste; et la religion animiste y est classée par défaut dans l'islam, ce qui en fait le plus grand pays musulman du monde.

Vitrine 17

SECTION

Le pouvoir colonial et l'opium

Sous l'action du colonialisme occidental, à partir du 19^e siècle, la consommation de l'opium fit des ravages dans toutes les couches de la population chinoise et avoisinante, avant de devenir une mode chez des intellectuels occidentaux. Les consommateurs aisés laissaient la préparation délicate de la pipe d'opium à des serviteurs et fumaient sur un lit spécial pour plus de confort.



AMÉRIQUES

Introduction

Pour beaucoup, les Amériques évoquent les grandes civilisations précolombiennes avec leurs pyramides spectaculaires, les chasses au bison des Indiens dans les plaines septentrionales, et les chasseurs-cueilleurs des impénétrables forêts amazoniennes. Des fragments de toutes leurs histoires, et bien d'autres encore, sont préservés au Musée d'ethnographie. La collection compte 12'116 objets représentant tous les pays des Amériques, du cercle polaire arctique à la Terre de Feu. Chronologiquement, elle couvre une plage de temps considérable qui s'échelonne sur près de 9000 ans, des chasseurs-cueilleurs de la période archaïque jusqu'aux cultures contemporaines, en passant par les empires aztèque et inca, grâce aux collectes de terrain effectuées par des conservateurs du Musée durant la dernière décennie du 20^e siècle.

Le parcours Amériques de l'exposition de référence

La présentation des Amériques au sein de l'exposition de référence a privilégié une approche géographique, balayant le continent du nord au sud. Couplé à l'énoncé des sujets spécifiques à chacune des régions, ce parti pris insufflé son harmonie au parcours à travers un déroulement logique. Ce faisant, des thèmes plus généraux ont été mis en lumière tels que l'adaptation au milieu, la religion, le pouvoir et les complexes rapports entre nature et culture; ils tissent ensemble la trame du propos anthropologique et permettent d'établir des liens entre des régions et des groupes culturels fort différents.

Trois grands ensembles sont successivement représentés: l'Amérique du Nord (Canada, États-Unis et Groenland), la Mésoamérique (Mexique, Guatemala et Costa Rica), et l'Amérique du Sud (Colombie, Équateur, Pérou, Brésil et Chili).

L'approche nord-sud adoptée ici permet une première mise en valeur des éléments les plus éloquents de la région nord-ouest de l'Alaska et du Canada, des populations de la grande région arctique et, en Amérique du Nord, des groupes amérindiens du sud-ouest, des plaines et de l'est du territoire. Ce sous-continent n'est pas abondamment représenté dans les collections, mais plusieurs pièces, d'une qualité exceptionnelle, témoignent d'aspects particulièrement importants de l'histoire de certaines sociétés amérindiennes de cette grande région. Jusqu'à l'introduction de cultigènes mésoaméricains dans la partie méridionale de ce vaste territoire (dont la superficie représente environ deux fois celle de l'Europe), la majorité des sociétés amérindiennes qui l'occupaient pratiquaient la chasse-cueillette couplée à l'exploitation intensive des ressources halieutiques. L'ingéniosité humaine dans l'adaptation à des milieux souvent extrêmement froids ou arides est particulièrement remarquable chez les Inuits du cercle polaire et les Hopis du sud-ouest américain.

Le kayak des Inuits du Groenland est une illustration exemplaire de cette capacité à transformer quelques morceaux de bois flotté et des peaux de mammifères marins en une embarcation parfaite. La forme du kayak est si bien adaptée à sa fonction que son design n'a pratiquement pas changé depuis plusieurs centaines d'années. Une constante est observée dans les pratiques de chacun de ces groupes: toutes les relations avec le monde naturel doivent être négociées au travers de pratiques sociales et rituelles très complexes. Ce principe structurant, qui non seulement définit la nature des rapports entre les humains et le milieu «naturel», mais tisse également les bases organisationnelles et sociales de nombreuses sociétés amérindiennes, constitue l'un des thèmes majeurs du parcours Amériques. Bien que les religions pratiquées sur ce continent soient fort diverses, il en ressort que des rapports tout aussi complexes, constamment renégociés, doivent être entretenus avec les forces qui régissent le monde et animent le vivant. Ces tractations entre les humains et les esprits conduisaient à des pratiques rituelles très variées et à la création d'objets admirables auxquels on prêtait une rare efficacité, notamment un seau cérémoniel iñupiat et une tête réduite shuar que cet ouvrage met également en lumière. L'un des mythes fondateurs partagés par plusieurs groupes de la côte nord-ouest du Pacifique détaille les tribulations de l'esprit Corbeau pour introduire la lumière dans le monde; il nous offre l'opportunité de poursuivre une réflexion sur les multiples rapports sociaux, économiques et religieux entre le monde naturel et la culture dans son sens le plus large.

La Mésoamérique est essentiellement évoquée par des objets archéologiques provenant de diverses sociétés précolombiennes. Parmi les objets remarquables se trouvent une stèle maya représentant un dirigeant de haut rang et deux sculptures de divinités aztèques collectées en 1855 par l'entomologiste de renom Henri de Saussure. Son fils Ferdinand de Saussure, célèbre linguiste et sémioticien, en assura le legs en 1913. Cette section permet d'explorer des notions telles que les rôles de l'idéologie, de l'écriture et des rituels – souvent violents, tels les sacrifices humains ou le jeu de balle – dans le développement des sociétés hiérarchisées et le renforcement du charisme des dirigeants. Pour traiter de la thématique du pouvoir, nous avons retenu ici une sculpture en pierre volcanique du dieu aztèque Huehueteotl. Ce sujet, dont l'origine précède la culture aztèque de plus de mille ans, démontre que la volonté de légitimer le pouvoir et son discours idéologique en l'inscrivant dans une continuité plus ancienne n'est pas nouvelle.



Tout comme la Mésoamérique, l'Amérique du Sud est tout d'abord illustrée par des objets d'origine précolombienne. Sans compter les céramiques rituelles – témoignages des cultures tairona (Colombie), chorrera (Équateur), mochica et nasca (Pérou) –, sont également exposés de somptueux textiles et quelques objets en or qui ont échappé à la recherche de l'«El Dorado». Une panoplie pour la consommation de substances hallucinogènes, trouvée lors de fouilles archéologiques au Chili, illustre la pratique, quasi exclusive des Amériques et de la Sibérie, d'altérer sa conscience afin de contacter directement les esprits. Cette pratique liée au chamanisme est répandue, sous diverses formes, sur tout le continent et implique, selon les endroits, la consommation de différents produits dont des champignons, des cactus, des plantes, et même des extractions de crapauds et de poissons. Comme le résumait si bien Quannah Parker (†1911), chef comanche et l'un des fondateurs de la «Native American Church movement» – dont l'un des sacrements principaux consiste à ingérer des décoctions de cactus hallucinogènes (*peyotl*) – : «L'homme blanc va dans son église et parle de Jésus. L'Indien va dans son tipi et parle avec Jésus.»

Cette troisième section, qui clôt le périple américain de l'exposition, réserve une place prépondérante aux peuples amazoniens actuels tels que les Kayapó, les Wayana, et les Kaapor. Outre les spectaculaires appareils de plumes kayapó, sont présentées deux magnifiques nattes a fourmis en forme de poisson et de mammifère terrestre, rehaussées de plumes multicolores. Ces objets, utilisés lors des rites d'initiation, servent à mettre en contact des fourmis et des guêpes vivantes avec la peau nue d'adolescents. Ils soulignent, à leur façon, qu'il est souvent douloureux de passer à l'âge adulte. Ce volet met également l'accent sur la longue tradition de la recherche de terrain au MEG. Enfin, il permet de célébrer la résilience des peuples ainsi que la continuité des traditions autochtones malgré la pression persistante d'un développement incontrôlé et sauvage.



AMÉRIQUES

Textes de salle

Vitrine 21

Département Amériques

Les Amériques évoquent les grandes civilisations précolombiennes et leurs pyramides spectaculaires, les chasses au bison des Indiens des plaines septentrionales, et les chasseurs-cueilleurs des impénétrables forêts amazoniennes. Des fragments de leurs histoires, et bien d'autres encore, sont préservés au MEG et sont évoqués dans cette exposition. Trois grands ensembles sont successivement représentés: l'Amérique du Nord (Canada, États-Unis et Groenland), la Mésoamérique (Mexique, Guatemala et Costa Rica) et l'Amérique du Sud (Colombie, Équateur, Pérou, Brésil et Chili). Des thèmes tels que l'adaptation au milieu, la religion, le pouvoir et les rapports entre nature et culture, permettent d'établir des liens entre des régions et des groupes culturels fort différents.

Vitrine 22

SECTION

La côte nord-ouest de l'Amérique

La côte nord-ouest jouit d'un climat exceptionnel qui favorise la formation de forêts tempérées humides abritant de nombreuses espèces animales. En plus de ces ressources, les autochtones tiraient la majorité de leurs besoins alimentaires de la mer et des rivières. Vers la fin du 18^e siècle, une population d'environ 250'000 personnes menait, dans ce milieu naturel, un mode de vie parmi les plus complexes pour des populations sédentaires non agricoles.

Le potlatch, maintenir son nom

Les sociétés amérindiennes de la côte nord-ouest étaient hiérarchisées. Chacun occupait une place particulière au sein d'une structure sociale complexe. Une position influente était, souvent, savamment négociée ou âprement contestée. La détermination du rang ou de l'importance sociale d'un individu, telle que celle d'un chef, était affirmée lors de potlatches, festins cérémoniels comprenant la distribution d'énormes quantités d'objets. Avant le contact avec les Européens, les produits distribués consistaient surtout en des couvertures de fourrure ou d'écorce de cèdre. Par la suite, les objets d'échange par excellence furent de larges quantités de produits étrangers facilement quantifiables: couvertures de laine, plats, sacs de farine, etc.

Origine des pouvoirs et privilèges

Les rencontres entre le monde des humains et celui des esprits, par l'intermédiaire de chamans, forment la base des activités rituelles des groupes de la côte nord-ouest. Les pouvoirs et les privilèges obtenus lors de ces rencontres surnaturelles pouvaient comprendre aussi bien des noms prestigieux, des titres et des emblèmes, que des chants cérémoniels, des danses, ou des accès privilégiés à des rivières à saumon ou à des forêts giboyeuses. Tous ces éléments, fermement validés par des récits mytho-historiques réaffirmés avec vigueur lors de potlatches, constituaient la richesse d'une communauté et déterminaient la position sociale de celle-ci par rapport à ses voisins.

Vitrine 23

SECTION

Les Inuit de l'Alaska au Groenland

Les Inuit, peuple autochtone du Grand Nord, sont distribués sur la plus grande étendue de la planète: des côtes de la Sibérie jusqu'au Groenland en passant par l'Alaska et tout le nord canadien, soit une distance de plus de 10'000 kilomètres. Malgré une telle dispersion, la culture Inuit est unifiée notamment par des langues apparentées et le partage d'un mode de subsistance adapté aux régions arctiques.

Le monde des esprits

Le paysage polaire est en perpétuelle transformation. Pour les Inuit, les esprits des vents et des tempêtes réarrangent la nature à leur gré, faisant disparaître d'un seul coup tous les anciens repères. Aucune activité, aucun rapport avec la nature, ne se déroulait sans que le monde des esprits n'intervienne. Afin de s'assurer de conditions de vie adéquates, comme la présence de mammifères aux endroits attendus, les Inuit invoquaient nombre de ces esprits par des chants rituels. Ils façonnaient aussi fréquemment, sous forme de petites amulettes en bois, en os ou en ivoire, le souvenir de ces rencontres surnaturelles. Ces objets magiques étaient alors dissimulés sur leur corps, leurs habitations et leurs modes de transport.



Le travail de la peau et de la chair

Les travaux des femmes et des hommes inuit sont traditionnellement presque toujours complémentaires. D'un côté, les hommes attaquent la nature et y puisent les ressources essentielles à la survie: cervidés, poissons, mammifères marins. De l'autre, les femmes transforment le produit de la chasse en nourriture et en habillement. Le travail de la peau requiert des connaissances approfondies. Munies d'un simple grattoir en pierre ou en os, d'un couteau à lame hémisphérique et de quelques aiguilles, elles savent transformer la nature en culture, la peau en de magnifiques vêtements qui sauront résister aux pires froids et intempéries.

Vitrine 24

La chasse et la pêche

Pour les Inuit, les activités de chasse et de pêche sont inscrites dans de complexes contrats sociaux établis avec le monde des esprits régissant le milieu animal. Si les humains apprennent à lire les signes laissés dans la nature par les esprits, s'ils observent scrupuleusement tous les tabous et tous les rituels, les proies seront au rendez-vous. Elles se laisseront capturer volontiers dans les filets ou à la pointe du harpon. Les Inuit utilisent de façon optimale toutes les ressources à leur disposition. Toutes les parties non comestibles des animaux sont mises à profit dans la confection des vêtements, des outils, des modes de transport et des matériaux de construction.

Le kayak, une embarcation sublime

Insubmersible dans les mains d'un chasseur chevronné, très rapide avec un faible tirant d'eau, le kayak du Grand Nord est l'une des plus belles embarcations qui existent. Sur un immense territoire, qui va de la Sibérie au Groenland, des groupes comme les Chukchi, les Koryak, les Aléouttes et les Inuit en ont créé plus de soixante types différents. Afin d'être parfaitement équilibrée sur l'eau, l'embarcation était faite sur mesure. Suffisamment léger pour être glissé sur la glace ou transporté sur de longues distances par un seul chasseur, le kayak devait néanmoins être assez solide pour la poursuite du gibier: la baleine et le phoque dans une mer glaciale, ou le caribou dans un torrent.

Vitrine 25

SECTION

Le sud-ouest et le nord-est de l'Amérique du Nord

La majorité des sociétés amérindiennes d'Amérique du Nord pratiquait la chasse, la pêche et la cueillette. Les objets présentés proviennent de trois «ensembles culturels» de cette immense région: les Pueblos (Hopi, Zuni) qui occupent principalement les états de l'Arizona et du Nouveau-Mexique, les Indiens des grandes Plaines de l'Amérique du Nord, réparties entre le Canada et les États-Unis, et plus à l'est, les Haudenosaunee regroupant six nations iroquoiennes.

Katsinam: la religion des Indiens hopi

Le terme *katsina* renvoie à plusieurs éléments se référant au mode de pensée symbolique hopi. Il désigne les danseurs masqués qui personnifient ces esprits, l'entité spirituelle ainsi représentée, les nuages et les morts. Ces *katsinam* (pl. de *katsina*) sont destinés à recevoir des Hopi des présents et des prières pour la santé, la fertilité et la pluie, et à transporter ces offrandes et ces supplications aux dieux. Ils sont représentés par des figurines en bois inspirées d'un répertoire de plus de trois cents sujets différents. Traditionnellement sculptées dans des racines de peuplier, ces figurines sont souvent offertes aux enfants afin de les familiariser avec le monde des esprits.

Les Indiens des Plaines, guerre et paix

L'histoire récente des Indiens des Plaines est marquée par le choc avec le monde européen: maladies, guerres, usurpation de territoires, déplacements forcés et regroupements en réserves. L'introduction du cheval dans la région au cours du 18^e siècle a transformé plusieurs de ces peuples de chasseurs-cueilleurs ou d'agriculteurs semi-sédentaires, dont les Niitsitapii, les Tsistsistas/Suhtai, les Apsaalooké et les Lakota, en chasseurs nomades étroitement liés aux migrations saisonnières des hordes de bisons. Le stéréotype par excellence du «Peau-Rouge» qu'ont retenu le cinéma et l'imaginaire populaire provient de ces groupes et de ce nouveau mode de vie équestre.

Les Iroquoiens et la Société des Faux Visages

La Société des Faux Visages est une société initiatique de la région des Grands Lacs d'Amérique du Nord qui se réunissait pour des activités à caractère sacré comme les célébrations ponctuant le milieu de la période hivernale ou les rituels de guérison. L'ancienneté exacte de performances masquées lors de rites thérapeutiques est inconnue, mais des missionnaires jésuites signalaient



déjà leur existence en Huronie durant la première moitié du 17^e siècle. Ce masque et ce hochet à carapace de tortue proviendraient d'un groupe iroquoien, les Haudenosaunee, et accompagnaient probablement un célébrant masqué. Entrés au Musée académique en 1825, ils doivent donc être considérés comme les plus anciens de ce type parmi les exemples dûment répertoriés.

Vitrine 27

SECTION

La Mésoamérique précolombienne

La Mésoamérique est une aire culturelle qui s'étend du Mexique jusqu'au nord du Costa Rica. Cette région a été le témoin de réalisations culturelles et économiques exceptionnelles: les débuts de l'agriculture, le développement de sociétés complexes, du commerce, de systèmes d'écriture et de calendriers. Parmi les cultures précolombiennes les plus remarquables figurent les Zapotèques et les Mayas dans la partie sud, et les Aztèques dans le plateau central du Mexique.

Vitrine 27

La côte ouest du Mexique

Les trajectoires culturelles de la côte ouest du Mexique sont malheureusement mal connues. La riche tradition céramique de cette région est parvenue jusqu'à nous au moyen des innombrables campagnes de pillage de sites funéraires. L'ensemble présenté ici provient des états mexicains de Jalisco, Nayarit et Colima. Divers groupes occupaient ces régions au début de l'ère chrétienne. Ils partageaient la pratique de déposer leurs morts dans des nécropoles, sortes de larges chambres souterraines accessibles à partir d'un puits d'accès. Chacune de ces chambres pouvait contenir jusqu'à une dizaine d'individus accompagnés de nombreuses offrandes, dont des céramiques.

Vitrine 27

L'empire aztèque

Lorsqu'au début de novembre 1519, Hernán Cortés et son armée atteignirent Tenochtitlan, la capitale de l'empire aztèque, posée comme un joyau sur une île du lac Texcoco dans la vallée de Mexico, comptait près de trois cent mille habitants. Le centre des activités politiques et religieuses de la ville était organisé autour d'une large enceinte rituelle dominée par une imposante pyramide dédiée, d'une part, au dieu de la pluie et de la fertilité (Tlaloc) et, d'autre part, au dieu ancestral de la guerre et du soleil (Huitzilopochtli). De ce centre, les Aztèques et leurs partenaires de la Triple alliance (Texcoco, Tlacopan) contrôlaient une large partie de la Mésoamérique.

Vitrine 28

SECTION

L'Amazonie

Avec une superficie de 7,3 millions de km², le bassin amazonien s'étend sur neuf pays d'Amérique du Sud. Cette vaste région, couverte d'une forêt tropicale humide et traversée de milliers de cours d'eau, dont l'imposant fleuve Amazone, abrite environ quatre cents groupes autochtones, culturellement distincts, soit un million d'individus. Les collections amazoniennes du MEG sont parmi les mieux documentées puisque de nombreuses campagnes de collecte ont permis la création d'ensembles particulièrement riches et représentatifs.

