



Dans l'expo «Hors-Champs», qui n'hésite pas à réunir Barbie esquimau et congélos, le musée d'Ethnographie de Neuchâtel s'intéresse à l'usage de l'image en anthropologie.

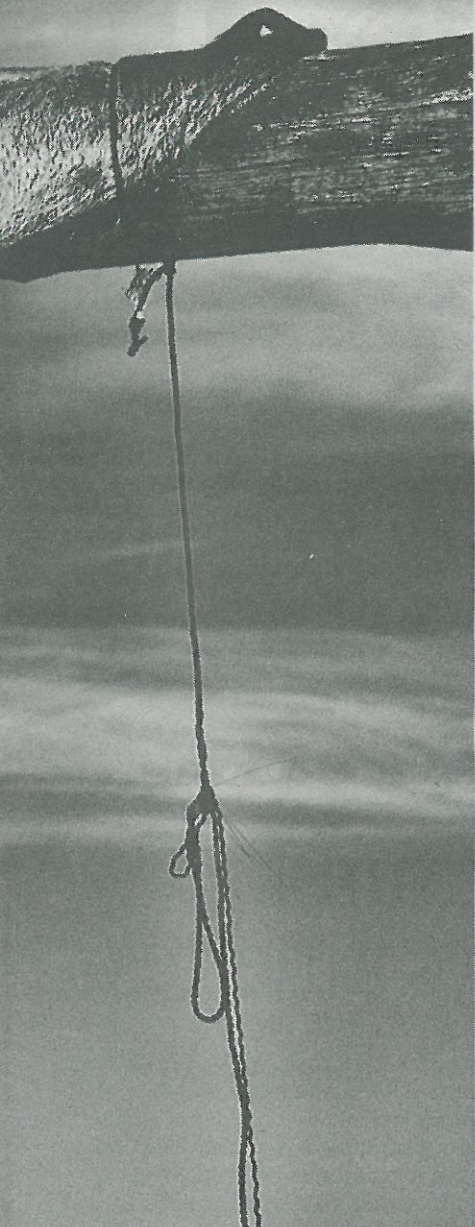
Chez les visages pôles

Par **MARTINE THOMAS-BOURGNEUF**
Envoyée spéciale à Neuchâtel

Quand, en 1938, le Suisse Jean Gabus part en expédition ethnographique dans la baie d'Hudson, il passe les douanes canadiennes avec des caisses remplies de pierres. Pourquoi des pierres? Parce que trop fauché pour acquérir la nourriture que le règlement imposait d'emporter dans le Grand Nord pour assurer sa propre subsistance, il avait substitué des cailloux au viatique obligatoire. Mais il passe. Il a 29 ans et pas l'ombre d'une formation scientifique. C'est un journaliste enthousiasmé par les pôles, un père de famille déterminé à suivre les traces de l'esquimaologue danois Knud Rasmussen (dont le séjour remontait à 1922). Jean Gabus reste donc un an et demi du côté de Nunavut, au Canada, puis revient à Neuchâtel avec des quantités d'objets,

«Peau d'ours sur ciel d'avril» de l'ethnologue Philippe Geslin, exposé à Neuchâtel.

PHOTO COLLECTION PHILIPPE GESLIN



une composante de taille du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (lire page suivante).

Au lieu d'aborder le sujet frontalement, le visiteur est invité à y réfléchir de biais, par les hors-champs que génèrent toute image et tout point de vue. Le pôle Nord donne le climat, celui d'un parcours en blancheurs et abstractions, d'où vont surgir des images et des objets bien choisis, du monde entier. Et, en tant que métaphore de l'ethnographie, il sert d'outil pour mener des démonstrations assez ébouriffantes. Gabus est l'autre fil. Cet ancêtre du MEN permet de questionner, avec insolence et amitié, les postures plus ou moins conscientes et explicites de chaque faiseur d'exposition, qui cadre et recadre son sujet, en définit les champs.