Les Kayapó et l'art de la plume

Les Kayapó, au nombre d'environ 9000 personnes réparties dans quarante-quatre villages sur le plateau central brésilien, occupent actuellement un territoire couvert par une forêt tropicale humide. À l'instar de bien d'autres groupes amazoniens, leur histoire est jalonnée de multiples rencontres désastreuses avec des populations non autochtones: massacres, esclavagisme, spoliation de territoires, maladies infectieuses, etc. L'art somptueux de la plume maîtrisé par les Kayapó est surtout destiné à des fêtes collectives dédiées aux hommes ou aux femmes, ou lors du *mérérémeit* (beaux petits enfants), rite de passage visant à confirmer le nom cérémoniel des enfants de trois à quatre ans.

Vitrine 29

Les Shuar et l'art de réduire les têtes

Dès la fin du 19^e siècle, les têtes réduites des Indiens amazoniens Shuar ont peuplé les cabinets de curiosités. La décollation de têtes humaines et leur réduction étaient fermement liées à leurs croyances religieuses. Les Shuar reconnaissent trois sortes d'âmes: la *nékás wakani* ou l'âme ordinaire, l'*arutam wakani* qui s'acquiert, et la *muisak*, une âme vengeresse. La création du *tsantsa* avait pour but de lutter contre le désir de vengeance du *muisak* de la victime. Ce *muisak*



était alors forcé d'intégrer la tête réduite du défunt. Ainsi capturé, il était, par la suite, renvoyé en toute sécurité dans son village d'origine à l'aide d'une série de festins. Vidée de cette âme courroucée, la tête réduite était alors fréquemment vendue.

Vitrine 30

SECTION

L'Amérique du Sud précolombienne

L'histoire culturelle précolombienne de l'Amérique du Sud est tout aussi spectaculaire que celle de la Mésoamérique. Cette région a également connu un développement indépendant de l'agriculture et, dès le 4^e siècle, la formation d'États, ne connaissant ni l'écriture, ni la roue ni l'économie de marché. Les objets présentés proviennent majoritairement de la région andine et en particulier du Pérou, haut lieu des sociétés complexes et des plus grands déploiements culturels de ce continent.

Vitrine 31

La culture nasca

Les Nasca de la côte sud-péruvienne sont bien connus grâce aux gigantesques dessins (géoglyphes) laissés dans le désert d'Ica et à leur poterie multicolore. Culture contemporaine des Moché du nord, ils ont cependant dû s'adapter à des conditions beaucoup plus arides, limitant le développement de villages importants ou de centres cérémoniels monumentaux. Il est probable qu'une part de leurs rituels, dont l'élaboration des fameux géoglyphes de trapèzes, de plantes et d'animaux stylisés, visait à s'assurer d'un approvisionnement en eau, condition nécessaire pour la pratique de l'agriculture. Les géoglyphes, exécutés en dégagant le sol plus clair sous les roches sombres, auraient pu servir de parcours pour des processions rituelles.

Vitrine 32

La culture mochica

La culture moché ou mochica, s'est développée le long de la côte nord du Pérou, entre le 1^{er} et le 8^e siècle. Les fouilles archéologiques ont mis au jour de vastes aires domestiques, des temples, des palais et des mausolées contenant des tombes spectaculaires. À partir des abondantes ressources maritimes du Pacifique et d'un système d'irrigation sophistiqué, les Mochica ont prospéré et se sont donné les moyens de développer ce qui semble être l'une des sociétés les plus élaborées du Pérou ancien.



EUROPE

Introduction

L'Europe au MEG

C'est aux 18^e et 19^e siècles que se manifeste à Genève un intérêt pour l'ethnographie européenne. Dans différentes institutions de la Ville s'amorcent des collectes qui seront, par la suite, transmises au Musée d'ethnographie. C'est le cas, par exemple, d'éléments de parure que l'on s'efforce de classer dans un répertoire des styles régionaux. Ces fonds s'enrichiront grâce à des dons particuliers, mais aussi grâce aux apports de diverses instances, comme les délégations de la Société des Nations qui, dès 1919, offrent des objets représentatifs de ce que l'on appelait alors «le folklore». La série des poupées reçue en 1936 du gouvernement de Hongrie appartient à cette catégorie.

Eugène Pittard et Marguerite Lobsiger-Dellenbach, ainsi que d'autres conservateurs, procéderont à l'acquisition d'ensembles plus systématiques en s'appuyant ponctuellement sur la contribution de divers collaborateurs et d'illustres collègues. En 1902, Eugène Pittard rapporte de sa mission en Dobroudja des objets roumains et bulgares, dont un petit ensemble relatif à la culture rom Çingene. En 1917, il fait appel à l'expertise du D^r Léopold Rütimyer pour réunir un échantillonnage représentatif de masques du Lötschenthal (dont un exemplaire est exposé dans le parcours de référence). Au milieu des années 1960, Horace van Berchem constitue un bel ensemble d'environ quatre cents terres cuites méditerranéennes dans le cadre du «programme d'enquête» lancé en vue d'initier des collectes sur des thématiques transrégionales. Cependant jusqu'au milieu des années 1970, le département Europe n'existait pas en tant que tel. Il naît avec l'acquisition de la collection Georges Amoudruz (1976) et le recrutement de Bernard Crettaz en tant que conservateur (1978). Ce fond se compose de 20'000 objets, 15'000 images et 1500 dossiers documentaires. Qu'il s'agisse des tout premiers objets collectés ou des ensembles réunis par Georges Amoudruz, les collections partagent un double statut, celui d'œuvre et celui d'archive. Toutes ont été utilisées comme point de repère pour mieux comprendre les matériaux en provenance de pays plus «exotiques» ou d'époques lointaines.

Le parcours Europe de l'exposition de référence

Entre le milieu des années 1970 et les années 2000, la collection Europe a suscité l'engouement du public genevois. Les équipes du département ont su tirer profit de la composition des collections et aborder, en partant du local, des thématiques universelles comme la mort, la religion, la condition des femmes, la relation ville-campagne, le sentiment de l'identité... Le traitement toujours sensible de ces sujets a permis de considérer autrement des pièces déjà connues. C'est le cas, notamment, des aquarelles du Déserteur qui sont présentées dans l'exposition de référence et qui illustrent tant la pratique du culte des saints que les échanges et les contaminations entre l'art savant et la culture populaire.

L'agencement du nouveau parcours de référence respecte l'histoire et l'héritage du département Europe mais propose un cheminement narratif qui vise à mettre en perspective le fil conducteur choisi: il s'agit notamment des relations qu'entretiennent les membres d'une société, celle du monde rural alpin du 19^e et du 20^e siècle, avec leur environnement, relations vécues, pensées et construites autour des notions de responsabilité et de réciprocité.

La diversité et la complexité de l'Europe sont représentées par les collections issues de différentes zones géographiques, comme par le mélange des expressions modestes de notre patrimoine (par exemple les cuillères à crème utilisées dans les bergeries) avec des réalisations issues de la culture savante. Certaines d'entre elles nous ont été prêtées par le Musée d'art et d'histoire de Genève. Le parcours intègre aussi des pièces contemporaines qui témoignent de notre présent par leur facture comme par leurs usages, tout en se rattachant par leur apparence à l'héritage traditionnel du monde paysan. Elles sont le reflet de notre volonté de poursuivre les recherches et les collectes dans notre programme à venir.

Au début du 20^e siècle, époque à laquelle la plupart de ces objets ont été recueillis, les pratiques rurales, les croyances et les savoirs populaires ont connu de profonds bouleversements. Rien ne permet donc d'affirmer que le jugement que nous portons aujourd'hui sur ces objets reflète les contextes d'utilisation originels. Aussi le parcours de l'exposition met-il l'accent sur le caractère mémoriel des collections, sur leur trajectoire, sur la mise en place des catégories imposées par les domaines de l'art et de l'ethnographie et les évaluations des amateurs «éclairés».

Nous avons choisi ces objets en aspirant à restituer le savoir-faire, les goûts, les intérêts, le langage symbolique et les valeurs de ceux qui l'ont fabriqué et utilisé. Ce nouveau parcours a été l'occasion de faire se rencontrer des collections ethnographiques constituées selon un protocole scientifique et des ensembles réunis avec cœur (comme les délicieux œufs peints de la collection Joana Mirabaud), par attachement sentimental, action politique ou encore par acte de piété filiale. C'est forcément un choix partiel et partial... mais c'est une manière d'endosser l'engagement historique du département Europe qui n'a eu de cesse de rendre la parole à ceux qui l'avaient perdue.



EUROPE

Textes de salle

Vitrine 33

Département Europe

L'unité de l'Europe s'est constituée tardivement, au fil d'événements historiques et de décisions politiques. Dès le 19^e siècle, les folkloristes et les ethnologues ont porté leur regard sur les sociétés paysannes et la culture populaire alors menacées par le changement, et considérées comme encore proches d'une idée mythique de l'origine. Les collections muséales ayant été réunies pour pallier la perte progressive d'un sentiment d'appartenance à un territoire et à une identité, les objets présentés ici sont à la fois perçus comme des œuvres et comme des archives. Issus pour la plupart de la société rurale alpine du 19^e et du 20^e siècle, ils ont été collectés dans l'esprit des sciences naturelles.

Articulé autour des notions de responsabilité et de réciprocité, cet itinéraire européen mélange les provenances et les époques. Il montre des réalisations à la fois savantes et modestes dans le but de restituer la diversité d'un territoire et le caractère mémoriel de son patrimoine.

Vitrine 34

Le sel de l'amitié

Le sel a voyagé à travers l'Europe, de l'Antiquité au début du 20^e siècle. Dans les Alpes où il était rare, son approvisionnement était crucial. Il permettait de conserver les aliments. Sa teneur en iode contribuait à la santé des hommes et du bétail. Matière chère et sacrée, le sel était utilisé dans les pratiques médicales et vétérinaires, les rituels magiques et les exorcismes prophylactiques. L'Ancien Testament prévoit que toute offrande alimentaire soit pourvue de sel, notamment lorsqu'elle accompagne le passage d'un seuil. Dans différentes régions, le partage du sel, avec pain et eau, a valeur d'alliance. Cette coutume s'accompagne encore aujourd'hui de nombreux interdits.

Vitrine 34

Le sens de la fête

Le mariage est un acte juridique, économique, rituel et politique qui varie selon les lieux et les époques. Sa célébration rassemble une communauté et met en scène ses valeurs. Durant la noce s'expriment liesse, gestes protecteurs et vœux de fertilité. Ce rite de passage est une occasion exceptionnelle d'hospitalité. Accompagné d'un repas copieux, de libations, de sucreries, de chants et de jeux, il révèle le patrimoine social et financier des époux.

Vitrine 34

SECTION

Accueillir et partager

Dans le monde paysan, l'hospitalité est un droit et un devoir. Les interactions sociales, à travers le partage de la boisson et de la nourriture, y suivent des rituels bien établis. Cette manière d'être ensemble très codifiée, considérée comme le signe de la civilisation, introduit dans l'échange entre les convives respect et distance.

Marquer pour consacrer

Depuis le Moyen Âge, pains et galettes occupent les tables d'Europe. Le christianisme a fait du pain un symbole et intégré le calendrier agricole dans sa liturgie. La culture céréalière est laborieuse sous le climat alpin, augmentant la valeur du blé et du pain, base de l'alimentation. Panifiant de manière collective, on imprimait sur le pain des signes profanes et des symboles religieux.

Soif et convivialité

Les règles de l'hospitalité traditionnelle relatives à la boisson sont toujours en vigueur. L'art de boire est une compétence sociale et physique qui s'apprend. Si on ne refuse jamais l'eau, toutes les autres boissons, notamment les alcools et les excitants, doivent être confectionnées, distribuées et bues selon de strictes prescriptions, que l'on soit seul, en famille, ou lors d'occasions publiques.

Vitrine 35

La fleur du lait

À côté des huiles de fruits secs, les matières grasses d'origine animale prédominent dans l'alimentation continentale traditionnelle. Le beurre et la crème se partagent lors des fêtes, au cours de transactions marchandes, et constituent un cadeau de valeur. Contrairement au saindoux, ces produits laitiers sont considérés à la fois comme des aliments à part entière et comme des condiments.



La richesse du pauvre

Aliment riche, l'œuf est aussi le vecteur d'une symbolique à l'œuvre dans de nombreux contextes culturels. L'offrande, le prêt et le partage des œufs accompagnent l'installation dans une nouvelle maison, le mariage, la grossesse et l'enfantement, même dans les milieux les plus défavorisés. Consommés par le malade et l'endeuillé, on considère qu'ils contribuent au rétablissement physique et moral. Qu'ils soient naturels ou subtilement décorés, utilisés comme nourriture ou comme support d'un rituel, les œufs participent au déroulement de nombreuses fêtes calendaires et sont particulièrement mis à l'honneur à Pâques.

Vitrine 36

SECTION

Vivre en société

Au sein des cultures populaires, l'équilibre est considéré comme une condition nécessaire à l'épanouissement des individus, des sociétés et du monde naturel. Qu'il soit d'ordre éthique, religieux, écologique ou médical, l'impératif de modération vaut tant pour la vie privée que publique. Le «juste milieu» est donc une notion ambivalente. Il garantit l'ordre social mais fonctionne aussi comme garde-fou contre les excès du pouvoir.

Naître au monde

Le processus biologique de la naissance est un moment de vulnérabilité physique et symbolique qui fait l'objet d'une intense socialisation. Différents rites propitiatoires et prophylactiques soutiennent l'individu et sa communauté pendant l'enfantement, puis au cours des transformations affectant son corps et son statut social. Ces rites de passage sont autant de «naissances» culturelles impliquant droits, devoirs, postures et conduites spécifiques. Pour tenir sa place dans la hiérarchie du vivant, l'être humain doit apprendre à se maîtriser, à respecter et dominer la nature autant qu'à s'en protéger.

Entre ordre et désordre

Jusqu'à la fin de l'Ancien régime, la perception du temps se double d'une dimension écologique. Marqué par les fêtes calendaires, ce temps cyclique rythme la nature et les comportements humains. Sur cette base se définissent les normes et s'organise l'exercice du pouvoir. Mais cette perspective révèle aussi la contradiction, inhérente à tout phénomène culturel, entre conservatisme et désir de changement. Par exemple, les manifestations carnavalesques – qui inversent pour un temps les règles de la bienséance et dévoilent les tensions entre ordre et désordre – peuvent aussi bien conforter le retour à la norme établie que contribuer à l'évolution des mœurs.

Bien mourir

La mort ne se résume pas à la disparition biologique. Elle entraîne un enchaînement complexe d'événements qui transforme le corps social. Chaque culture interprète la mort à sa manière. Rituels et symboles reflètent son organisation, ses croyances religieuses et l'état des connaissances scientifiques. Jusqu'au 19^e siècle, la société paysanne est intime avec la mort. Cette proximité a longtemps été jugée par la culture savante comme un signe de faiblesse et de résignation, alors qu'en réalité elle permet de prendre en charge le destin individuel sans mettre en péril la communauté.

Vitrine 37

SECTION

Le temps des blés et le temps des hommes

Les formes traditionnelles de l'agriculture se fixent au 19^e siècle. Les images des travaux dans les champs documentent l'évolution des techniques, la transformation des paysages et de l'imaginaire collectif. Considéré comme un don des dieux, le blé impose un devoir de réciprocité. Les connaissances liées à sa production se doublent de mythes et de rites où le grain symbolise le cycle de la vie, la nécessité de la mort et la pérennité des saisons.

Les moissons

Les rituels agraires, perçus comme un héritage direct de l'Antiquité, ont attiré l'attention des sciences humaines. Le travail de collecte d'informations organisé dès le 19^e siècle a très bien documenté ces aspects de la tradition. Durant les récoltes, les moissonneurs progressaient de façon parallèle ou convergente. La dernière gerbe pouvait être coupée par le plus lent ou le plus rapide d'entre eux. L'ultime fauche était toujours célébrée. Les cérémonies qui clôturaient les récoltes permettaient de nommer les choses de la nature et de la société. La consécration des épis distinguait les bons et les mauvais travailleurs tout en incitant la communauté au partage et à la fête.



Vitrine 38

Recevoir et distribuer

Avant l'agriculture industrielle, le cycle de production du blé s'étendait sur presque douze mois. Par le biais d'objets anciens et contemporains, les étapes du calendrier paysan liées au partage et à la conservation des récoltes sont évoquées ici. On y retrouve la notion de réciprocité qui régissait autrefois la gestion des ressources, impliquant à chaque étape dépendance et autonomie entre les différents membres de la communauté.

Vitrine 39

SECTION

Le divin à portée de main

La religiosité populaire n'est pas uniquement une interprétation des doctrines officielles. Elle recouvre des savoirs en constante évolution comme la médecine, l'hygiène, la prophylaxie magique, la cosmologie et la divination. Son large champ d'action permet d'embrasser tant le cycle biologique de la vie (avec ses rituels religieux et profanes) que les événements calendaires (civiques ou mythologiques), jusqu'à la perception de l'au-delà.

Le culte des saints, confidents et modèles

Le culte des saints est une pratique diversement attestée dans les trois religions du Livre. Pour certaines confessions chrétiennes, le phénomène prend son essor dans l'Antiquité tardive. Entre l'institution ecclésiastique et les fidèles, les usages divergent et se contredisent parfois. Généralement, le saint est considéré comme un intermédiaire entre le ciel et la terre. Il connaît la vie pour l'avoir traversée et, au nom de son expérience, il protège et patronne. Il est un interlocuteur direct avec qui s'entretenir publiquement ou en privé. Les modalités de l'échange ne se limitent pas à la vénération mais passent par l'affection, la négociation, voire par le chantage et l'humiliation.

Les aquarelles du Déserteur

Charles-Frédéric Brun dit «Le Déserteur», alsacien d'origine, séjourne en Valais entre 1843 et 1844, puis de 1848 à 1849. S'inspirant du genre des impressions populaires, il dessine surtout les figures de la dévotion locale et celles de la Bible. Sur le même modèle, il réalise des portraits familiaux. Son œuvre, présente dans différents milieux sociaux, interroge la distinction entre art populaire et production savante, et la différenciation entre usage rituel et profane des objets.

Vitrine 40

SECTION

Conduire, diriger et gouverner

Pour la paysannerie du 19^e siècle, la hiérarchie du vivant s'étend de la terre au ciel, plaçant l'humain entre domination et subordination. Les objets symbolisant le pouvoir rappellent que l'équilibre entre prérogatives et devoirs débute au foyer pour s'étendre au terroir et à la société. Gouverner une maison, conduire un troupeau ou diriger une assemblée demandent compétences techniques, connaissances rituelles et qualités individuelles.

La maisonnée

Dans la société traditionnelle, la maturité sociale implique le contrôle des ressources matérielles et symboliques de la famille. En sus des occupations agraires ou artisanales, la communauté domestique participe aux activités ménagères. La répartition des charges n'est pas égale entre hommes et femmes, même si celles-ci gouvernent l'économie de la maison et gèrent le travail à l'intérieur de l'habitation et de ses dépendances. La quenouille, qui sert à filer, est l'attribut de l'autorité et des devoirs de la femme vertueuse. Même s'il a disparu de notre quotidien, cet objet véhicule encore d'anciennes valeurs symboliques qu'on retrouve dans les contes et les expressions populaires.

Les bêtes

Le pastoralisme et l'agriculture ont partagé les mêmes espaces suivant des rythmes complémentaires et conflictuels. Le berger assurait la gouverne des animaux entre le village et les pâturages, menant souvent une vie marginale. Par ses habitudes frugales et sa promiscuité avec les bêtes, il a pu être considéré comme un simple ou comme un sage. On lui a attribué la connaissance pratique du monde tout en se méfiant de sa capacité de tout voir. La canne est l'outil essentiel et symbole de la relation au troupeau. Elle seconde le berger dans la conduite, la garde et les soins aux bêtes; et l'accompagne dans la marche et la contemplation. Encore aujourd'hui, elle véhicule l'idée de l'autorité morale et religieuse.



Les hommes

Le pouvoir et l'autorité sont des représentations sociales et culturelles qui s'incarnent dans une pluralité d'institutions et agissent sur les relations entre les individus. Dans l'Europe préindustrielle, la construction idéologique des hiérarchies sacralise l'autorité. Les mécanismes de légitimation politique agissent en lien avec l'organisation administrative, tant sur le plan des croyances religieuses que sur la perception de l'histoire et du monde naturel. La métaphore du bon berger en est un parfait exemple: le conducteur de bêtes se fait conducteur d'hommes; de simple outil, sa canne devient crosse épiscopale, sceptre et marque du droit coutumier.

Vitrine 41

SECTION

Sur les routes et les chemins

Des moyens de transports anciens et modernes cohabitent dans les Alpes jusqu'aux années 1950. Les déplacements s'organisent en fonction du relief, du chargement et du type de production. Hommes, idées et marchandises franchissent des distances considérables malgré les frontières naturelles et politiques. Ces échanges économiques favorisent le développement d'identités professionnelles comme celles des muletiers, des colporteurs ou des anchoyeurs.

Le colportage

Dès le 17^e siècle, les colporteurs vendent sur les chemins, même dans les lieux reculés, toutes sortes de produits, tels que livres, articles de merceries, ustensile de cuisine, etc. Le développement des commerces urbains au 19^e siècle réduit leur activité dans les villes, mais pas dans les campagnes où ils continuent à effectuer deux tournées annuelles. Généralement organisées au printemps et à l'automne, elles passent par les mêmes régions, entretenant un réseau de relations amicales et professionnelles. En tant que phénomène culturel et commercial, le colportage a été longtemps sous-estimé. Désormais, on reconnaît son importance et son influence sur les orientations du commerce contemporain.

Les caravanes muletières

La circulation transalpine se faisait par portage, «ramasse» et bête de somme. Elle était assurée par des corporations réunissant les communautés des versants. Les «marrons» accompagnaient les passants, alors que les «couples» muletières transportaient les marchandises. Les bêtes étaient réunies en caravanes, harnachées et bâties pour mieux supporter les charges. Dès le 15^e siècle, les parures utilitaires s'enrichissent de pompons, de rubans et de grelots dont le tintement stimule les animaux. L'ornement de sellerie affichait la puissance du convoi et décourageait les agresseurs. Quant aux amulettes, elles servaient de protection contre les forces maléfiques.

Vitrine 42, 43, 44

SECTION

L'équilibre du travail

Les sociétés peu mécanisées de l'Europe préindustrielle partagent une même éthique du travail fondée sur la responsabilité individuelle et la solidarité collective. Dans ces communautés agricoles et artisanales, le corps – humain et animal – est le premier et parfois unique outil à disposition: son habileté et sa constance sont des atouts essentiels dans une économie précaire. Savoir ménager et utiliser sa force permet un certain épanouissement.

Vitrine 42

Épargne, dépenses et plaisir

L'alimentation a longtemps constitué la part la plus importante des dépenses des foyers, suivie par les frais relatifs au logement, à l'exercice du travail et aux impôts. Au 18^e siècle s'amorce dans les villes une mutation de la consommation dont l'impact sur le mode de vie est comparable à celui de la révolution industrielle. Jusque dans les campagnes, où elle a toujours été liée aux enjeux de la survie, la consommation devient peu à peu un signe de distinction et d'appartenance, et même une source de plaisir. Cinq types de biens ont la faveur des acquéreurs en quête de promotion sociale: les textiles, les métaux précieux, les objets d'art et de dévotion, les armes et le mobilier de luxe.



Vitrine 43

Travailler avec les saisons

Dans l'Europe méditerranéenne et alpine, on ne place pas les bêtes en étable pendant l'été. Pour profiter de l'étagement des herbages, on alterne plutôt entre les pâturages naturels, déplaçant régulièrement les animaux entre plaines et montagnes. Les transferts saisonniers (inalpe et désalpe), pratiqués dans les Alpes, les Pyrénées, les Balkans et même au Kurdistan portent le nom de transhumance. En Suisse, ce moment de la vie pastorale fait l'objet, au 19^e siècle, de nombreuses représentations détaillées. Ces dernières témoignent de l'évolution des pratiques et contribuent à cristalliser une certaine image du monde rural.

Vitrine 44

La musique des bêtes

Difficilement datable, l'ensonnaillement des bêtes aide au repérage et à l'ordonnement des troupeaux. Le berger marque l'identité de l'animal selon sa taille, son allure et son importance dans le groupe à travers la cloche qu'il attache à son cou. Une empreinte sonore peut être attribuée à toutes les têtes ou seulement aux meneuses. Le cortège génère un halo sonore qui garantit, à son tour, la cohésion du cheptel et sa bonne conduite. Il ne s'agit pas uniquement de faire du bruit mais de composer un ensemble reconnaissable et agréable à l'écoute. La mise en harmonie du troupeau dans le paysage, ou lors des traversées de village, est un enjeu de prestige longuement perfectionné.

Vitrine 44

L'élevage du renne

Les Sami sont une population vivant autrefois entre la péninsule de Kola, la Norvège, le nord de la Finlande et de la Suède. Jadis nomades, ils se sont sédentarisés au 19^e siècle. Ils pratiquent toujours la chasse, la pêche et l'élevage des rennes. Traditionnellement, les cervidés fournissent l'alimentation de base et les matières premières. Dans les relations avec le milieu naturel, les Sami reconnaissent un rapport d'échange entre humains et animaux.



AFRIQUE

Introduction

Il y aurait mille et une façons de présenter les collections africaines du MEG, celles mises en lumière dans les vitrines de l'exposition de référence comme celles conservées dans les réserves de notre institution. On pourrait évoquer leur nombre: quelque 16'586 objets; et rappeler l'étendue géographique de leurs origines – qui couvrent en effet tout le continent africain, y compris le Maghreb et l'Égypte, cette Afrique du Nord dont, malgré l'Histoire, on peine souvent à considérer les liens de parenté fondamentaux qu'elle partage avec les territoires voisins, découpés dans l'immense zone sahélienne.

Les trajectoires africaines de l'exposition de référence

Certaines des «stations géographiques» mettent en lumière de grandes figures de l'histoire des collections africaines du MEG. Si les pièces majeures données par Émile Chambon ponctuent en effet tout le parcours, celles qui ont été rapportées de Madagascar par le pasteur Henry Rusillon, d'Afrique australe par Alfred Bertrand, ou du pays fang (Gabon) par le pasteur Fernand Grébert en constituent différents chapitres-clés.

Le «chapitre» Madagascar rend ainsi hommage à Henry Rusillon, missionnaire ethnographe animé d'une insatiable curiosité pour ces «Autres d'une île lointaine», et qui tira parti de chacune de ses missions pour enquêter, documenter, récolter. Les ouvrages d'Henry Rusillon témoignent de ses explorations, tout comme les quelque deux cents pièces à caractère magico-religieux dont il fit don à l'institution à partir de 1930. Plusieurs des objets exposés évoquent les sciences divinatoires malgaches du *sikidy* et du *tromba* et amorcent une transversalité du parcours africain consacré à la divination, que viendront compléter au fil des vitrines un panier de devin d'origine chokwe (Angola), des lamelles de «divination par l'araignée» bamum (Cameroun), une coupe d'ifa nago yoruba (Bénin) et un oracle «à souris» baule (Côte d'Ivoire).

«L'Afrique orientale et australe», caractérisée par le rayonnement des objets sélectionnés, salue quant à elle le célèbre voyageur genevois Alfred Bertrand (1856-1924), qui, au milieu du grand tour du monde que sera sa vie, sillonna l'Afrique australe jusqu'à atteindre, au-delà du fleuve Zambèze, le «seuil de l'Afrique centrale». Outre ses trophées de chasse, il en rapporte d'importantes collections ethnographiques (presque cinq cents pièces) qu'il s'efforce de documenter. Le fonds Bertrand entre au MEG en 1941; il témoigne de la pénétration des missions chrétiennes en Afrique australe.

C'est enfin au tour du pasteur Fernand Grébert d'être mis à l'honneur, dans la «composition gabonaise», grâce à l'exposition d'un ensemble fang exceptionnel. Missionnaire au Gabon entre 1913 et 1931, Fernand Grébert avait entrepris une grande collecte d'objets dont le MEG fut l'un des bénéficiaires. La plupart des trois cents pièces sont de surcroît documentées par de remarquables dessins et aquarelles de la main du pasteur lui-même, artiste de valeur, et qu'il a systématiquement annotés. L'un de ses albums de dessins peut être admiré dans l'exposition. D'autres travaux sur toile ou sur papier, signés de l'artiste camerounais Ibrahim Njoya, du Congolais Albert Lubaki, du Malgache Rajonah ou des artistes éthiopiens de la première moitié du 20^e siècle sont exposés au fil des stations géographiques dans une perspective transversale dédiée aux précurseurs du grand courant de l'art pictural africain.

D'autres noms encore, ceux de sculpteurs cette fois, ponctuent le parcours et démentent à leur tour l'adage périmé d'un art africain synonyme d'anonymat: Fontshue Aseh, le roi-sculpteur de Babanki Tungo (Grassfields camerounais) ou Lamidi Olonade Fakeye, célèbre figure du mouvement néo-traditionnel nigérian (voir la sculpture équestre *ekiti*).



AFRIQUE

Textes de salle

Vitrine 45-46

Département Afrique

D'est en ouest, ce parcours propose de traverser l'Afrique dans sa pluralité, celle des aires culturelles que les découpages politiques modernes et arbitraires n'ont pas effacées. Les pièces présentées ici illustrent une courte période de l'histoire africaine, débutant au 18^e siècle avec l'exploration puis la colonisation du continent par les puissances européennes. Les civilisations africaines de l'Antiquité puis les siècles de l'expansion de l'islam ne sont pas évoqués au fil de ces vitrines.

Reflet condensé des temps forts de l'histoire africaine du MEG, cet itinéraire chemine autour de la grande thématique du «sacré». Il s'arrête sur les cultes des ancêtres et les diverses pratiques magico-religieuses, notamment celles de la lutte contre la sorcellerie, un domaine dont les sociétés initiatiques détiennent le savoir. Le «pouvoir», à travers les arts qui le symbolisent, est l'autre trajectoire majeure de ce parcours africain. Enfin, certains précurseurs du grand courant de l'art pictural africain sont à leur tour salués par l'exposition de leurs œuvres.

SECTION

L'Éthiopie

Dès le temps des Croisades, les hauts plateaux éthiopiens surplombant la Corne de l'Afrique se confondent, dans l'imaginaire occidental médiéval, avec le royaume mythique du prêtre Jean. L'Éthiopie est en réalité plurielle, à l'image de la diversité grandiose de ses paysages où se mêlent des langues de souches sémitiques, kushitiques et omotiques, où se frôlent les confessions chrétienne, juive, musulmane et les cultes vernaculaires des ancêtres.

L'Église orthodoxe d'Éthiopie

Quelle ne fut pas la surprise des premiers Européens entrés en Éthiopie au 15^e siècle devant la découverte d'un christianisme séculaire d'une étonnante singularité. Son inculturation au royaume d'Aksum date en effet du 4^e siècle. Apparentée à la «famille» des Églises orthodoxes orientales, aux côtés des coptes d'Égypte, l'Église d'Éthiopie s'est rapidement trouvée isolée des autres pays chrétiens du Proche-Orient par la poussée musulmane. Siècle après siècle, le patriarche d'Alexandrie désigna l'évêque égyptien d'Éthiopie, jusqu'à la proclamation de l'autocéphalie de l'Église orthodoxe Tehawedo d'Éthiopie en 1959.

L'art populaire au service du pouvoir

À la veille de la partition de l'Afrique entre les nations colonisatrices occidentales, le pouvoir éthiopien est consolidé par ses monarques successifs. Mais en cette fin du 19^e siècle, devant la menace de l'établissement brutal d'un protectorat italien, l'unique Empire chrétien d'Afrique doit rendre visibles aux puissances étrangères ses symboles nationaux. Parallèlement, la venue de visiteurs étrangers stimule une nouvelle création picturale profane, dite «populaire». Par goût de l'exotisme, on réclame des sujets «éthiopiens», historiques, politiques, ou sociaux que les peintres, formés à l'école religieuse, exécutent dans un certain respect des conventions picturales anciennes.

Vitrine 46

L'islam en Éthiopie

L'Éthiopie, par les liens qui unirent si longtemps le pouvoir politique à l'Église orthodoxe, est considérée comme chrétienne, malgré l'extraordinaire diversité des populations qui occupent son territoire actuel. L'islam, né au 7^e siècle dans la proche péninsule arabique, côtoya, dès ses origines, le puissant royaume chrétien d'Aksum. Au fil des siècles et des conflits territoriaux, des sultanats musulmans contrôlèrent le commerce en mer Rouge depuis les côtes de la Corne de l'Afrique, obligeant les rois d'Éthiopie, isolés, à tolérer la présence de marchands musulmans sur leurs terres. Harar, ville sainte de l'islam en Éthiopie était autrefois un centre économique majeur et un pôle d'enseignement religieux renommé.

Les figures d'ancêtres konso

Au sud de l'Éthiopie, une région montagneuse surplombant la vallée de l'Omo abrite les groupes Konso et Gato de langue kushitique, dont les villages fortifiés sont inscrits sur la liste du patrimoine culturel mondial de l'Unesco. Depuis 2009, le musée de Karat Konso protège désormais des pillages les célèbres stèles en bois *waaga (waka)*, commémorant les ancêtres. Simples marqueurs de tombes pour les Gato, les stèles des Konso sont, elles, parfois postées en groupes à des carrefours très empruntés. L'effigie principale célèbre alors un ancêtre «héros», chasseur ou guerrier; elle est entourée de celles de l'épouse et des ennemis tués ou des animaux sauvages abattus.



Vitrine 47

SECTION

Madagascar

Madagascar borde le canal du Mozambique à l'est des côtes orientales de l'Afrique. Dès le début de l'ère chrétienne, la Grande Île est devenue le creuset d'un réseau d'échanges entre les populations austronésienne, africaine et arabe, installées progressivement. La sphère spirituelle malgache est intimement liée au rapport aux ancêtres. Elle est restée primordiale dans la vie des insulaires, malgré la colonisation et l'installation des missionnaires.

Les ody, amulettes et talismans

Dans les pratiques spirituelles malgaches, l'objet magique ou *ody* établit le lien entre le monde des ancêtres et celui des vivants.

Ce «talisman» aux nombreuses formes est principalement composé de matériaux organiques. Fabriqué puis consacré par l'*ombiasy*, le sorcier-thérapeute, il est ensuite transmis à son ou à ses futurs propriétaires. Les *ody* de protection servent à préserver l'union d'un couple, à rendre son possesseur invulnérable, à protéger les enfants d'une mortalité trop précoce ou à assurer la victoire lors d'un conflit. D'autres *ody* agissent dans une dimension votive, afin d'apporter richesse, prospérité et bonne santé au(x) possesseur(s).

Les sciences divinatoires malgaches

Les différents groupes culturels de la Grande Île ont recours aux pratiques divinatoires comme les cérémonies du *sikidy* et du *tromba*.

Le *sikidy* est un mode de divination par les graines. Cette forme de géomancie possède des racines arabes qui se sont répandues en Afrique suite à l'expansion de l'islam. La disposition des graines de *fano* (une variété d'acacia) permet au devin ou *mspikidy* de lire la destinée d'autrui grâce à leur configuration.

Le *tromba* est une autre pratique divinatoire. Elle nécessite l'instauration d'un dialogue entre le monde des vivants et celui des ancêtres et des esprits, par l'intermédiaire d'un individu qui entre en transe.

Vitrine 48

L'Afrique centrale

L'Afrique centrale est plurielle; seules quelques facettes en sont montrées ici à travers sculptures, instruments du rite, armes et aquarelles. Sur cet immense territoire autrefois contrôlé par de puissants royaumes africains, la colonisation succéda au trafic des esclaves, asphyxiant les arts de cour et rituels. En Europe, le public frémissait face aux «fétiches à clous» et s'attendrissait devant les dessins des «imagiers» congolais.

Les sculptures cérémonielles kuyu

Ethnie minoritaire du groupe Mbochi occupant le nord du Congo (Brazzaville), les Kuyu vivent de part et d'autre de la rivière dont ils portent le nom. L'administrateur colonial français Alfred Poupon observa, au début du 20^e siècle, la cérémonie du *Djo*, c'est-à-dire du serpent originel, au cours de laquelle apparaissaient les marottes *kébé kébé*, longtemps synonymes d'art kuyu, ainsi que la statuette d'Ebongo, l'ancêtre des Kuyu.

Réceptacles des puissances de l'au-delà

Parmi tous les instruments rituels de l'aire culturelle kongo, les «fétiches à clous» (*minkondi*) sont peut-être les objets qui ont le plus marqué les Européens lors de leur découverte de l'Afrique. Assimilés à des figures de violence au service de la sorcellerie, ils ont alimenté le fantasme d'une Afrique des forêts profondes, plongée dans l'obscurantisme. Littéralement habités par un esprit, ces «objets-force», anthropomorphes ou zoomorphes, sont confectionnés et manipulés par les spécialistes du rituel *nganga*. Les diverses charges *bilongo* agglomérées sur la sculpture de bois dotent l'objet d'une efficacité magique et ils sont invoqués lorsqu'un individu ou une communauté se sent affligé ou menacé.

Chefs, chasseurs et guerriers

Considérés comme des rois sacrés aux pouvoirs surnaturels, les chefs chokwe et des groupes apparentés endossaient, outre leurs obligations politiques, militaires et judiciaires, une responsabilité symbolique dans le contexte magico-religieux. Jusqu'à la colonisation qui sonna le glas des grandes chefferies, la production d'objets régaliens et d'armes de prestige visait à marquer l'opulence des cours, à activer des filières commerciales et à maîtriser la gestion de dons et de contre-dons dans un subtil système d'allégeances.