Usine du froid et maisons colorées

Démarrage dans un magasin de réfrigérateurs, intitulé Extrapoler. Ouverts un à un, ils révèlent, au choix, des traces des manifestations précédentes du lieu, des produits alimentaires suisses pseudo-polaires, un faux feu de bois, des boules à neige pour touristes... La patrimonialisation procéderait-elle d'une sorte de glaciation? s'inquiète-t-on soudain. Ici, une photographie de Gabus, extraite de son expo de 1976, tapisse une paroi de réfrigérateur. C'est celle d'un caribou, surtitrée par un dialogue entre Esquimaux (qui sont à côté, en position de tir): «Regarde ses yeux, ne tire pas! Pourquoi? C'est mon oncle...» Là, un congélateur met à disposition des matériaux miniatures pour qui veut s'exercer à la «muséologie de la rupture», marque de fabrique du MEN. Portraits de despotes, phrases toutes faites, pièces de collection et gants de manipulation – allons-y, assemblons, associons, exposons.

Plus bas, dans un tiroir, un bac à glaçons bien rempli synthétise la structure de «Hors-Champs», une matrice avec lignes et colonnes légendées par le détail. Dès le prologue, les concepteurs démontrent une manière inimitable d'inciter les visiteurs à se saisir de leur travail, quitte à le déborder. Cela ne va pas cesser.

Une fois passé le rideau d'une usine du froid, un vaste paysage

apparaît. Les pourtours physiques de l'exposition, son enveloppe, sont une immense carte, avec banquises frangées de mers bleues, latitudes sporadiquement chiffrées – le pôle Nord. L'idée est certes simple et la carte très simplifiée, mais un premier vertige saisit néanmoins. Où est-on au juste? Le territoire se matérialise par des maisons colorées pour les habitations, et par des baraques opaques pour les lieux publics. Celles construites aujourd'hui dans les contrées polaires, mais épurées et mises à l'échelle d'une salle de musée.

Ces édifices aux allures un peu bricolées abritent les contenus de l'exposition. Cinq chapitres thématiques vont distinguer les principaux actes auxquels l'ethnologue se livre avec les images: Classer/Comblé/Esthétiser/Imiter/Entretenir. Trois approches traverseront ces infinités censément rassurants: muséographique, numérique, artistique. Aux intersections, un glaçon, un morceau d'exposition. Tout est très bien rangé et tout va nous déranger.

Jean Gabus, passeur de savoir, ne manquait pas d'inventivité. Ni d'humour. Au salon de l'ameublement de Lausanne, en 1977, n'avait-il pas fait la promotion d'un trois-pièces cuisine idéal: l'igloo? «Pour vivre secs, vivons congelés.»



Poupées de la collection «Dolls of the World». PHOTOS ALAIN GERMOND/MEN

Petite illustration avec Classer. Dans son «obsession» taxinomique, l'ethnographie cherche à classer les objets et les personnes, et elle mobilise pour cela dès le XVI^e siècle dessins, peintures, gravures, puis photographies et films. Parmi d'autres, une partie du prolifique fonds Dubied est montrée en exemple. Ce savant neuchâtelois (1862-1928) essayait d'organiser le genre humain en ensembles cohérents, avec des icônes qu'il tirait de toute sorte de documents. Si l'entreprise sans fin semble lui échapper, les idéologies de l'époque qui ont guidé ses choix apparaissent en revanche clairement au visiteur.

Passion du classement

Gabus? Lui aussi s'y était attelé, via ses expositions et un certain goût pour les panoplies d'objets qu'il mettait en scène graphiquement, les transformant en images – telle cette belle série de harpons, présentée à nouveau. Dans le but de faire comprendre la diversité des peuples aux adolescents, le scientifique rédigerait même les textes des albums Kohler,

ceux dont les vignettes étaient à décoller du dos des tablettes de chocolat.

La pensée typologique inspire toujours et partout, est-il rappelé. Ainsi, le fabricant des poupées Barbie, dont une sélection, surprenante parce que voisine des séries scientifiques, se pavane dans une vitrine. La Squaw, l'Indienne, la Japonaise, l'Africaine... soclées et éclairées comme des raretés, alors qu'achetées au magasin du coin.