Devins et thérapeutes

La cause des malheurs, de maux récurrents et de maladies graves est diagnostiquée par des spécialistes du rituel, qui ont la maîtrise d'une des techniques de divination pratiquées en Afrique centrale. Ces dernières vont de la manipulation de simples artéfacts communs, comme un miroir, à l'utilisation de paniers divinatoires complexes, ou encore à la pratique de chants et de danses menant à la transe médiumnique.

Albert Lubaki, «l'imagier» congolais

En 1939, le directeur du Musée souhaite enrichir la collection de peintures «indigènes». Les œuvres d'Albert Lubaki, l'un des précurseurs du mouvement pictural congolais, avaient été dévoilées une première fois au public genevois dix ans plus tôt, avec grand succès. En pleine période coloniale, Eugène Pittard osait ainsi mêler ethnographie et histoire de l'art dans la construction des collections africaines, pour autant qu'elles pussent être estampillées d'une certaine «authenticité».

Vitrine 49

SECTION

L'Afrique orientale et australe

Plus de 700 pièces, instruments du quotidien, armes, parures et objets de prestige à caractère diplomatique témoignent au MEG des liens solides établis entre les royaumes d'Afrique australe et les missionnaires protestants qui investirent cet immense territoire dès la seconde moitié du 19^e siècle. Dans le sillage de David Livingstone, ces explorateurs-cartographes, mais avant tout hommes de Dieu, essayèrent les stations missionnaires.

Les figures de la fécondité

Dans diverses cultures africaines, notamment d'Afrique orientale et australe, l'éducation des fillettes à leur futur rôle d'épouse et de mère est matérialisée par la confection et l'usage symbolique de petits personnages féminins, fréquemment appelés «poupées». Artéfacts sociaux servant aussi à se prémunir contre la stérilité, ces figures de fécondité sont conçues par les femmes lors de pratiques initiatiques propres à chaque culture. Choyées par leurs détentrices comme de véritables enfants jusqu'à leur maternité, elles sont ensuite souvent transmises au sein de la famille. Qu'elle soit de conception naturaliste ou abstraite, l'esthétique de ces «poupées» est le reflet de la sophistication de leurs créatrices.

Les objets ambassadeurs

Lors de son expédition en Afrique australe en 1895, le voyageur genevois Alfred Bertrand franchit, en compagnie d'officiers anglais, «le seuil de l'Afrique centrale» au-delà du fleuve Zambèze et découvre le royaume des Barotsé. Il reçoit de nombreux présents des chefs locaux en signe de bienvenue et leur offre à son tour des objets de troc qu'il avait emportés. Ces «objets de prestige» constituaient pour les chefs des sociétés nouvellement sous influence missionnaire et bientôt sous contrôle colonial, des cadeaux «diplomatiques». Bertrand a présenté ses collections et ses trophées de chasse lors de l'exposition nationale de 1896 à Genève.

Vitrine 50

SECTION

Les royaumes des Grassfields au Cameroun

À l'ouest de l'actuel Cameroun, une région de hauts plateaux nommée les Grassfields abrite de nombreux micro-États: l'aire de Bamenda au nord, les royaumes dits «bamileke» au sud et le royaume bamum à l'est. Avant l'ère coloniale, ces royaumes concurrents en termes de prestige et de richesses se distinguaient aussi dans les domaines des arts et de l'architecture. Les rois commandaient alors les meilleurs sculpteurs et fondeurs de bronze des régions avoisinantes.

La divination par l'araignée

Médiatrice entre le monde des ancêtres et celui des vivants, l'araignée est utilisée dans une pratique divinatoire des Grassfields pour déterminer la cause des malheurs. Les différents procédés répondent au même principe de base: des feuilles, des bâtonnets ou de petites cartes symbolisant des personnes et des événements sont disposés autour du terrier de la mygale. Lorsque celle-ci part chasser la nuit, elle dérange l'agencement d'une manière qui sera interprétée au matin par le devin.



Le royaume bamum sous le règne du roi Njoya

Le royaume bamum, fondé au 17^e siècle, est le plus important des micro-États des Grassfields. Le règne de Njoya, qui débute en 1887, est une période charnière de transformation. En une quinzaine d'années, ce petit royaume est bousculé avec l'arrivée de l'islam et du christianisme réformé, les colonisations allemande, britannique et française, leurs administrations et les marchands. Le roi Njoya, inventeur d'une écriture originale, innove également dans les domaines de l'architecture, de la cartographie et de la pharmacopée et il réforme son royaume en profondeur. Exilé par l'administration coloniale française, il meurt à Yaoundé en 1933 et devient un héros encore célébré à l'échelle continentale.

Hors vitrine 51

Les rois artistes et mécènes

Les palais, vastes et richement décorés, forment le centre des royaumes des Grassfields et illustrent la puissance de leurs souverains.

Ce poteau provient du palais de Babanki Tungo (aussi appelé royaume Kedjom Kitingu), à l'est de Bamenda, la capitale de la région Nord-Ouest du Cameroun. Selon la description de l'ethnologue Hans Himmelheber, c'était l'une des colonnes de la salle de réception du palais. Un léopard, apanage des rois, est sculpté en son sommet, surmontant cinq personnages qui composent une scène de punition d'adultère. Ainsi, sous le musicien, l'homme à la coiffe de dignitaire menace de son fusil le séducteur de profil tandis que l'épouse royale adultère berce son enfant au-dessus du roi lui-même, représenté au bas du poteau.

Les souverains employaient des artistes pour orner leurs palais et se consacraient parfois eux-mêmes à la sculpture. Ce poteau est l'œuvre de Fontshue Aseh, un « artiste-roi » qui régna sur Babanki Tungo de 1908 à 1918. Son atelier de sculpture sur bois était célèbre dans toute la région et fournissait même les cours des rois voisins.

Vitrine 52

L'œuvre « mémoire » d'Ibrahim Njoya

Issu d'un lignage princier, Ibrahim Njoya (vers 1887-1966) est le parent et l'homonyme du roi Njoya et l'un de ses plus proches collaborateurs. Associé à la plupart des inventions royales, dont celle de l'écriture, il est à l'origine du développement du dessin et de la gravure sur bois, arts dont la renommée s'étend rapidement dans les royaumes des Grassfields. Il incarne ainsi le modèle de l'artiste bamum moderne, entre savoir-faire ancien et renouvellement. Son œuvre explore plusieurs registres thématiques et techniques: dessin libre, portraits des rois bamum dont il fixe les canons, cartes, motifs décoratifs, panneaux sculptés, mobilier. Ses dessins sont essentiellement politiques, dans les années 1920, lors des conflits entre le roi Njoya et l'administration coloniale française. À la mort en exil du souverain, Ibrahim Njoya travaillera pour une clientèle étrangère diversifiée de missionnaires ou de voyageurs. La valeur esthétique des dessins prévaudra alors sur leur immense valeur historique.

Vitrine 53

SECTION

Le Gabon du pasteur missionnaire Fernand Grébert

Les statues de reliquaires et les masques gabonais sont des icônes de l'« art primitif » inventé par les artistes occidentaux au début du 20^e siècle. Parallèlement, au cœur de l'Afrique équatoriale colonisée, disparaissaient nombre des pratiques religieuses et culturelles initiatrices de ces traditions. C'est dans ce contexte que le pasteur Grébert entreprit une grande collecte ethnographique dans le Moyen-Ogooué, dont le MEG fut l'un des bénéficiaires.

Le culte des reliques

Les musées n'offrent souvent au regard du visiteur qu'un élément fragmentaire – la statuette – du reliquaire tel qu'il avait été conçu jusqu'au début du 20^e siècle en Afrique équatoriale, du Cameroun jusqu'au Congo. Au Gabon, La vénération des reliques d'ancêtres *Bwete* dans l'aire bakota et son équivalent fang, le *Byeri*, étaient tous deux des cultes lignagers. Gardien des généalogies du clan, le chef de famille devenait l'intercesseur auprès des ancêtres pour assurer le bien-être de sa communauté, donc le responsable de l'entretien de leurs ossements par les sacrifices nourriciers et le soin apporté à leur reliquaire.



Les sociétés initiatiques

Quitter le monde des profanes pour devenir irrévocablement cet Autre auquel les aînés vont transmettre la tradition, telle est la quête identitaire des hommes et des femmes qui entrent dans une communauté initiatique au sein des sociétés lignagères d'Afrique centrale. On en dénombre une vingtaine au Gabon, dont les enseignements et les pratiques se confondent souvent. Sous l'autorité suprême des ancêtres protecteurs, elles reposent sur le principe fondamental du secret et du partage d'un savoir symbolique dans la perspective d'une régulation de la vie collective. Le *Bwete*, originaire du peuple Mitsogo, est la société initiatique la plus répandue au Gabon.

Vitrine 54

SECTION

Edo et yoruba au Nigeria

L'identité «yoruba» recouvre une langue et différents peuples de la région d'Afrique occidentale située entre le cours moyen du Niger et la côte atlantique, entre le Nigeria et le Bénin. Oduwaa, la divinité originelle yoruba, régna sur la cité mythique d'Ifè, lieu de la création du monde. Il est l'ancêtre de tous les souverains des royaumes yoruba (Oyo, Owo, Kétou, etc.) et du royaume edo de Bénin après la chute de la dynastie des Ogiso.

La sculpture yoruba

Si le pays yoruba a été et demeure artistiquement riche, la sculpture sur bois reste la plus représentative de ses pratiques culturelles. Rondes-bosses majestueuses et bas-reliefs délicats déploient une iconographie consacrée aux divinités ou à leurs officiants, au principe de gémellité, aux figures du pouvoir. Les maîtres d'ateliers renommés pour leur style sont reconnus pour tel masque *epa* ou *gèlèdè*, tel pilier sculpté de véranda ou battant de porte, telle statue de cavalier ou de maternité. Les années 1950 voient naître une «modernisation» de la sculpture yoruba; stimulée par les commandes missionnaires, puis étatiques et citadines, elle prend un nouvel élan «néo-traditionnel».

Le royaume Edo de Bénin

Au 16^e siècle, le puissant royaume de Bénin (Benin City) étendait son influence de Ouidah (au Bénin) jusqu'au delta du Niger (Nigeria). La dynastie qui règne encore de nos jours, descend du prince d'Ifè, Oranmiyan, souverain de la cité de Bénin au 13^e siècle. Dès le 15^e siècle, les Portugais y établirent un commerce florissant: armes à feu, laiton et produits de luxe s'échangeaient contre les esclaves, les poivres et l'ivoire. Les relations commerciales et diplomatiques avec l'Europe cessèrent pour faire place à la colonisation lorsqu'en 1897, la capitale du royaume fut incendiée et pillée par les Britanniques.

Vitrine 55

SECTION

Le Bénin

Alors que les négriers européens établissaient depuis le 17^e siècle de fructueux comptoirs de traite le long de la bien-nommée «côte des Esclaves», le puissant royaume du Dahomey (Daxomè) affirma jusqu'à la fin du 19^e siècle son hégémonie sur les autres royaumes fon, dans une concurrence effrénée pour accaparer le commerce des esclaves et contrôler le trafic européen sur la côte atlantique.

L'art de cour au royaume du Dahomey

Le royaume du Dahomey instaura un véritable art de cour à la gloire de la dynastie fon et de ses rois mécènes. Créés par des familles d'artistes, les objets de prestige royal, les armes et les instruments du pouvoir, les statues héraldiques ou les bas-reliefs ornant les palais d'Abomey préservent encore la mémoire des rois du Dahomey. Ces grands ancêtres divinisés sont célébrés dans le panthéon béninois du culte *vodun*.

Le culte vodun au Dahomey

Transporté de l'autre côté de l'Atlantique dans le sillon de l'esclavage, le *vodun* africain, en ses variantes multiples, s'est originellement implanté au cœur de l'ancien royaume du Dahomey, dans l'actuel Bénin, mais aussi chez les Ewe au Togo et les Yoruba au Nigeria.

Le terme *vodun* viendrait d'une expression en langue fongbe «se reposer pour puiser de l'eau», qui loue le calme face aux épreuves. Le *vodun* est un système religieux complexe basé sur le fondement d'une force suprême régissant tout ce qui existe. Les adeptes honorent les entités *vodun* composant un panthéon de puissances, qu'elles soient les forces naturelles (la terre, la mer, la foudre, la fécondité) ou les ancêtres divinisés, royaux ou communs.



Vitrine 56
SECTION
L'Afrique de l'Ouest

Privés de leurs costumes et parures, de la lueur des torches et du rythme de leurs mouvements, les «masques» ne sont plus tels qu'ils étaient dansés dans leur contexte d'origine et deviennent, au musée, des «fragments». Loin des frustes classifications ethniques, ils demeurent cependant évocateurs de certains des grands cultes de l'Afrique subsaharienne côtoyés par l'islam depuis le 11^e siècle.

Les sociétés initiatiques et leurs masques

En Afrique de l'Ouest, comme ailleurs sur le continent africain, certains masques sont, parmi d'autres objets sacrés, les instruments d'institutions initiatiques qui communiquent avec les puissances supérieures et manipulent un savoir secret. Dans un cadre rituel contrôlé par des officiants qualifiés, ces masques permettent d'accéder à la force et de l'orienter pour agir sur les rapports sociaux entre les hommes, les esprits et les ancêtres. Ils deviennent parfois des armes puissantes pour lutter contre les sorciers.

Vitrine 57
Sculpter l'invisible pour le rendre tangible

Tout comme les masques sculptés, les statues anthropomorphes du grand pays baule, évoquent certaines puissances invisibles, des divinités et des esprits de la nature qui influencent la vie des hommes. D'autres entités spirituelles, comme les ancêtres, ne prennent jamais une apparence humaine.

Dans le *blolo*, un univers parallèle à celui des vivants, évoluent des êtres unis aux femmes et aux hommes baule par un mariage indissoluble et «prééminent» sur leurs unions terrestres. Ces «conjoints mystiques» sont représentés par une statuette aux traits idéalisés qu'on couvre d'attentions et de présents dans l'espoir de satisfaire le *blolo bla* (femme du *blolo*) ou le *blolo bian* (homme du *blolo*) et parer à sa jalousie.

La divination par la souris

La consultation de l'oracle à souris n'est pas la plus répandue des pratiques divinatoires baule. Elle existe aussi en pays guro et yaure. Le devin prend un récipient composé d'une poterie à fond circulaire percé d'un trou, reposant sur un socle en écorce ou en bois et couverte par un morceau d'écaille de tortue ou un petit bol d'argile. Une gaine de cuir cousue sur le pourtour du récipient maintient ensemble les deux parties. Deux rongeurs enfermés dans cette boîte à double fond passent, pour se nourrir de graines, d'un récipient à l'autre et déplacent ainsi des bâtonnets disposés sur une plaque métallique. En interprétant leur nouvel agencement, le devin apporte une réponse sibylline à la question posée.

Conjurer, réguler, célébrer, divertir

Qu'ils soient liés au divertissement – comme les masques portraits – initiatiques ou anti-sorciers, les masques ont toujours une fonction sociale. Lorsque ces derniers «sortent» sur la place publique, l'émotion est très vive car c'est l'ordre social qu'ils rejouent, sous la direction des maîtres du rituel, afin de rappeler les hiérarchies et le rôle de chacun. Tous les villageois se dirigent vers la performance ou se comportent de la manière prescrite en fonction de leur statut: se cacher, s'enfuir, aider les masques et les servir, leur donner la réplique, demander leur bénédiction.



OCÉANIE

Introduction

Riche d'environ 4500 œuvres, la collection océanienne du MEG est la deuxième de Suisse en importance, après celle du Museum der Kulturen de Bâle. Elle couvre l'ensemble de l'Océanie – la Mélanésie (du grec «îles noires»), la Micronésie («petites îles»), la Polynésie («îles nombreuses») et l'Australie – et illustre l'extraordinaire variété des pratiques culturelles de cette partie du monde. Si certaines zones géoculturelles et certaines typologies d'objets sont mieux représentées que d'autres, cela tient à l'histoire de l'institution. Dans un pays qui n'a aucun passé colonial, le Musée d'ethnographie de Genève a vécu et vit encore de l'importance des relations qu'il a établies avec les résidents ou avec les voyageurs qui parcourent ces contrées. De ce fait, étudier et présenter la collection océanienne permet non seulement de découvrir les cultures qui ont produit les œuvres, mais également d'éclairer le public du MEG sur les «regards» de ceux qui les ont collectées et en ont fait don. Comme une sorte de miroir, elle permet de voir l'autre et soi-même en même temps. L'île de Nouvelle-Guinée, avec plus de 2000 objets, et l'Australie, avec environ 900 objets, sont les territoires les plus largement représentés.

Le parcours Océanie de l'exposition de référence

La conception d'une exposition est un travail méticuleux, qui demande des recherches et des connaissances sur les œuvres, leur contexte culturel d'origine et la trajectoire de ce que l'on nomme «leur vie sociale» du lieu de leur création à celui de l'intégration dans une collection. Cependant, exposer signifie en premier lieu conter un récit, communiquer un message, rendre accessible et compréhensible une problématique à l'aide des objets dont on dispose, tout cela en maîtrisant les contraintes muséographiques, économiques et architecturales. Devant la polysémie des objets présentés, il faut choisir quelle histoire retracer, puis mettre les objets en valeur, avec une présentation qui amplifie leur voix, pour qu'ils délivrent leur message.

Le parcours d'exposition repose sur deux considérations. La première résulte de la discussion autour des concepts de tradition et de culture. Il s'agit de mettre en évidence l'idée, découlant des travaux de Nicholas Thomas, Roger Keesing et Robert Tonkinson, Eric Hobsbawm et Terence Ranger, que les objets océaniens sont inscrits dans une histoire nourrie de contacts, de changements, non seulement avec les Européens, mais également entre les différentes populations autochtones, lors de migrations, de mariages, d'échanges commerciaux ou de guerres. La seconde considération est liée à la notion de contemporanéité: les populations océaniques continuent d'exister et de créer des formes artistiques qui expriment leur identité. Lors d'une conférence de la Pacific Arts Association au musée du quai Branly, à Paris en juillet 2007, l'artiste d'origine samoane Shigeyuki Kihara a déclaré que si ses ancêtres avaient vécu de nos jours, ils auraient créé ce que les artistes océaniques contemporains créent.

Conçu comme un voyage, le parcours Océanie de l'exposition de référence présente les différentes régions de cette partie du monde tout en abordant des thématiques anthropologiques classiques et contemporaines. De prime abord, les habitants de ce «continent insulaire» apparaissent comme isolés sur plus de 10'000 îles éparpillées sur l'océan Pacifique. Ils sont pourtant reliés les uns aux autres par une histoire et une culture communes. Entre 60'000 et 40'000 avant notre ère, des groupes de populations quittèrent l'Asie du Sud-Est vers la Nouvelle-Guinée et l'Australie. Aux environs de 3000 av. J.-C., une deuxième vague de migrants, partis de la Chine du Sud et de Taïwan, progressa vers l'est, découvrit la plupart des îles et des archipels du Pacifique et s'y installa. La croissance démographique, la quête de terres ou de prestige ainsi que les guerres poussèrent ces marins courageux jusqu'aux îles Hawaii vers 700-800 de notre ère, à Rapa Nui (île de Pâques) vers 700-900 et en Nouvelle-Zélande vers 1100-1200.

Le parcours de l'exposition est constitué de dix sections à travers ce que Epeli Hau'ofa (1939-2009), écrivain et anthropologue natif de Papouasie-Nouvelle-Guinée mais de parents tongiens, a appelé «notre mer d'îles». La première est consacrée à l'art de la navigation, qui permit l'exploration et le peuplement des îles océaniques à travers l'immensité de l'océan Pacifique. La rare cape en plumes des îles Hawaii est ensuite présentée, suivie par une section où la Polynésie française dévoile ses insignes de rang, de pouvoir et de prestige. La section consacrée à la Polynésie occidentale souligne la capacité créative des femmes – créativité qui n'est pas l'apanage des hommes. Les objets qu'elles produisent sont d'une importance capitale dans l'établissement de liens de parenté, dans les rituels et les échanges cérémoniels. Les Māori de Nouvelle-Zélande qualifient de trésors (*taonga*) une multitude de choses tangibles et intangibles qui, de génération en génération, se chargent d'histoires, de récits et de *mana* (force d'origine spirituelle). Les thèmes conjoints de la peinture, comme expression identitaire, et de la mort sont illustrés dans la section «Australie», plus précisément chez les Aborigènes de la Terre d'Arnhem et les Tiwi des îles Bathurst et Melville. La partie Nouvelle-Calédonie nous invite à son tour à réfléchir sur les symboles les plus puissants de la société kanak et la transmission de la mémoire dans une culture orale. La Papouasie-Nouvelle-Guinée est illustrée par une sélection de pièces originaires de la région du Sepik, autour du thème du culte des ancêtres et de «la maison des



hommes», image de l'ancêtre féminine primordiale du clan, centre du pouvoir politique et coutumier d'un village. L'importance rituelle des cochons est au cœur des vitrines consacrées à l'archipel de Vanuatu: ces animaux sont utilisés lors de cérémonies coutumières pour sceller la paix, payer les épouses, ou pour permettre aux hommes de monter en grade. Les deux dernières étapes, sur le thème de la mort, présentent des œuvres *malagan* de la Nouvelle-Irlande (archipel Bismarck) et celles des Asmat de Nouvelle-Guinée.



Océanie

Textes de salle

Vitrine 58

Département Océanie

Le terme Océanie indique une vaste région dans l'océan Pacifique regroupant la Mélanésie (du grec «îles noires»), la Micronésie («petites îles»), la Polynésie («îles nombreuses») et l'Australie. Si, à première vue, les habitants de ce «continent insulaire» apparaissent comme vivant isolés sur plus de 10'000 îles éparpillées au milieu de l'océan, ils sont reliés les uns aux autres par une histoire et une culture communes.

Entre 60'000 et 40'000 av. J.C., des populations quittèrent l'Asie du Sud-Est vers la Nouvelle-Guinée et l'Australie. À partir d'environ 3000 av. J.C., une deuxième vague provenant de Chine du Sud et de Taïwan progressa vers l'est et mena à la découverte et à l'occupation de la plupart des îles et archipels du Pacifique. Poussés par l'accroissement de la population, la recherche de terres ou de prestige, et les guerres, ces courageux marins arrivèrent jusqu'aux îles Hawaii vers 700-800 ap. J.C., à Rapa Nui (île de Pâques) vers 700-900 et en Nouvelle-Zélande vers 1100-1200.

L'art de la navigation ou comment lire les signes de la nature

Les îles du Pacifique furent explorées et peuplées sans aucun instrument de navigation, à l'aide d'une technologie nautique sophistiquée basée sur l'observation des phénomènes naturels: la lecture de la mer, du ciel, des vents et de la terre, l'interprétation de leurs indices et la mémorisation de leurs variations. Aux yeux des peuples océaniens, l'océan n'était pas vide, mais rempli de signes pour s'orienter, d'indicateurs de terres invisibles. L'océan n'était pas un obstacle, mais un chemin reliant des îles.

Au cours des dernières décennies s'est manifesté un grand regain d'intérêt pour l'art de la navigation, devenu un moyen pour réaffirmer leur identité et leur héritage ancestral commun.

Vitrine 60

SECTION

La cape en plume 'ahu'ula

Considérée par Eugène Pittard, fondateur du MEG, comme l'œuvre la plus précieuse du Musée, cette cape en plume des îles Hawaii est l'une des cinquante-quatre existantes. Composées de milliers de plumes de passereaux vivant autrefois sur ces îles, ces capes étaient portées par les chefs lors de cérémonies ou dans des situations risquées, comme les combats, où elles étaient censées leur conférer protection. Un filet à trame serrée de fibres d'*olonā* était confectionné par des hommes de haut rang au moyen de «nœuds de pêcheur». Des plumes rouges étaient attachées en petites touffes et des motifs étaient créés par l'adjonction de plumes jaunes, noires ou vertes.

Au cours du 19^e siècle, l'intensification des échanges avec les Européens entraîna une augmentation de la production de capes en plume et d'autres objets de prestige qui, échangés, jouaient un rôle crucial pour la conclusion d'alliances.

Vitrine 61

SECTION

La Polynésie française

La Polynésie française, collectivité d'outre-mer de la République française, est composée d'environ 118 îles d'origine volcanique ou corallienne, réunies en cinq archipels: les îles de la Société, les îles Marquises, les îles Australes, les îles Gambier et les îles Tuamotu.

Malgré le rattachement politique à la France, les habitants de ces archipels ressentent et expriment une forte identité polynésienne.

Les signes de rang, de pouvoir et de prestige

Les quelques œuvres provenant de cette région du monde permettent d'aborder le thème du pouvoir et du prestige, et de montrer la capacité communicative de l'art.

Des objets d'ornement, tels les bijoux et les parures, ainsi que les armes, deviennent des symboles de statut et dévoilent des codes qui servent à distinguer les êtres humains, pour affirmer le genre, la classe d'âge et la hiérarchie de celles et ceux qui les portent.

Vitrine 62

SECTION

La Polynésie occidentale

Vers 1000 av. J.C., des marins expérimentés et téméraires franchirent les 700 milles marins séparant les principales îles mélanésiennes pour coloniser la Polynésie occidentale, une aire culturelle constituée de plusieurs archipels: Fidji, Tonga, Samoa occidentales, Samoa



américaines, Niue, Wallis et Futuna. D'intenses échanges culturels s'installèrent, en particulier entre Fidji, Tonga et Samoa, qui ont engendré certaines similarités culturelles.

Arts des hommes et arts des femmes

Dans les collections du monde entier, nombreuses sont les armes issues de cette région. Objets d'offense et de défense, elles incarnaient en même temps le prestige des guerriers auxquels elles appartenaient. Elles étaient utilisées comme emblèmes du pouvoir des chefs dont la réputation découlait strictement des prouesses dans les combats et dans les conquêtes territoriales. Mais la capacité créative n'est pas l'apanage des hommes. Dans cette même région, deux types d'objets, d'utilisation quotidienne mais aussi essentiels dans les échanges, étaient fabriqués par les femmes: la poterie, uniquement aux Fidji, et le *tapa*, cette merveilleuse étoffe d'écorce.

La poterie des îles Fidji

Depuis 3000 ans, aux îles Fidji, la poterie est l'affaire des femmes issues des communautés *kai wai* (gens de la mer) qui produisent des récipients pour la cuisson, le stockage et pour les échanges. Leur technique consiste à monter un vase en utilisant une palette de bois (*tata*) avec laquelle on aplatit la paroi extérieure pendant que l'intérieur est maintenu au moyen d'un galet. Les pots sont décorés avec un coquillage et laissés à sécher au soleil avant d'être cuits sur feu ouvert, puis frottés avec la résine de l'arbre *dakua*, afin de les rendre étanches. Après la Deuxième Guerre mondiale, cette pratique déclina jusqu'à devenir uniquement destinée aux touristes. Depuis les années 1980, on assiste à une reprise de cette tradition.

Vitrine 63

Tapa: les étoffes cosmiques d'Océanie

Le mot «*tapa*» désigne une étoffe malléable non tissée, utilisée autrefois en Océanie pour confectionner vêtements, voiles de bateaux ou masques, et comme objet d'échange. Aujourd'hui, les tissus d'importation ont supplanté le *tapa* qui continue néanmoins à jouer un rôle important dans l'établissement de liens de parenté, dans les rituels et les échanges cérémoniels. Savoir-faire féminin, la fabrication du *tapa* commence par l'extraction du liber du mûrier à papier (*Broussonetia papyrifera*), qui est séparé de l'écorce externe. Les lanières sont mises à macérer, battues pour les aplatir, et assemblées à l'aide d'une glu végétale. Leur décoration est faite soit au pochoir ou à l'aide de matrices, soit à main levée avec un pinceau.

Vitrine 64

SECTION

Les Māori de Nouvelle-Zélande

Les Māori racontent que leurs ancêtres quittèrent la mythique île Hawaïki à bord de sept pirogues (*waka*). Arrivé sur l'archipel, chaque équipage donna naissance à une tribu. Aujourd'hui, lorsqu'ils se présentent de façon formelle, les Māori précisent souvent le nom du *waka* auquel ils sont reliés à travers leur généalogie.

Le mot Aotearoa, «la terre au long nuage blanc», fut adopté par les Māori au cours du 20^e siècle pour nommer la Nouvelle-Zélande.

Les trésors des Māori et leur mana

Les Māori qualifient de trésors, *taonga*, une vaste variété de choses tangibles et intangibles, tels que des éléments de l'environnement, des personnes et des objets. Transmis de génération en génération, au cours du temps, ils augmentent leur valeur, se chargent d'histoires, de récits et de *mana*. Ce terme désigne une force d'origine spirituelle qui réside dans les êtres vivants, les animaux et les objets. Le *mana* confère autorité, pouvoir et prestige aux êtres et aux objets qui le détiennent. Pour les Māori d'aujourd'hui, ces trésors – dont font partie les œuvres conservées dans les musées – les relient à leur passé et les aident à connecter le monde des vivants à celui de leurs ancêtres.

Vitrine 65

SECTION

Les Aborigènes d'Australie: du préjugé à la reconnaissance

Au 19^e siècle, les Aborigènes furent classés comme les plus primitifs de la Terre. Ne pratiquant ni l'agriculture, ni l'élevage, ni la métallurgie, ni le tissage, ces chasseurs-cueilleurs étaient jugés dépourvus de toute sensibilité artistique. Plus tard, des recherches anthropologiques menées sur le terrain ont montré que la réalité était différente et ont révélé des cultures raffinées et sophistiquées.



«La peinture nous dit qui nous sommes»

Les Aborigènes racontent qu'autrefois, pendant le Temps du Rêve, des êtres mythiques sortirent des profondeurs d'une terre jusque-là indifférenciée. En voyageant, ils laissèrent les traces de leur passage et de leurs actions donnant forme au paysage et au ciel. Ils nommèrent les lieux, les animaux, séparèrent les animaux des humains et instituèrent les lois régissant leur société. Dans la Terre d'Arnhem, la peinture – qu'elle soit réalisée sur les parois rocheuses, les objets sculptés, les écorces ou sur le corps des participants à un rituel – témoigne du lien étroit entre les Aborigènes et les êtres ancestraux. Elle exprime leur attachement à la terre, leur vision du monde et leur identité.

Honorer les morts

Les Tiwi des îles Bathurst et Melville honorent leurs morts à travers des rituels, appelés *pukumani*, qui mettent fin aux tabous sexuels, alimentaires et comportementaux, imposés pendant la période de deuil. Lors des cérémonies *pukumani*, les Tiwi portent des bracelets et d'autres objets cérémoniels en signe de deuil. Leurs danses et chants assurent que l'esprit du défunt trouvera son chemin dans le monde des esprits où il habitera pour toujours. Quelques mois après un décès, on érige sur la tombe des poteaux *tutini*, qui seront délaissés jusqu'à ce que les intempéries les désagrègent. Aujourd'hui, ces rituels comprennent également de nombreux éléments chrétiens.

Vitrine 67

La Grande Case, personnification de la culture kanak

La Grande Case est un des symboles les plus forts de la société kanak. Dans chaque village, elle se dresse sur un tertre culminant, au bout d'une allée bordée de pins colonnaires et de cocotiers. Sur l'allée centrale se déroulent les événements les plus importants: annonces d'une naissance, mariages, deuils, présentation des récoltes, danses et échanges. De forme circulaire, la Grande Case représente la société organisée autour d'un personnage prééminent considéré comme intercesseur entre les vivants et les ancêtres. Construction architecturale, mais aussi lieu de réunion et de parole, évocation de l'autorité du chef, la Grande Case résume le rapport des Kanak à leur terre et à leur histoire.

Vitrine 68

SECTION

Les Kanak, premiers habitants de Nouvelle-Calédonie

Un matin de septembre 1774, l'explorateur James Cook découvrit à l'horizon un archipel qu'il nomma Nouvelle-Calédonie, car il évoquait pour lui le paysage de la Calédonie, ancien nom de l'Écosse, son pays d'origine. Cependant, depuis plus de 3000 ans, ces îles étaient habitées par les Kanak. Malgré la diversité des fonctionnements sociaux et des styles artistiques, ceux-ci ont en commun une étroite relation à la terre et aux ancêtres.

Graver la mémoire

Les bambous gravés figurent parmi les œuvres les plus originales de l'art kanak. Recouverts de motifs géométriques et figuratifs, ils illustrent avec beaucoup de précision et d'adresse les multiples aspects de la vie des Kanak, ainsi que l'irruption des Européens au 19^e siècle. Pour leurs détenteurs, ces objets étaient des aide-mémoire visuels, des supports destinés à rappeler un événement important, pour y inscrire leurs impressions et les faire partager à d'autres. Bien que leur production ait été interrompue aux alentours de 1917, quelques artistes contemporains se sont réapproprié un support et des techniques traditionnels, pour transcrire des préoccupations et une réalité contemporaines.

Vitrine 70

SECTION

Le Sepik, un atelier artistique

Le fleuve Sepik serpente sur plus de 1100 kilomètres dans une vaste vallée marécageuse au nord de la Papouasie-Nouvelle-Guinée. Le long de ses berges et de ses affluents vivent des populations qui présentent une foisonnante diversité linguistique, culturelle et artistique. Cette région est caractérisée par la profusion des styles et l'extraordinaire richesse de sa production artistique.



Le culte des ancêtres

Le culte des ancêtres est inspiré par l'idée que le lien existant avec les défunts se poursuit après la mort sur plusieurs générations et peut même remonter jusqu'à l'origine du clan. En échange des offrandes qu'ils font aux esprits des ancêtres, les vivants attendent d'eux protection, richesse et prospérité.

Dans la région du Sepik, malgré l'évangélisation, les ancêtres jouent encore un rôle important pour les vivants et ils sont constamment présents dans leur vie. Cependant, pour se manifester, ils ont besoin d'un support physique qu'ils vont investir de leur présence. Les masques et les sculptures deviennent alors l'ancêtre lui-même et la musique une manifestation de sa présence, sa voix.

Vitrine 71

La maison des hommes

Lorsqu'à la fin du 19^e siècle, les premiers explorateurs pénétrèrent dans cette région, ils furent surpris par d'imposantes constructions, les maisons des hommes. Malgré leur diversité architecturale, elles représentent le centre du pouvoir politique et rituel d'un village, rassemblant les adultes masculins organisés en classes d'âge et d'initiation, qui s'y retrouvent pour résoudre des problèmes et prendre des décisions, et en particulier pour la pratique des rites d'initiation. On y range aussi les objets sacrés à l'abri des regards des non-initiés et des femmes.

Espace strictement masculin, cette maison est symboliquement l'image de l'ancêtre féminine primordiale du clan: la façade est son visage, le corps de la maison son ventre et les hommes sont ses enfants.

Vitrine 72

SECTION

Vanuatu, «le pays qui se tient debout»

Autrefois appelé Nouvelles-Hébrides, cet archipel mélanésien devint indépendant en 1980 sous le nom de Vanuatu, «le pays qui se tient debout».

Son nouveau drapeau se compose de deux bandes horizontales rouge et verte, séparées d'un triangle noir par une bande jaune en forme de Y qui reflète la disposition des îles. Le rouge symbolise le sang des hommes et des cochons, le vert la richesse, le noir le peuple et le jaune la lumière de l'Évangile. Au centre du triangle, on reconnaît une défense de cochon et deux frondes de fougères croisées.

Le système de grade

Au Vanuatu, un système de grades complexe permet aux hommes d'accroître leur pouvoir dans le monde des vivants et leur influence dans celui des morts. L'acquisition d'un nouvel échelon est régie par un ensemble codifié de règles, cérémonies et rites. Le candidat doit produire des richesses et sacrifier des cochons avant de se présenter à ses aînés au cours de plusieurs cérémonies. Seulement alors il sera autorisé à porter les éléments de parure correspondant à son grade: peignes, ornements de coiffures, masques, ceintures de *tapa*, peintures faciales, colliers et bracelets de dents de cochon recourbés.

Les prises de grade sont complétées par la mise en place de monuments commémoratifs autour de la place de danse, comme les statues en fougères arborescentes.

Vitrine 73

L'importance rituelle du cochon

Au Vanuatu, le cochon est au centre de la vie religieuse, rituelle, économique et sociale. Il est utilisé lors de cérémonies coutumières pour sceller la paix, payer les épouses, ou pour permettre aux hommes de monter en grade. À cette dernière occasion, un individu doit accumuler et sacrifier des cochons, si possible aux dents longues et recourbées, pour accroître son prestige. Pour cette raison, il agit techniquement sur la mâchoire d'un porcelet d'un an environ, lui ôtant les deux canines supérieures et remplissant les cavités de terre et de feuilles. Les défenses inférieures ont alors l'espace pour se développer et se recourber en cercles. Ces dents peuvent se recourber en cercle complet, parfois même deux, en sept ou huit ans.

Vitrine 74

SECTION

Les malagan de Nouvelle-Irlande

Dans la moitié nord de l'île de Nouvelle-Irlande et dans les îles avoisinantes, la mort d'un membre éminent déclenche un cycle de rites funéraires appelés *malagan* qui s'achève quelques années après son décès. La cérémonie finale avec des danses et la distribution de dons, culmine avec l'exposition de sculptures réalisées pour l'occasion. Après leur dévoilement, les œuvres sont détruites ou abandonnées à une dégradation naturelle.



Malagan: célébrer la mort pour célébrer la vie

Le mot *malagan* désigne la classe d'objets ainsi que les rituels de deuxièmees funérailles au cours desquels ils sont mis en scène. Leur fonction est d'effacer le mort du monde des vivants, en renvoyant son âme dans le royaume des esprits et de mettre fin au deuil du clan.