Au XXI^e siècle, la passion du classement prospère, avec, en particulier, le projet d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco. Sur un tableau noir, une liste affolante extraite des 167 éléments suisses pressentis et, non loin, une cartographie des coutumes du pays, impossible et humoristique. Pour le hors-champ, une affiche du Bal Nègre, pratique sociale populaire mais non politiquement correct et, de fait, irrecevable. La version numérique du thème? Le jeu

push-push. Deux gros boutons-pressoirs, figurant un pouce levé (j'aime) et un baissé (j'aime pas), seront à actionner face à un défilement d'images ethno. A la fin, le joueur se voit délivrer son profil: «En répondant non à la plupart des questions, vous intégrez le profil «ours». Dans les musées en général, et dans cette exposition en particulier, rien ne vous intéresse beaucoup. Les propos vous semblent creux. Les artistes insignifiants.» Eclater de rire et être vengé des interactifs attrape-nigauds des musées ne sont pas les moindres bénéfices de ce dispositif (cinq différents jalonnent le parcours, tous désopilants et gorgés d'idées), qui fonctionne tel une gifle mentale. Pour penser le monde, il y a à inventer ses propres typologies, et derrière la façade ludique et intime du Web, le marketing classe et chasse.

Quête du geste et du corps

Tout à côté, on reprend son souffle avec les superbes propositions artistiques de Lisl Ponger et Namsa Leuba. Les photographes, respectivement viennoise et neuchâteloise d'origine africaine, interrogent et font bouger les conventions, les identités, les frontières. Elles déclassent, reclassent, elles actualisent. Les Barbie sont pulvérisées.

Voilà donc ce que sont, de façon concrète, les cubes de glace annoncés, pour une seule des cinq sections thématiques. Ils se multiplient, imprévisibles, au long des 600m². S'y rafraîchir les idées est jubilatoire et dévoiler leur détail gâcherait le plaisir d'une visite. Ces trouvailles sont au service du désir de réfléchir à ce qui semble aller de soi, une envie des concepteurs qui devient vite celle des visiteurs. La quête par les ethnographes du geste et du corps des absents est par nature fragmentaire, pleine de vides, ce que le chapitre Comblé analyse. Le fantasme d'une captation neutre et objective du réel est passé au scalpel à la séquence Esthétiser. Dans Imiter, la recherche du réalisme, avec ses tentatives et ses ruses, montre aussi ses limites. Tandis qu'à Entretenir, le processus de mémoire et de patrimonialisation révèle une mobilisation constante des images, en lutte contre le hors-champ radi-





Photographies de la série «Ya Kala Ben», réalisée en Guinée Conacry par la Suisse d'origine africaine Namsa Leuba. De gauche à droite, les statuettes Ndoki, Sorsone, Vodun et Kafigedio.

→ cal de l'oubli et la mort. Mais ces prises de conscience sont toujours assorties de propositions alternatives, et la générosité foncière de l'exposition ne cède ni au désespoir ni à l'ironie. Une sorte de présomption de l'intelligence du visiteur. Gabus est présent à tout bout de champ. Quelques uns des étranges objets qu'il avait recueillis sont là, tels ce masque de chaman d'Alaska ou ces miniatures du Groenland (car «Hors-Champs» convoque objets autant qu'images pour développer son propos). De son expo de 1976 est reproduit l'igloo en polystyrène, empli d'objets vernaculaires – diorama échelle 1, *period-room* inédite, pour une pédagogie forte. La fresque graphique qu'il avait commandée à l'artiste suisse Erni exprime, quant à elle, ses essais pour fixer et transmettre les gestes de l'horloger suisse. Ce passeur de savoir ne manquait pas d'inventivité. Ni d'humour. Au salon de l'ameublement de Lausanne de 1977, n'avait-il pas fait la promotion d'un trois-pièces cuisine idéal: l'igloo? «Pour vivre secs, vivons congelés.»

«Bousculer le réel»

Nanouk l'Esquimau, de l'Américain Robert J. Flaherty, revient également de façon récurrente. Ce film de 1922, regardable par tous les bouts de la lorgnette, est projeté au coude à coude avec bien d'autres, «la Matelassière» de la série des *Portraits* d'Alain Cavalier, ou le travail des artistes Gianikian et Lucchi, remontant et colorisant des documentaires d'autrefois. De remarquables hors-champs de Nanouk adviennent en prime, qui déjouent toute sidération. Un dessin au crayon du tournage fait à l'époque par un autochtone, ou un documentaire de Claude Massot montrant le film de Flaherty aux habitants, sur les lieux mêmes – en 1988, soixante ans plus tard. «Une exposition n'a pas à documenter docilement le réel, elle peut aussi le bousculer», écrivent les responsables de «Hors-Champ», et ils le prouvent.