Les rites *malagan* touchent chaque aspect de la vie des habitants, en fournissant l'occasion d'initier les jeunes, en stimulant l'activité économique, en offrant un cadre pour la résolution des conflits et en jouant un rôle crucial dans le maintien et la consolidation des liens sociaux. Ils s'inscrivent dans un contexte de renouvellement cyclique de la fertilité, en permettant le transfert de la force vitale des morts aux vivants.

Vitrine 75

Du terrain aux collections

À la fin du 19^e siècle, un nombre étonnant de *malagan* apparaissent dans les collections. Une fois les cérémonies achevées, les sculptures ne sont plus efficaces et à la place d'être détruites ou abandonnées, elles sont vendues aux Européens.

Célèbres pour la profusion et l'enchevêtrement foisonnant des motifs, les *malagan* se distinguent par leur richesse et variété stylistique. Ils ne fascinent pas seulement les explorateurs et les scientifiques mais également les artistes du début du 20^e siècle, notamment les expressionnistes allemands et les surréalistes français qui trouvent dans ces formes artistiques une source d'inspiration.

Aujourd'hui, on recense plus de 25'000 œuvres de Nouvelle-Irlande dans les collections publiques et privées.

Vitrine 76

SECTION

Les Asmat de Nouvelle-Guinée

Les Asmat habitent la partie sud-ouest de l'île de Nouvelle-Guinée, rattachée politiquement à l'Indonésie. Leur nom signifie «le vrai peuple». Semi-nomades, ils vivent de cueillette, de chasse et de pêche dans des régions marécageuses, en bord de mer et dans des forêts inondables le long des rivières.

Les Asmat se considèrent comme des hommes-arbres, le buste correspondant au tronc, la tête aux fruits, les bras aux branches, les pieds aux racines.

Perpétuer la vie à travers la mort

Chez les Asmat, la mort n'était pas considérée comme naturelle, mais causée par des maléfices. Selon leur cosmogonie existaient trois royaumes, qui n'étaient pas séparés mais communiquaient entre eux: le monde des vivants, celui des morts et celui des ancêtres, Safan.

L'âme d'un défunt errait en entraînant des malheurs, des luttes et des divisions. Avant de pouvoir accéder au royaume des ancêtres, elle devait passer par un monde intermédiaire, dangereux, et cela tant que sa mort n'était pas vengée, lors d'expéditions de chasse aux têtes. C'était seulement à partir de ce moment-là que le défunt pouvait rejoindre Safan et se réincarner, en recommençant le cycle perpétuel de la vie.

Vitrine 77

Le devoir de vengeance

Les poteaux *bisj* étaient érigés devant la maison cérémonielle (*yeu*) pour rappeler aux vivants leur devoir sacré de vengeance. On coupait des palétuviers et on enlevait toutes les racines, sauf une pour le *cemen* (littéralement pénis), et on les transportait jusqu'au village, où les meilleurs sculpteurs terminaient le travail. Les fêtes qui suivaient étaient le prélude aux expéditions de chasse aux têtes. Les guerriers se lançaient contre les poteaux pour les découper, puis les déposaient dans la forêt où ils se désagrégeaient rapidement.

Aujourd'hui, les poteaux *bisj* sont encore gravés pour célébrer et commémorer les morts, mais ils ne sont plus associés à la chasse aux têtes, interdite en 1956.



ETHNOMUSICOLOGIE

Introduction

Les collections Musique du MEG réunissent deux fonds complémentaires: un ensemble d'environ 2500 instruments de musique d'une part, et des enregistrements sonores d'autre part: les Archives internationales de musique populaire (AIMP), riches de plus de 15'500 phonogrammes et représentatives des traditions musicales d'Afrique, des Amériques, d'Asie, d'Europe et d'Océanie. À l'heure où d'autres musées de société, en pleine refonte ou récemment inaugurés, ont choisi de dissocier les archives sonores des collections d'instruments de musique qu'ils conservent, la volonté du MEG d'avoir réuni officiellement ces deux fonds en une même unité patrimoniale, en janvier 2012, mérite d'être soulignée. Les perspectives de pérennisation d'un patrimoine musical majeur sont ainsi assurées, et le développement de la recherche en ethnomusicologie s'en trouve renforcé.

Les thématiques qui sont mises en avant dans l'espace d'exposition permanente dédié à la musique visent à rendre compte de la spécificité de chacun des deux fonds, et des investigations artistiques et scientifiques qui découlent de leur présence conjointe.

L'exposition permanente

S'inspirant de la thématique générale retenue pour l'ensemble de l'exposition permanente, «Les archives de la diversité humaine», le principe observé pour la sélection des instruments de musique, disposés dans deux grandes vitrines, et des enregistrements sonores provenant du fonds des AIMP, est double.

La première section de l'exposition est consacrée au thème de la classification organologique, un champ de recherche incontournable en ethnomusicologie, et qui s'est plus particulièrement développé au sein d'institutions muséographiques, comme au Musée d'ethnographie de Genève. L'entreprise de classification a représenté une étape majeure dans le développement de la recherche en anthropologie, et elle doit beaucoup aux collections instrumentales des musées. En effet, plus que tout autre type d'objet, les instruments de musique se prêtent particulièrement bien à des études comparatives à visée universelle, puisqu'ils forment un ensemble d'éléments partageant une même fonction, celle de produire du son musical, tout en étant extrêmement diversifiés du point de vue de leur forme, de leur facture et de leur provenance.

Les instruments répartis dans cette section sont regroupés en quatre grandes «familles»: aérophones (instruments ayant comme source sonore la vibration de l'air, tels que les flûtes), cordophones (mise en vibration de cordes tendues, qui sont pincées, frappées ou frottées: cithares...), membranophones (famille des tambours, dont le son provient du frappement ou parfois du frottement d'une ou deux membranes tendues), et idiophones (instruments pour lesquels la source sonore émane de la mise en vibration, par entrechoc, frappement, secouement, etc., de la matière rigide qui constitue le corps même de l'instrument). Cette proposition muséographique, classique, permet de montrer un grand nombre d'instruments des cinq continents, présentant en outre une diversité remarquable de formes, de matériaux et de facture.

La seconde section est dédiée au thème de la recherche sur le terrain, et plus précisément à l'enregistrement sonore et à la constitution d'ensembles d'instruments de musique, recueillis *in situ*. Les missions de recherche conduites en Europe durant la première moitié du 20^e siècle ont permis de collecter des enregistrements sonores particulièrement précieux, en ce sens qu'ils témoignent de certaines pratiques musicales aujourd'hui délaissées ou en voie de l'être. En 1930, le célèbre musicien et musicologue Samuel Baud-Bovy centra ses recherches de terrain dans le Dodécadèse (Grèce), au cours desquelles il entreprit une vaste campagne d'enregistrements sonores. Sa rencontre avec le joueur de *lira* Manólis Niotis d'Olymbos fut marquante. Ce musicien l'initia à la pratique de son instrument, interpréta pour lui une grande partie de son répertoire, qui put ainsi être enregistré, et lui offrit sa *lira* bien-aimée, que l'on peut découvrir dans l'exposition.

Entre ces deux sections de l'exposition, le visiteur découvrira une *Chambre sonore*, création proposée par l'artiste contemporain Ange Leccia et à laquelle a participé le compositeur Julien Perez. Il s'agit d'une installation spécifiquement dédiée à la musique. Elle s'intéresse aux textures sonores des musiques instrumentales, textures directement liées aux matériaux constitutifs des instruments et aux techniques de jeu par lesquelles ces matériaux sont mis en vibration. Inspirée d'enregistrements d'archives, l'installation donne à voir et à entendre une suite de compositions musicales et visuelles qui mettent en valeur les timbres et les couleurs de certaines sonorités instrumentales.



ETHNOMUSICOLOGIE

Textes de salle

Département Ethnomusicologie

Le département d'ethnomusicologie du MEG regroupe deux collections complémentaires: les instruments de musique et les enregistrements sonores, provenant des cinq continents.

Tout au long du 20^e siècle, et parallèlement à d'importantes collectes, la description et l'analyse de ces collections a occupé de nombreux chercheurs, en quête de modèles classificatoires universels.

Ces deux ensembles foisonnent de trouvailles, appliquées à la réalisation des instruments et à la composition des répertoires musicaux. Une première partie présente quelques instruments ayant inspiré et alimenté des travaux de recherche en organologie classificatoire (étude des instruments de musique). La seconde partie montre une sélection d'instruments liés à la collecte d'enregistrements sonores conservés dans les Archives internationales de musique populaire (AIMP) du MEG.

Vitrine 18

SECTION

Collections instrumentales

Une étude du médecin et anthropologue Georges Montandon publiée en 1919 et fondée sur la collection du MEG visait à tracer la «genèse» et la «descendance» des instruments de musique dans le monde. Les instruments y sont regroupés en différents ensembles, sous la forme de planches de photographies et de dessins. L'étude se conclut par le dessin d'une carte géographique permettant de visualiser la distribution des profils instrumentaux dans le monde. L'étude ayant circulé dans les milieux scientifiques, la collection instrumentale du MEG, ainsi classifiée, fut largement citée et reprise par les chercheurs poursuivant l'entreprise rationnelle de classification. L'approche diffusionniste sera ensuite abandonnée au profit de travaux d'organologie comparative et d'inventaires contextualisés.

Aérophones

Cette famille regroupe des instruments ayant comme principale source sonore la vibration de l'air. Les couleurs sonores (timbres) et les nuances d'intensité peuvent être très contrastées d'un type à l'autre. Le son produit par les instruments à vent (aérophones) résulte de la mise en vibration d'un jet d'air par les lèvres (trompes), d'un souffle dirigé contre une arête (flûtes et sifflets) ou faisant vibrer une ou plusieurs languettes (clarinettes, hautbois, orgues à bouche). Cette famille comprend aussi des instruments à air ambiant, qui fendent l'air en tournoyant (les rhombes). On remarque que pour certaines cultures, leur utilisation est associée à des interdits, soit parce qu'on les porte à la bouche d'où émane le souffle de vie, soit parce que la «matière» vibrante, l'air, est invisible.

Cordophones

La sonorité des instruments à cordes dépend de plusieurs facteurs dont les deux principaux sont: le matériau des cordes tendues (métal, fibres végétales, cuir, nylon, etc.) et la manière de les jouer (en les pinçant, frottant, ou frappant). C'est en Afrique qu'on trouve la plus grande diversité d'instruments à cordes, certains d'entre eux, comme la harpe-luth, étant spécifiques à ce continent. En diverses régions d'Asie, le développement de répertoires musicaux particulièrement riches est étroitement lié à celui de la lutherie. Par ailleurs, la vièle, instrument à cordes frottées par un archet, est emblématique de nombreuses traditions musicales d'Europe où l'instrument voyage, sous différentes formes et appellations.

Membranophones

Les tambours ont longtemps été associés aux idiophones, instruments dont la source sonore provient de la vibration de la matière rigide dans laquelle ils sont construits, avec lesquels ils formaient la famille des «percussions». Cette appellation renvoie à un classement empirique hérité de la pensée symbolique antique, qui identifiait trois classes: cordes, vents et percussions. Les travaux de classification menés depuis le 19^e siècle ont mis en évidence l'incohérence de ce classement et proposent une systématique universellement applicable, fondée sur le seul critère du fonctionnement acoustique des instruments. Aujourd'hui, les tambours sont distingués de tous les autres types instrumentaux pour former la famille des membranophones.

Idiophones

Cette famille instrumentale, moins aisée que les trois autres à nommer, a longtemps été définie en creux dans une catégorie regroupant les instruments qui ne pouvaient pas être classés parmi les vents ou les cordes, et qui n'étaient pas non plus des tambours.



Plus concrètement, on y trouve les instruments pour lesquels la source sonore provient de la mise en vibration (par entrechoc, frappement, secouement, etc.) de la matière rigide qui constitue le corps même de l'instrument.

Le terme «idiophone», du grec et du latin *idios*, «par soi-même», a supplanté celui de «autophone» pour désigner les instruments de musique de cette famille.

Vitrine 19

Chambre sonore

La *Chambre sonore* est une installation dédiée à la musique, plus particulièrement aux textures sonores qui sont directement liées aux matériaux dans lesquels les instruments sont fabriqués, ainsi qu'aux techniques de jeu. Inspirée d'enregistrements d'archives du MEG, l'installation est une création qui donne à voir et à entendre une suite de compositions musicales et visuelles mettant en valeur les timbres et les couleurs de certaines sonorités instrumentales.

Cartel identitaire

Chambre sonore, 2014

Installation vidéo de l'artiste Ange Leccia

Musique de Julien Pérez

Vidéo HD

Acquis en 2014

MEG Inv. ETHMU 800000

Vitrine 20

SECTION

Archives sonores

De 1944 à 1958, le musicologue roumain Constantin Brăiloiu rassembla à Genève un fonds d'enregistrements sonores provenant des cinq continents, sur la base de ses propres archives constituées en Roumanie: les Archives internationales de musique populaire (AIMP). Son objectif était de mener une étude comparative des expressions musicales dans le monde, et de les faire connaître le plus largement possible par la publication, entre 1951 et 1958, de la *Collection Universelle de Musique Populaire* (quarante disques 78 tours), rééditée une première fois en 1984 (coffret de six disques 33 tours), puis en 2009 (quatre CD). Les AIMP comprennent aujourd'hui près de 16'000 heures de musique enregistrées. Elles redonnent leurs voix aux instruments et permettent d'explorer l'histoire de la publication discographique des musiques du monde.

Terrains

L'histoire des Archives internationales de musique populaire (AIMP) comprend deux grandes périodes, séparées par vingt-cinq années (1958 à 1983) au cours desquelles les archives sonores furent oubliées.

La première période, qui correspond à la présence de Constantin Brăiloiu (1944-1958) à Genève, s'inscrit dans le prolongement d'un important courant de recherches musicologiques conduites durant la première moitié du 20^e siècle sur le «folklore» en Europe de l'Est. Les figures marquantes de cette époque sont Béla Bartók et Zoltán Kodály, qui constituèrent des collections encyclopédiques de mélodies populaires provenant notamment de Hongrie, enregistrées sur le terrain ou transcrites à l'oreille. La seconde période est celle au cours de laquelle Laurent Aubert raviva ces archives sonores, notamment par la publication de plus d'une centaine de CD musicaux et par l'acquisition de plus de 10 000 phonogrammes.

Terrains roumains

Constantin Brăiloiu (Bucarest 1893-Genève 1958) fut compositeur, professeur d'histoire de la musique, auteur érudit d'études scientifiques, en plus d'être un homme de radio, un conférencier et un chroniqueur. La découverte des musiques populaires rurales en Roumanie aura une influence majeure sur sa carrière, qu'il orienta vers l'étude de ce qu'on appelait alors le «folklore». La collecte d'enregistrements de musique populaire et la fondation des *Archives de folklore de la Société des compositeurs de Roumanie* comptent parmi ses contributions majeures. Exilé en Suisse en 1943 avec une grande partie de ses enregistrements de terrain et de sa documentation, Brăiloiu fut accueilli au MEG en 1944 par Eugène Pittard, avec qui il fonda les Archives internationales de musique populaire (AIMP).

Édition discographique

Au milieu du 20^e siècle, les premières grandes collections discographiques consacrées aux traditions musicales non occidentales sont créées. Entre 1951 et 1958, les quarante volumes de la *Collection Universelle de Musique Populaire* publiés par Constantin Brăiloiu constituent la



première anthologie de ce type jamais éditée. D'autres suivirent, comme l'*International Library of African Music* fondée en 1954 par Hugh Tracey en Afrique du Sud, qui représente encore aujourd'hui le plus important fonds d'enregistrements de musiques africaines. En 1961, l'UNESCO lança une série de disques, en collaboration avec Alain Daniélou. Jusqu'en 2003, une centaine d'enregistrements furent publiés dans cette collection. Le développement des technologies d'enregistrement et de l'industrie du disque durant la seconde moitié du 20^e siècle a permis la diffusion large et la circulation de traditions musicales collectées dans le monde entier.

Collecter et enregistrer

En raison des difficultés techniques que représentait l'enregistrement sonore lors des missions de terrain, et aussi d'un certain cloisonnement des institutions vouées respectivement à la constitution de collections ethnographiques ou à la recherche anthropologique, on remarque qu'avant les années 1950, peu d'instruments de musique ont été collectés, alors qu'en même temps, des enregistrements de leur répertoire musical étaient réalisés. La configuration des collections d'instruments de musique et d'archives sonores reflète cette méthodologie de travail, où les sujets d'observation étaient répartis entre différentes personnes.

Le tournant amorcé par la mise en place des musées-laboratoires à partir des années 1960 métamorphosera les collections muséales, qui se sont indéniablement enrichies de multiples documentations audiovisuelles.

Missions au Népal

En 1952, une importante mission scientifique genevoise fut organisée au Népal. Marguerite Lobsiger-Dellenbach, alors directrice du MEG, y participa activement, en rapportant au Musée nombre d'objets et une documentation scientifique majeure, parmi lesquels plusieurs ensembles d'instruments de musique accompagnés de photographies et d'environ quatorze heures d'enregistrements musicaux. Une vingtaine d'années plus tard, ce fonds fut largement enrichi (une quinzaine d'instruments et plus de quinze heures de musique) par Laurent Aubert, alors étudiant en ethnomusicologie. Ainsi, le Népal et plus particulièrement la population Newar de la vallée de Katmandou représente pour le MEG une zone d'intérêt privilégiée. Le fonds musical qui a été constitué par différents collaborateurs au fil des ans est l'un des mieux documentés du Musée.

Missions au Kerala

De ses nombreux séjours de recherche (principalement en Europe, en Afrique et en Asie), Laurent Aubert rapporta du Kerala pour le MEG plus de 630 objets, dont une série de marionnettes, de figures d'ombre et l'ensemble complet des accessoires d'une troupe de théâtre dansé Kathakali. Ses recherches furent notamment à l'origine d'une thèse de doctorat publiée en 2004 et de l'exposition *Les Feux de la déesse* (2005), réalisées à partir des collections d'objets, des enregistrements sonores et des documents audiovisuels constitués pendant ses missions. Le tiers des instruments de musique actuellement conservés au MEG a été acquis au cours des vingt-huit ans où Laurent Aubert était conservateur du département d'ethnomusicologie. L'une de ses contributions majeures fut également de redonner vie aux AIMP à partir de 1984, et d'en faire l'une des collections de musique enregistrée de référence en Europe.



PUBLICATION

Catalogue de l'exposition de référence *Musée d'ethnographie de Genève. Regards sur les collections*

LECLAIR Madeleine, MORIN Floriane, TAMAROZZI Federica (dir.). 2014.
Genève: MEG / Morges: Glénat. 256 pages.
N° ISBN 978-2-940446-44-5. Prix: 45 CHF / 39 €.

Version allemande. ***Musée d'ethnographie de Genève. Die Sammlungen im Überblick***
N° ISBN 978-2-940446-45-2. Prix: 45 CHF / 39 €.

Version anglaise. ***Musée d'ethnographie de Genève. The Collections in Focus***
N° ISBN 978-2-940446-46-9. Prix: 45 CHF / 39 €.

Dans ce catalogue richement illustré, les conservateurs du MEG ont souhaité offrir une vue inédite sur les collections conservées par les six départements du Musée: Afrique, Amériques, Asie, Ethnomusicologie, Europe et Océanie, composant des archives de la diversité humaine. Avec la coordination éditoriale de Madeleine Leclair, Floriane Morin et Federica Tamarozzi, chaque département se dévoile en trois étapes pour mieux montrer sa complexité et sa diversité: avec d'abord un essai scientifique, qui pose les jalons d'une recherche sur une thématique en cours ou à venir; puis, la présentation de l'histoire des collections de chaque département et des choix muséographiques qui ont conduit à l'agencement des vitrines dans le nouveau parcours de référence; et enfin, un portfolio montrant une sélection des pièces présentées dans les salles. Ces objets «coups de cœur» – choisis pour leur originalité, leur finesse ou leur rareté – ont rarement été montrés auparavant d'une manière si détaillée.

Conçu comme un beau livre de découverte, ce catalogue de l'exposition de référence du MEG invite à parcourir les cinq continents en explorant de multiples facettes de la créativité humaine. À la croisée de l'anthropologie, de l'histoire, de l'archéologie et de l'histoire de l'art, il offre un éclairage particulier sur les collections grâce aux recherches menées par les conservateurs de ce grand musée ancré dans l'histoire de la Ville de Genève. Les œuvres présentées au fil des pages, photographiées par Johnathan Watts, sont les ambassadrices d'une collection ethnographique majeure. Celle-ci englobe les Archives internationales de musique populaire dont une sélection de pièces musicales est offerte à l'écoute sur le CD accompagnant cet ouvrage.

Sommaire

Introduction

Le nouveau MEG Boris Wastiau

Histoire des musées, histoire des regards Danielle Buysens

Mer Ange Leccia

ASIE Jérôme Ducor

Ces dieux qui nous mènent en bateau, les Sept Divinités du bonheur et le Butsuzō zui
Les collections Asie

AMÉRIQUES Steve Bourget

Esprit Corbeau, nature, culture et parenté chez les Amérindiens de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord
Les collections Amériques

EUROPE Federica Tamarozzi

«Qui veut moissonner doit semer»: territoires et patrimoines européens au MEG
Les collections Europe

MUSIQUE Madeleine Leclair

Musique et image des mondes vibratoires
Les collections Musique

AFRIQUE Floriane Morin

L'art pictural africain au MEG: la collection des précurseurs
Les collections Afrique



OCÉANIE Roberta Colombo Dougoud
De la notion de «changement» dans les collections d'objets océaniques
Les collections Océanie

CD MUSICAL Madeleine Leclair
Archives internationales de musique populaire (AIMP). Un parcours musical à travers les cinq continents. Notices

Bibliographie

CD musical **Archives internationales de musique populaire (AIMP)** ***Un parcours musical à travers les cinq continents. 2014***

Version allemande. *Eine musikalische Entdeckungsreise durch die fünf Kontinente*
Version anglaise. *A Musical Journey Across Five Continents*

Le CD associé à cet ouvrage comporte vingt-cinq plages de musique provenant des cinq continents, choisies en raison de leur intérêt artistique et patrimonial. Leur succession propose à l'auditeur un parcours musical, soulignant la richesse des timbres des instruments, ainsi que la variété des techniques de jeu à travers le monde. Plusieurs morceaux font aussi entendre la voix chantée puisqu'en de nombreux lieux, ces deux sources musicales sont considérées comme complémentaires et donc indissociables. À l'exception de trois d'entre elles, ces musiques sont extraites de la centaine de disques publiés sous les auspices du MEG, depuis 1984, dans la collection AIMP/VDE-Gallo.

Cette collection discographique est consacrée à la diffusion de traditions musicales qui représentent un élément identitaire fondamental pour les cultures qui les produisent. La majorité des enregistrements ont été recueillis lors de terrains de recherche récents, au cours desquels a aussi été réalisé un important travail de documentation visant à cerner les circonstances particulières dans lesquelles ces musiques existent.



MÉDIATION

Au cœur du nouveau MEG, les publics occupent une place de choix, à plus d'un titre. D'abord la programmation, pointue et accessible, est pensée pour susciter le questionnement. Ensuite, les nouveaux équipements permettent d'y programmer pléthore d'activités: l'Auditorium peut accueillir spectacles, cycles cinématographiques, conférences; l'Atelier, espace de médiation, facilite la conception d'activités pour les publics spécifiques; enfin, les salles d'exposition accueillent des interventions en lien avec les chefs-d'œuvre présentés.

Mille, c'est en mètres carrés la surface sur laquelle se déploient aujourd'hui les quelque 1000 objets qui composent l'exposition de référence, savamment sélectionnés à partir de la collection du MEG, représentant plus d'une centaine de cultures et qui sont autant de trésors choisis parmi les collections d'ethnomusicologie, d'Afrique, des Amériques, d'Asie, d'Europe et d'Océanie. Cette nouvelle installation, est une formidable opportunité d'élargir nos publics, d'aller au-devant des visiteurs qui, pour des facteurs très divers, négligent la culture. S'appuyant sur le tissu académique, social, culturel, artistique, aux niveaux local, régional et international, le MEG s'affranchit des catégories traditionnelles et ambitionne de titiller la société avec les questionnements et les réalisations de l'esprit humain, d'ici et d'ailleurs. En proposant des éclairages multiples – sciences humaines, arts, sciences naturelles – le MEG interroge les certitudes et envisage sous divers angles les problèmes du monde contemporain; tout en cultivant une posture réflexive propre à l'ethnologie telle que pratiquée aujourd'hui.

Programme disponible sur www.meg-geneve.ch



CONTRIBUTIONS

Directeur du MEG
Boris Wastiau

Direction de projet
Philippe Mathez
avec l'étroite collaboration
de Vanessa Merminod

Commissaires scientifiques
Steve Bourget
Danielle Buysens
Roberta Colombo Dougoud
Jérôme Ducor
Christophe Gros
Madeleine Leclair
Floriane Morin
Federica Tamarozzi

Scénographie
Atelier Brückner GmbH, Stuttgart

Oeuvres vidéo
Ange Leccia
avec le concours
de Julien Perez

Éclairage
Atelier Derrer, Zurich

Planification de l'audiovisuel
Point Prod, Genève

Vitrines
Vitrinen- und Glasbau Reier GmbH, Lautau

Soclage des objets
Aïnu Sàrl, Gentilly

Restauration et conservation préventive
Isabel Garcia Gomez
Lucie Monot
Kilian Anheuser

Montage
Jean-Pierre Wanner
Marco Aresu
Gianni Leonelli
Fabien Lhôte
Frédéric Monbaron

Conception graphique
Atelier Brückner GmbH, Stuttgart

Édition des textes
Geneviève Perret
Philippe Mathez
Vanessa Merminod
avec le concours de
Christine Gaudet
Maxime Maillard
Leonid Velarde



Traduction anglaise

Isabel Ollivier
avec le concours
de Liz Hopkins

Photographie

Johnathan Watts
avec le concours
de Blaise Glauser

e-MEG

Grégoire de Ceuninck

Médiation culturelle et scientifique

Mauricio Estrada Muñoz
Lucas Arpin
Julie Dorner
Denise Wenger

Communication et promotion

Sylvie Clément Gonvers
Lila Viannay

Administration

André Walther
Cendrine Hostettler
Philippe Neri
Nadia Vincenot

Le MEG remercie pour leur contribution et leur aide précieuse

Magali Aellen Loup
Gabriella d'Agostino, Università degli studi di Palermo
Raymond Ammann, Universität d'Innsbruck
Laurent Aubert, ADEM, Genève
David Becker
Anne-Marie Bénézech
Franck Bernède, Singhini Research Centre, Kathmandu
Jean-François Bert, Université de Lausanne
Amine Beyhom
Barbara Winston Blackmun
Don Giuseppe Boero, Parrocchia di Verolengo
Gilles Boëtsch, Université de Bamako
Sandra Botteron, Université de Neuchâtel
Roger Boulay, Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris
Anna-Maria Brandstetter, Universität Johannes Gutenberg, Mainz
Nicholas J. Bridger, Ohlone College, Freemont
Vinciane Bruttin
Danielle Buysens
Max Caisson, Université de Provence, Aix-en-Provence
Maria Cargino Cimavilla, Confraternita di San Michele, Verolengo
Laura Caru
Michel Currat
Federico dal Bo, ICI, Berlin
Bernard Delacoste, mcdb architectes, Genève
Christine Détraz
Audrey Doyen, Université de Neuchâtel
Hélène Dubuis
Danielle Etienne
Pascqualina Ezzi Senes
Marc Leo Felix, Congo Gallery, Bruxelles
Alexandre Fiette, Musée d'art et d'histoire, Genève
Vincent Fontana
Stefan Freivogel
Susanne Fürniss, CNRS, Paris



Christraud M. Geary, Museum of Fine Arts, Boston
Charles Genequand, Université de Genève
Mijanou Gold
Georges Goormaghtigh, Université de Genève
Didier Grange et son équipe, Archives de la Ville de Genève
Piercarlo Grimaldi, Università degli Studi di Scienze Gastronomiche, Bra
Michael Gunn, National Gallery of Australia, Canberra
Claire Gyger, Université de Neuchâtel
Mireille Helffer, CNRS, Paris
Lorenz Homberger, Rietberg Museum, Zurich
Catherine Homo-Lechner
Steven Hooper, University of East Anglia, Norwich
Philip Jones, South Australian Museum, Adelaide
Michel Jordan, Musée d'art et d'histoire, Genève
Roland Kaehr, Musée d'ethnographie de Neuchâtel
Emmanuel Kasarhérou, Musée du quai Branly, Paris
Christian Kaufmann, Museum der Kulturen, Bâle
Eva Klausel Chevallier
Robert J. Koenig, SMA African Art Museum, Tenafly
Jessica de Lary Healy, Musée du quai Branly, Paris
Édouard de Laubrie, MuCEM, Marseille
Marie-Barbara Le Gonidec, CNRS, Paris
Victor Lopes, Musée d'art et d'histoire, Genève
Alexandra Loumpet-Galitzine, Fondation Maison des sciences de l'homme, Paris
Françoise Loux, CNRS
Laurence Madeline, Musée d'art et d'histoire, Genève
Daniel Majchrowicz, Université de Lausanne
Stanislaw Makara, Muzeum Kresów, Lubaczów
Luciana Mameli
Victoria Mann
Giuseppina Marci
Jean-Yves Marin, Musée d'art et d'histoire, Genève
Andrew Mills, University of East Anglia, Norwich
Famille Mirabaud
Costin Moisil, Musée du paysan roumain, Bucarest
Brigitte Monti, Musée d'art et d'histoire, Genève
Christelle Mora, Université de Neuchâtel
Howard Morphy, Australian National University, Canberra
Maia Nuku, Museum of Archaeology & Anthropology, Cambridge
Isis Payeras, Département de la culture et du sport, Genève
Philippe Peltier, Musée du quai Branly, Paris
Marine Perrin
John Picton, University of London
M. Piercarlo
Andriana Piu
Melina Plottu
Anna Maria Quai
Giovanna Quai
Speranta Radulescu, Musée du paysan roumain, Bucarest
Battista Saiu
Ulrich Schädler, Musée suisse du jeu, La Tour-de-Peilz
Camille Schmitt
Anne-Claire Schumacher, Musée Ariana, Genève
Jamel Sdiri
Sabine Sille
Jacqueline Studer, Muséum d'histoire naturelle, Genève
Francesca Tamarozzi, University of Pavia
Yasmine Van Pee, University of California, Berkeley
Eric Venbrux, Radboud, University, Nijmegen
Géraldine Voumard
Lucien Walker
Fanny Wisard, Université de Neuchâtel
Barbara Woch, Muzeum Kresów, Lubaczów
Zofia Wojatasik



Le MEG remercie les entreprises qui ont œuvré à la réalisation de l'exposition

Aïnu Saràl, Gentilly
Edmond Baud, Genève
Bernard Bourquin, Meyrin
Duo d'Art, Genève
GB Fiber Optics, Mörfelden
Henri Harsch HH SA, Carouge
Les Ateliers du Nord, Lausanne
Markus GmbH, Düsseldorf
Netboss, Yverdon-les-Bains
Neuco, Romanel et Zurich
Point Prod, Genève
Remarq, Vernier
Sedelec, Carouge
Siemens, Plan-les-Ouates
Skynight, Meyrin
Vitrinen- und Glasbau Reier GmbH, Lauta

Le MEG remercie en outre la SAMEG pour son soutien, ainsi que tous les collaborateurs du Musée et de la Ville de Genève qui ont contribué d'une manière ou d'une autre à cette exposition



PARTENAIRES



Avec le concours de



GENÈVE TOURISME





INFORMATIONS PRATIQUES

MEG

Bd Carl-Vogt 65-67, 1205 Genève
T +41 22 418 45 50
E meg@ville-ge.ch

Ouvert du mardi au dimanche de 11h à 18h
Fermé le lundi, le 25 décembre et le 1^{er} janvier
Bus  | Tram 

Entrée libre

S'informer:
Rejoignez-nous sur **Facebook**
Pour recevoir l'**InfoMEG**, inscrivez-vous sur www.meg-geneve.ch

eMEG, plateforme interactive
Tous les textes de salle et les cartels sont accessibles en anglais (et autres langues) sur meg.ch

CONTACTS

Boris Wastiau

Directeur du MEG
T +41 22 418 45 50
E boris.wastiau@ville-ge.ch

Philippe Mathez

Conservateur, responsable du secteur des expositions
T +41 22 418 45 45
E philippe.mathez@ville-ge.ch

Mauricio Estrada Muñoz

Responsable de l'Unité «Publics»
T +41 22 418 45 54
E mauricio.estrada-munoz@ville-ge.ch

Sylvie Clément Gonvers

Responsable de la communication
T +41 22 418 45 73
F +41 22 418 45 51
E sylvie.clement@ville-ge.ch



LÉGENDES – EXPOSITION DE RÉFÉRENCE

Tous droits réservés en dehors de la communication de l'exposition de référence «Les archives de la diversité humaine» au Musée d'ethnographie de Genève.

Les images sont à disposition en haute définition sur:

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

Crédit des photographies d'objets

Photo: MEG, J. Watts

PROLOGUE

01.

Coupe rituelle (*bei* 盃)



Chine

18^e siècle

Corne de rhinocéros. H 28 cm

Don de M. du Crest, de Cognoy, sergent aux Gardes suisses en France, à la Bibliothèque publique en 1758

MEG Inv. ETHAS K000237

02.

Gobelet sur pied



Chine

18^e siècle

Corne de rhinocéros, pied en ivoire. H 18 cm

Don de M. Du Crest de Cognoy, sergent aux Gardes suisses en France, à la Bibliothèque publique en 1758

MEG Inv. ETHAS 066132

03.

Flûte à encoche taillée dans un fémur humain



Suriname

Milieu du 18^e siècle?

Os. L 35 cm

Don d'Ami Butini, planteur genevois au Suriname, à la Bibliothèque publique en 1759

MEG Inv. ETHMU K000134

04.

Globe terrestre lumineux avec tracé manuscrit des expéditions d'Alfred Bertrand



Allemagne, Berlin

1920

Bois, verre, métal, papier. H 86 cm

Don d'Alice Bertrand en 1940; ancienne collection Alfred Bertrand

MEG Inv. ETHEU 108685

05.

Cabinet



Japon

Fin du 17^e siècle

Bois laqué, ferrures. H 80 cm

Offert par Guillaume François Franconis à la Bibliothèque du Collège en 1707

MEG Inv. ETHAS 021380



06.

Modèle réduit de traîneau

Exécuté par Jean Mariekoff, paysan de la Couronne, en 1807?

Russie, Péninsule de Kola

Ivoire. L 27 cm

Don de M. Blain au Musée académique en 1820

MEG Inv. ETHEU K002363



07.

Masque *sachihongo*

Zambie, Western Province

Mbunda. Début du 20^e siècle

Bois, kaolin, patine rougeâtre. H 34 cm

Acquis à Genève de la vente des Missions en 1942

MEG Inv. ETHAF 018740



08.

Boussole de géomancie *luopan* 羅盤

Chine

19^e siècle

Bois laqué. Ø 42 cm

Don de Charles Piton, missionnaire en Chine méridionale, au Musée des Missions vers 1885

MEG Inv. ETHAS K005049



09.

Autel bouddhique domestique *butsudān* 佛壇

Japon

18^e siècle

Bois sculpté et doré, ferrures. H 172 cm

Don d'Edmond Rochette en 1938; acquis par lui à Kyōto en 1890

MEG Inv. ETHAS 015607



10.

La divinité de la fertilité *Ugajin* 宇賀神

Japon

16^e siècle

Bois, carton, brocart. H 13 cm

Legs de Kikou Yamata en 1970

MEG Inv. ETHAS 036147



11.

Arbre gravé

Australie, Nouvelle-Galles du Sud

Wiradjuri ou Gamilaroi. Fin du 19^e - début du 20^e siècle

Bois. H 204 cm

Don du Trustee du National Museum of Victoria à Melbourne en 1960

MEG Inv. ETHOC 028252



12.

Arbre gravé

Australie, Nouvelle-Galles du Sud, Euabalong

Wiradjuri ou Gamilaroi. Fin du 19^e - début du 20^e siècle

Bois. H 164 cm

Échange avec l'Australian Museum de Sydney en 1959

MEG Inv. ETHOC 028210



13.

Figure féminine

RD Congo, nord Ituri
Zande-Mangbetu. Fin du 19^e - début du 20^e siècle
Bois (*Uncaria sp.*). H 71 cm
Acquise de Pierre et Suzanne Vérité à Paris en 1968
MEG Inv. ETHAF 033987



14.

Cloche pour le culte taoïste

Chine
Dynastie Ming (1368-1644)
Bronze. H 23 cm
Acquise de l'antiquaire genevois Mincieux par le Musée archéologique en 1880
MEG Inv. ETHMU K000631

ASIE



15.

Bol rituel

Chine, Shanxi, Houma 侯馬
Fin du 6^e - début du 5^e siècle av. J.-C.
Bronze. L 16 cm
Don de la collectionneuse Erna Reber en 1966
MEG Inv. ETHAS 033635-bis



16.

Kāmadhenu, la Vache cosmique

Népal
1881
Huile sur toile. H 156 cm
Don de la Société des Amis du MEG en 1971
MEG Inv. ETHAS 036673



17.

La déesse Pārvatī, épouse de Śiva

Inde, Tamil Nadu
16^e siècle
Bronze. H 64 cm
Don Himavati en 1990
MEG Inv. ETHAS 049077



18.