Marc-Olivier Gonseth, directeur du MEN, explique la singularité de son musée:

«Regarder le patrimoine culturel immatériel avec de nouvelles lunettes»

Dans le paysage culturel européen, le musée d'Ethnographie de Neuchâtel (MEN), en Suisse, ressemble à ces mégalithes que Glen Baxter, dans ses bandes dessinées, installe en plein milieu d'un salon ou d'un jardin. La gentille famille continue d'apprécier le thé ou de s'énerver sur la tondeuse, pendant qu'une forme folle, méconnaissable, la côtoie.

Le MEN est ainsi un lieu qui propose des expositions hors norme, singulières, subjectives, irrévérencieuses: «Objets prétextes, objets manipulés», «le Trou», «À chacun sa croix», «les Femmes», «Marx 2000», «le Musée cannibale», «What are you doing after the Apocalypse?» Les titres en disent déjà long sur l'esprit qui règne dans ce coin du pays vaudois.

Cette production aux allures très contemporaines est pourtant le fruit d'une histoire ancienne. Les premières collections, issues d'un cabinet d'histoire naturelle, sont données à la ville en 1795. En 1904, une villa offerte par un Neuchâtelois les

abrite ainsi que d'autres fonds ethnographiques déposés au fil du temps; le MEN est alors inauguré. En 1954, Jean Gabus crée une «black box», un espace de 600 m² pour les expositions temporaires – une bonne soixantaine ont été réalisées depuis. Aujourd'hui, le musée détient 30 000 pièces environ pour plus de la moitié des

collections africaines, mais il conserve également des fonds asiatique, océanien, esquimau, égyptien. Une autre de ses caractéristiques remarquables (en même temps qu'une forme d'explication de la qualité de ce qui s'y passe) est qu'il partage ses lieux avec l'Institut d'ethnologie de l'université. Les personnels du musée y ont tous été formés et les collaborations entre les deux institutions sont courantes.

Marc-Olivier Gonseth, ethnographe et directeur actuel du MEN, qui a succédé à Jacques Hainard en 2006, fait sur «Hors-Champs» quelques zooms, arrières et avants.

Comment l'exposition «Hors-Champs» s'inscrit-elle dans la programmation du MEN?

Cela part de l'envie d'investir davantage dans la recherche ethnographique telle qu'elle se pratique au présent. Les ethnographes s'intéressent depuis très longtemps au patrimoine culturel immatériel [PCI, lire l'encadré ci-contre], mais nous pensons qu'il faut le regarder avec de nouvelles lunettes. Et nous avons proposé au Fonds national suisse [équivalent du ministère français de la Recherche, ndr] un programme de recherches et d'expositions sur ce sujet, au sein d'une opération plus vaste qu'il avait lancée: Midas Touch – ce qui est touché devient de l'or... Notre programme a été accepté, financé. Nous avons débuté en 2009 avec «Bruits», sur le PCI sonore. Aujourd'hui



Masque de chaman exposé au MEN. ALAIN GERMOND, MEN



Dans ce projet, l'artiste a animé les objets locaux de rituels en mettant en scène des modèles vivants. PHOTOS NAMSA LEUBA

LE PCI, DES «TRÉSORS HUMAINS VIVANTS»

Dans les années 50, l'Unesco naissante proclame, parmi ses missions sur la diffusion du savoir, celle de la «préservation du patrimoine culturel de l'humanité», avec, à la clé, des aides techniques et juridiques aux Etats afin qu'ils «assurent la conservation et la protection des œuvres, monuments ou documents». Vingt ans plus tard, l'Unesco introduit dans le champ de son action les sites et monuments naturels. Mondial, culturel et naturel, le patrimoine concernait seulement les témoins matériels de l'homme et de l'environnement. En 2003, les interventions sont étendues au patrimoine culturel immatériel, défini comme «l'ensemble des pratiques, représentations, expressions, connaissances, et savoir-faire [...] que les communautés, les groupes, et, le cas échéant, les individus, reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel». Une apparition inspirée par la notion de «trésor humain vivant» de l'Asie. Pour la France ont été retenus l'équitation de tradition, le compagnonnage, le repas gastronomique, la tradition du tracé dans la charpente, la tapisserie d'Aubusson, le savoir-faire de la dentelle au point d'Alençon, le cantu in paghjella, le Maloya, et, en décembre, le fest-noz. Soit une série un peu hétéroclite où se manifestent autant la vitalité de certains groupes que la nécessité absolue de préserver un phénomène collectif menacé de disparition.

«Hors-Champs» s'intéresse au PCI visuel, et la prochaine exposition, «Secrets», se penchera sur ce qui est la quintessence de l'immatérialité.

Et concernant vos financements, modes de production...

On est entièrement financés par la ville de Neuchâtel. Les expositions sont conçues et réalisées par l'équipe-maison, y compris le mixage sonore, les prises de vue, ou même la construction des décors. Seules la scénographie, une part du graphisme, ainsi que la mise au point des multimédias sont passées à des collaborateurs extérieurs.

Comment les collections du MEN sont-elles utilisées ?

Ces expositions sur le PCI nous permettent de faire des coups de sonde dans nos fonds, photographiques, visuels, sonores. Nous ne les connaissons pas complètement, ils sont énormes. Or l'institution est en plein chamboulement, puisque nous allons reprendre toutes les présentations permanentes dans les cinq années à venir. Mais il faut d'abord comprendre cette institution pour ensuite la bouger. Identifier notre matériel. Dans «Hors-Champs», chaque photo, chaque film, fait référence aux collections du MEN. Par exemple, dans la section Esthétiser, sont présentées trois photos, d'Indonésie, d'Angola et du Japon, qui renvoient chacune à des ensembles de plusieurs milliers de pièces, pour certaines déposées dans notre musée depuis cent cinquante ans. Notre stratégie de recherche des éléments à montrer est donc à la fois tournée vers l'exposition et vers l'institution.

Pourquoi l'exposition se préoccupe-t-elle des hors-champs visuels de l'ethnographie autant que de ceux de la muséographie ?

On doit penser le médium dans le médium où on travaille, et ceci est aussi valable pour le cinéma, la photographie, la littérature. C'est aussi motivé par le fait que l'image dans

un musée est particulière, car elle est exposée autant qu'exposée, elle est dilatée, fichée dans l'espace, on peut même parfois entrer dedans. Alors on est allés chercher dans l'histoire des musées, et non plus dans celles de la photographie ou du film, ces régimes de l'image dont on avait envie de parler. C'est la photo et le film, oui, mais orientés par le musée.

En quoi consiste la présence d'interactifs multimédias ?

Cela a à voir avec les pratiques muséales que l'on peut observer en ce moment, y compris dans les musées d'Ethnographie, où l'on fuit le musée en trois dimensions pour foncer vers des univers virtuels, comme si c'étaient des créations d'appendices, une sorte de muséologie alternative, alors que ces outils miment, emmènent sur les mêmes traces. Du coup, on a pris ça au sérieux, on a creusé, et on a créé nos interactifs, certes ironiques, mais, en le faisant, nous reconnaissons leur existence.

Vous avez recours à des œuvres d'art contemporain...

C'est la réponse que l'on a essayé de faire à cette pseudo-alternative des univers virtuels. Cette envie était aussi animée par le fait que l'ethnographie et l'art contemporain entretiennent un nouveau rapport, ils sont enfin devenus des champs complémentaires qui ont des choses à dire ensemble. Voir par exemple ce qui se fait au Palais de Tokyo, à la Fondation Cartier, ou le travail de Hirschhorn. Ce n'est pas une absoluteion, ce n'est pas le messie, mais ce sont des propositions critiques qui emmènent, elles, dans les revers des cartographies ethno et muséologiques.

Pouvez-vous expliquer la métaphore du pôle Nord ?

C'est le hors-champ absolu. Et puis on est assez intuitifs, tout n'est pas dicté par la raison.

Recueilli par M.T.-B. (à Neuchâtel)

ECOFUTUR: LE SUPPLÉMENT DE L'ÉCONOMIE INNOVANTE PASSE EN HEBDO



Tous les lundis rendez-vous dans notre cahier de 8 pages pour vivre et comprendre l'économie autrement

Libération