Statue monumentale de Guanyin

Chine méridionale, Hunan
13^e siècle
Bois. H 190 cm
Don anonyme à la mémoire de Mélanie Stiasny en 1966
MEG Inv. ETHAS 033646



19.
Makaravaktrā, conductrice de la mule de Panden Lhamo
Tibet
18^e siècle
Cuivre doré. H 35 cm
Ancienne collection Paul Bauer, acquis de sa veuve Hilda Bauer en 1954
MEG Inv. ETHAS 024622



20.
Le Bouddha de médecine Bhaiṣajyaguru, Sangye Menla sous la forme d'un lama médecin
Tibet
18^e siècle
Laiton. H 16 cm
Don d'Adélaïde Verneuil de Marval en 1975
MEG Inv. ETHAS 038594



21.
Armure *bonji* 梵字 avec syllabes protectrices en sanscrit
Japon
18^e siècle
Acier, brocart. H assis 150 cm
Don d'Alice Bertrand en 1940; ancienne collection Alfred Bertrand
MEG Inv. ETHAS 017214



22.
Armure à l'effigie de Fudō Myōō 不動明王
Japon
15^e – 17^e siècle
Acier, soie, cuir. H assis 150 cm
Ancien fonds
MEG Inv. ETHAS 022384 et 022385



23.
Sabre
Japon
Lame signée «Norimitsu», 17^e – 18^e siècle
Monture signée «Teruhide», 19^e siècle
Acier, laque, bois, galuchat. L 59 cm
Don d'Alice Bertrand en 1940; ancienne collection Alfred Bertrand
MEG Inv. ETHAS 017508



24.
Pot à *pupuk*
Indonésie, Sumatra
Batak. 19^e siècle
Bois, céladon, cuivre, fibres végétales, dépôt humain. H 33 cm
Acquis aux Berkeley Galleries de Londres en 1957; ancienne collection de l'ethnologue William Ohly (1883-1995)
MEG Inv. ETHAS 026784



25.
Statuette d'ancêtre, *siraha salawa*
Indonésie, Nias
19^e siècle
Bois. H 73 cm
Acquise par le Musée archéologique en 1891, ancienne collection Burkard Reber
MEG Inv. ETHAS K001861



AMÉRIQUES

26.

Masque en bois

États-Unis, Alaska, Sitka

Tlingit. Fin du 19^e siècle

Bois, métal. H 23 cm

Don de la Smithsonian Institution au Musée archéologique en 1889; ancienne collection du D^r John B. White

MEG Inv. ETHAM K001651



27.

Cuillère rituelle

Canada, Colombie-Britannique

Tsimshian. 19^e siècle

Corne. L 22 cm

Acquise de Madame Perrenoud par le Musée archéologique en 1885

MEG Inv. ETHAM K001286



28.

Bol à huile de poisson

Canada, Colombie-Britannique

Tsimshian. 19^e siècle

Bois. L 22 cm

Acquis auprès du marchand allemand Arthur Speyer

MEG Inv. ETHAM 020509



29.

Siège porte-bonheur

États-Unis, Alaska, Deering

Iñupiat. Début du 20^e siècle

Bois, matière végétale, tendon. H 46 cm

Don de Georges Barbey en 1956

MEG Inv. ETHAM 025854



30.

Porte-amulettes en forme de baleine

États-Unis, Alaska, Deering

Iñupiat. Début du 20^e siècle

Bois, cuir, perles de verre, tendon, métal. L 27 cm

Don de Georges Barbey en 1956

MEG Inv. ETHAM 025858



31.

Seau cérémoniel

États-Unis, Alaska, Deering

Iñupiat. Début du 20^e siècle

Os, ivoire, cuir, tendon, fibre végétale, bois? fanon de baleine? H 24 cm

Don de Georges Barbey en 1956

MEG Inv. ETHAM 025852





32.

Veste

États-Unis, plaines du nord
Apsaalooké. Début du 19^e siècle
Peau. H 65 cm

Don du naturaliste Moïse-Étienne dit Stephano Moricand au Musée académique en 1838
MEG Inv. ETHAM K000207



33.

Hochet de la Société des Faux Visages

Canada, région des Grands Lacs
Haudenosaunee. Début du 19^e siècle
Bois, roseau, dépouille de tortue serpentine. L 45 cm

Don de Jules Pictet au Musée académique en 1825
MEG Inv. ETHAM K000121



34.

Masque de la Société des Faux Visages

Canada, région des Grands Lacs
Haudenosaunee. Début du 19^e siècle
Bois, cheveux, métal, cuir. H 35 cm

Don de Jules Pictet au Musée académique en 1825
MEG Inv. ETHAM K000130



35.

Joug fermé

Mexique, région de Veracruz
Totonaque. 6^e - 10^e siècle
Pierre. H 48 cm

Acquis en 1966
MEG Inv. ETHAM 033047



36.

Figurine anthropomorphe

Mexique, Veracruz
Nopiloa. 7^e - 10^e siècle
Céramique. H 24 cm

Legs de Margareth Straschnov en 2000
MEG Inv. ETHAM 054547



37.

Statuette féminine

Mexique, État de Jalisco
Jalisco. 1^{er} - 5^e siècle
Céramique. H 37 cm

Acquise en 1986
MEG Inv. ETHAM 043927



38.

Dieu Huehuetotl

Mexique, plateau central
Azèque. 13^e - 16^e siècle
Pierre volcanique. H 31 cm

Legs de Ferdinand de Saussure en 1913; collecté par son père Henri en 1855
MEG Inv. ETHAM 006557



39.
Natte à fourmis pour les rites d'initiation *kunana*
Brésil, État de Pará
Wayana. 20^e siècle
Plume, fibre de palmier, coton, fourmis. H 52 cm
Collectée par Daniel Schoepf en 1972
MEG Inv. ETHAM 036959



40.
Tête réduite *tsantsa*
Équateur, Province de Pastaza
Shuar. Début du 20^e siècle
Peau humaine, cheveu, plume, fibre végétale, coton
H 12 cm, avec cheveux 56 cm
Acquise en 1956
MEG Inv. ETHAM 057203



41.
Figurine anthropomorphe
Pérou, vallée de Moché
Chimú. 9^e -14^e siècle
Bois, coquillage. H 39 cm
Acquise de M. Albrecht en 1958
MEG Inv. ETHAM 027420

EUROPE



42.
Pipe courbe
Suisse, Berne, Oberland, Interlaken
Milieu du 19^e siècle
Bois, corne, os, argent. H 26 cm
Don de Maurice Bastian en 1957; achetée en 1920
MEG Inv. ETHEU 026402



43.
Marie-Madeleine ou Marie d'Égypte
Suisse, Valais, Leytron
Seconde moitié du 17^e siècle
Bois polychrome. H 131 cm
Collection Georges Amoudruz, acquise en 1976
MEG Inv. ETHEU 100046



44.
Jean le Baptiste
France, Savoie, Tarentaise, Saint-Martin-de-Belleville
17^e siècle
Bois polychrome. H 79 cm
Collection Georges Amoudruz acquise en 1976; cédé en 1938 par le Procureur de la Chapelle-
du-Chatelard
MEG Inv. ETHEU 100000



45.
Buste de saint
 France, Haute-Savoie, St. Jean d'Aulps, La Moussière
 18^e siècle
 Bois. H 57 cm
 Collection Georges Amoudruz, acquise en 1976
 MEG Inv. ETHEU 100206



46.
Vierge à l'Enfant
 Suisse, Fribourg
 16^e siècle
 Bois polychrome. H 82 cm
 Collection Georges Amoudruz, acquise en 1976
 MEG Inv. ETHEU 106814



47.
Saint Maurice et ses compagnons
 Aquarelle de Charles-Frédéric Brun dit «Le Déserteur»
 Suisse, Valais
 19^e siècle
 Encre, papier rehaussé d'aquarelle et gouache. H 29 cm
 Collection Georges Amoudruz acquise en 1976
 MEG Inv. ETHEU 100248



48.
Nacelle de traîneau
 Suisse, Grisons
 18^e siècle
 Bois, métal, toile cirée, corne, verre. L 146 cm
 Don de Marie Marguerite Ormond au Musée d'art et d'histoire en 1908; transférée au MEG en 1918
 MEG Inv. ETHEU 007761



49.
Double-fond de seillon décoré
 Suisse, Appenzell, Rhodes intérieures
 1860
 Boissellerie, bois polychrome. Ø 24 cm
 Collection Georges Amoudruz, acquise en 1976
 MEG Inv. ETHEU 101489



50.
Tambour sur cadre
 Fédération de Russie, Péninsule de Kola, Oumba
 1769
 Bois, peau, métal et corne. L 71 cm
 Acheté par Jean-Louis Pictet-Mallet, offert à Horace-Bénédict de Saussure; légué par Nicolas-Théodore de Saussure au Musée académique en 1845



AFRIQUE



51.

Personnage talisman *ody*

Madagascar, centre nord

Sihanaka. Fin du 19^e - début du 20^e siècle

Fibre végétale, étoffe. H 63 cm

Don du pasteur Henry Rusillon, missionnaire à Madagascar en 1930; collecté par lui en pays Sihanaka en 1907

MEG Inv. ETHAF 012212



52.

Statuette d'ancêtre *buti*

Congo, Pool, Kaounga

Teke. 19^e - début du 20^e siècle

Bois, porcelaine, fer, étoffe, matières composites, fibre. H 76 cm

Don du professeur Henri Lagotala en 1929; récoltée par lui dans la grotte Michel de Renéville

MEG Inv. ETHAF 011985



53.

Figure canine Janus *kozo*

Congo, RD Congo ou Angola, Bas-Congo, forêt du Mayombe

Yombe. Fin du 19^e siècle

Bois, fer, laiton, matières composites. L 73 cm

Acquise à Paris en 1930.

MEG Inv. ETHAF 012780



54.

Sceptre céphalomorphe, insigne d'autorité

Angola, Est

Chokwe. 19^e siècle

Bois. H 60 cm

Don d'Adrian Conan Doyle en 1962

MEG Inv. ETHAF 031244



55.

Figure de fécondité

Lesotho ou Afrique du Sud

Sotho du Sud. 19^e siècle

Calebasse, terre cuite, perles de verre, cuir, coton. H 28 cm

Don au Musée des missions vers 1880; ancienne collection de Théodore Vernet

MEG Inv. ETHAF 005178



56.

Figure masculine *mu'po*, instrument de divination

Cameroun, Grassfields, atelier de Batié ou Bangangté

Royaumes «bamileke». 19^e siècle

Bois. H 22 cm

Acquise en 1921 du marchand allemand Arthur Speyer

MEG Inv. ETHAF 008859



57.

Fourneau de pipe

Cameroun, Grassfields, Fouban ou région du Nord-Ouest
Royaume bamum ou atelier de Bamessing. Début du 20^e siècle
Terre cuite. H 30 cm

Don de Josette Debarge, médecin missionnaire à Bangwa, en 1933
MEG Inv. ETHAF 013885



58.

Planche des objets

Dessin d'Ibrahim Njoya
Cameroun, Grassfields, Fouban
Royaume bamum. Vers 1930

Papier à dessin, encre de chine et crayons de couleur. L 75 cm
Don du pasteur missionnaire Jean Rusillon en 1966
MEG Inv. ETHAF 033554



59.

Tête de reliquaire byeri

Gabon, Moyen-Ogooué ou Woleu-Ntem
Fang, sous-groupe Betsi. 19^e siècle
Bois, laiton, fer, patine brillante. H 28 cm

Don du peintre Émile Chambon en 1981; ancienne collection François Coppier
MEG Inv. ETHAF 044440



60.

Masque heaume à quatre faces ñgontang

Gabon, Moyen-Ogooué
Fang, sous-groupe Betsi. 19^e - début du 20^e siècle
Bois, pigments, kaolin. H 39 cm

Acquis en 1944 auprès du pasteur Fernand Grébert, missionnaire au Gabon de 1913 à 1931
MEG Inv. ETHAF 019642



61.

Masque blanc mukudj' de la danse okuyi

Gabon méridional, vallée de la Ngounié
Bapunu, groupe linguistique Merye. 19^e siècle
Bois, pigments. H 31 cm

Don du peintre Émile Chambon en 1981. Ancienne collection François Coppier
MEG Inv. ETHAF 044277



62.

Statuette féminine d'ancêtre

Gabon méridional, vallée de la Ngounié
Bapunu, groupe linguistique Merye. 19^e - début du 20^e siècle
Bois. H 46 cm

Don du peintre Émile Chambon en 1981; achetée chez Pierre Vérité à Paris en 1937
MEG Inv. ETHAF 044278



63.

Conjoint mystique blolo bian

Côte d'Ivoire
Baule. Fin du 19^e - début du 20^e siècle
Bois, patine. H 31 cm

Don d'Edgar Aubert de la Rüe en 1977; récolté en 1926
MEG Inv. ETHAF 039135



64. Masque guro gyéla lu zahouli (fialî) ou baule ndoma

Côte d'Ivoire
Guro ou baule. 20^e siècle
Bois. H 51 cm
Acquis de l'ethnologue allemand Hans Himmelheber en 1967; collecté par lui en 1963
MEG Inv. ETHAF 033697

OCÉANIE



65. Ornement de proue de pirogue 'au'au ou pihao

Polynésie française, îles Marquises
Bois. H 23 cm
Avant 1800
Dépôt d'Eugène Pittard en 1921; donné par son fils Jean-Jacques en 1966
MEG Inv. ETHOC 008937



66. Maquette de pirogue à balancier

Papouasie-Nouvelle-Guinée, île Wuvulu
Début du 20^e siècle
Bois, fibre végétale. L 25 cm
Acquise vers 1930
MEG Inv. ETHOC 054712



67. Maquette de pirogue à balancier tepuke

Îles Salomon, archipel de Santa Cruz
Fin du 20^e siècle
Bois, feuille de palmier, fibre végétale. H 105 cm
Acquise à Heidelberg en 1987
MEG Inv. ETHOC 045906



68. Cape en plume 'ahu'ula

Îles Hawaïi
Début du 19^e siècle
Plumes et fibre d'*olonā* (*Touchardia latifolia*). H 146 cm
Don de Vincent Rumpff au Musée académique en 1829
MEG Inv. ETHOC K000206



69. Boîte avec couvercle kotue ou 'otue

Polynésie française, îles Marquises
Fin du 18^e - début du 19^e siècle
Bois, fibre végétale. L 63 cm
Ancienne collection du Musée archéologique; acquise avant 1864
MEG Inv. ETHOC K000253



70. Massue wahaika

Nouvelle-Zélande (Aotearoa)
Māori. Début du 20^e siècle
Bois. H 46 cm
Acquise à Paris en 1930
MEG Inv. ETHOC 012776



71.
Sculpture d'un échidné?
 Australie, nord-est de la Terre d'Arnhem, Yirrkala
 Yolngu. Milieu du 20^e siècle
 Bois, pigments, cire. L 4,7 cm
 Don de Maurice Bastian en 1956
 MEG Inv. ETHOC 025719



72.
Masque
 Papouasie-Nouvelle-Guinée, Moyen-Sepik, Angerman
 latmul. Début du 20^e siècle
 Rotin, fibre végétale, terre, pigments. H 39 cm
 Acquis auprès de l'ethnologue bâlois Felix Speiser en 1940
 MEG Inv. ETHOC 016779



73.
Mannequin funéraire rambaramp
 Vanuatu, Aniwa
 Début du 20^e siècle
 Crâne et dent humains, rotin, fibre végétale, pâte végétale, coquillage, pigments. H 166 cm
 Acquis à Paris en 1931
 MEG Inv. ETHOC 013325



74.
Statue d'ancêtre
 Vanuatu, Malakula
 Début du 20^e siècle
 Bois, pigments. H 187 cm
 Don de Maurice Lugeon en 1946; récoltée par son fils Robert en 1927-1928
 MEG Inv. ETHOC 020939



75.
Atingting, tambour à fente dressé verticalement
 Vanuatu, Ambrym
 Milieu du 20^e siècle
 Arbre à pain. H 260 cm
 Acquis auprès d'Henri Barbier en 1969; récolté par lui en 1966
 MEG Inv. ETHMU 034624



76.
Masque de danse funéraire jipae
 Indonésie, province de Papouasie, sud du Mont Carstensz
 Asmat. Première moitié du 20^e siècle
 Fibres végétales, bois, plumes, osier, graines, pigments. H 200 cm
 Don de Georges Barbey en 1959; acheté à un prospecteur de pétrole à Hollandia, actuelle
 Jayapura
 MEG Inv. ETHOC 028211



ETHNOMUSICOLOGIE



77.

Sho, orgue à bouche

Japon, Osaka

19^e siècle

Roseau, bois laqué, nacre, os. H 42 cm

Don de Mme Appia en 1961; acheté par Edmond Appia auprès du maître luthier genevois Pierre Vidoudez

MEG Inv. ETHMU 030593



78.

Sarasvati vina, luth

Inde, Tamil Nadu, Tanjore

Seconde moitié du 19^e siècle

Bois de jacquier, papier mâché, métal, sept cordes métalliques, os. L 140 cm

Acquis à Genève en 1987

MEG Inv. ETHMU 045732



79.

Tambour sur cadre, de type senpô daiko, «tambour des ermites»

Japon

Début du 20^e siècle

Peau, bois, fer, cordon en soie. Ø 38 cm

Don de Jean Romieux en 1937

MEG Inv. ETHMU 015522



80.

Wasamba, sistre de calebasse

Mali

Bamana. Milieu du 20^e siècle

Bois, calebasse, corde. H 48 cm

Acquis auprès de Suzanne Vérité à Paris en 1953

MEG Inv. ETHMU 024561



81.

Tambour de bronze

Thaïlande

Karen? s.d.

Bronze. H 70 cm

Don d'Aimé Martinet, antiquaire à Genève, en 1959

MEG Inv. ETHMU 027887



82.

Dranyen, luth à quatre cordes

Népal, Bodnath

Sherpa. Première moitié du 20^e siècle

Bois, peau. L 64 cm

Recueilli auprès du lama du sanctuaire de Bodnath par Marguerite Lobsiger-Dellenbach en 1952

MEG Inv. ETHMU 023955



83.

Po ti kām'ur, trompe à embouchure latérale

Brésil, État de Pará, Haut-Iriri, Rio Chiché

Kayapó-Mekrānoti. 20^e siècle

Bambou, gaine de fibres végétales tressées, plumes, noix de tucum, perles, coton. L 46 cm

Mission Gustaaf Verswijver au Brésil en 1974-1977, acquise en 1981

MEG Inv. ETHMU 040838



84.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



85.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



86.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



87.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



88.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



89.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



90.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch





91.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



92.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch



93.

Exposition de référence «Les archives de la diversité humaine»

Scénographie Atelier Brückner GmbH, Stuttgart / Photo: MEG – Atelier Brückner, Daniel Stauch

