



De poids ou de plumes, les collections font le musée

Le Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) rouvre ses portes après une profonde restauration de la villa de Pury, qui accueillait depuis les années 60 un échantillon des collections. À une vision plutôt statique succède une exposition baptisée *L'impermanence des choses* qui interroge la nature-même de ces collections, parvenues au musée selon des circonstances très diverses, et sur lesquels des regards fort différents peuvent être portés. L'occasion de découvrir deux d'entre elles, offertes par une femme et par un homme que nous avons rencontrés.



Une parure de plumes de la collection Claire Martin. Photographie Alain Germond/MEN



ÉLISABETH CHARDON

En grim pant dans le soleil automnal le sentier du Donjon puis le chemin du Petit-Pontarlier, je me souviens de toutes les expositions vues sur la colline neuchâteloise, dans ce Musée d'ethnographie découvert sous la direction de Jacques Hainard, auquel Marc-Olivier Gonseth a succédé en 2006. Quel que soit leur sujet, les faits n'ont jamais été donnés pour acquis, proposés comme un savoir prêt à digérer. Le MEN s'est ainsi imposé comme le musée des questionnements, au point que certains avaient parfois oublié qu'il s'est aussi construit grâce à des collections. C'est d'elles dont nous allons parler avec Marc-Olivier Gonseth. Le conservateur, c'est son titre officiel – qui prouve qu'il y a bien à conserver autant qu'à diriger – nous attend dans son musée qui en ce jour de septembre est tout vide.

La villa de Pury, maison de maître bâtie en 1870-1871, a subi de grands travaux pour être en conformité avec les normes de sécurité d'un musée du XXI^e siècle. Là, on en est aux finitions, les premiers matériaux pour l'exposition permanente voisinent avec les derniers sacs de plâtre, les derniers pots de peinture. Alors même que dans le bâtiment voisin, celui de la *black box* conçue dans les années 50 pour les expositions temporaires, avec sa fresque extérieure de Hans Erni comme une vaste ode au progrès, les travaux ne font que commencer.

Le MEN, c'est quelque 50 000 objets dont la moitié environ est représentée par les collections africaines. Il conserve également des fonds asiatique, arctique ou océanien, des instruments de musique extra-européens et des pièces de l'Égypte ancienne. Depuis les années 80, les objets industriels qui font notre quotidien globalisé ont pris une place importante. De tout cela, il était question dans la villa de Pury avant travaux et il en sera question après, mais ce jour-là Marc-

Olivier Gonseth évoque un projet modelé avec ses collègues et qu'il veut laisser comme une approche plus questionneuse et susceptible d'évolution.

Le titre de l'exposition, *L'impermanence des choses*, a valeur de manifeste. Il est question ici de l'histoire de l'ethnographie et de celle du musée, sans adopter jamais d'autres logiques que de réveiller des questionnements, des dialogues entre une vitrine et l'autre, entre une salle et l'autre. Puisque tout change toujours, nous compris, il s'agit de permettre des regards multiples, avec les collections choisies aujourd'hui, ou avec d'autres, choisies demain, selon la volonté des équipes à venir. Ou comment réévaluer la notion d'exposition permanente. *L'impermanence des choses* a aussi valeur de legs, c'est la dernière exposition de Marc-Olivier Gonseth qui prendra sa retraite du MEN au printemps.

En ouverture de ce dispositif en mouvement, deux collections acquises récemment m'intriguent. Je décide de rencontrer leurs donateurs, de comprendre qui a fait le lien entre les Ashanti du Ghana, les Papous de Papouasie-Nouvelle-Guinée, et le musée neuchâtelois. Pour cela, j'irai en Valais et à Berne.

Fin octobre. Le régional arrive en gare de Chamoson. Je grimpe un petit quart d'heure entre vignes et maisons pour arriver sur la place du village de Saint-Pierre-de-Clages. Je vous attendrai devant l'église, nous a dit Claire Martin. Depuis Genève, j'ai fait le voyage avec sa voix. C'était dans l'émission *Les Bras du figuier*, sur la RTS, en 2011. Elle venait d'exposer au Manoir de la Ville de Martigny, et Sonia Zoran lui avait consacré deux dimanches, tellement son histoire lui avait paru riche. À entendre ces deux femmes converser, le trajet est passé comme un rêve.

Et la voilà donc, Claire Martin, assise au coin de la fontaine devant l'église romane, les bras nus, en cette chaude journée d'oc-



tobre. J'ai encore dans l'oreille ses explications à Sonia Zoran : la maison de son enfance était perchée à 3000 mètres, il y faisait donc toujours un peu frais. Même si c'était bien loin de la Suisse, en zone équatoriale, en Papouasie-Nouvelle Guinée.

C'est de là que vient l'incroyable collection qu'elle a initiée, et qu'elle continue de développer. Une collection de coiffes emplumées, telles qu'elles sont encore portées dans les cérémonies rituelles de son pays natal, celui de sa mère. Sur la terrasse du café qui surplombe la place, elle nous raconte son histoire et celle de sa collecte, s'arrêtant de temps à autres pour saluer un voisin. Claire Martin est une enfant des montagnes, de là-bas, et d'ici.

Son père, Jean-Baptiste Martin, était un missionnaire laïque, parti dans ces contrées lointaines pour y construire des églises. Il restera au-delà de sa mission, épousant une femme d'une tribu océane et s'installant avec elle dans une région montagneuse. Quand Claire en parle, on imagine l'homme comme un aventurier des séries télévisées de notre enfance. Capable de construire des églises et sa ferme, dans des lieux sans routes ni électricité, il pilotait son propre avion avec écrit dessus « JB Martin » (prononcé à l'anglaise, on est soudain loin des vignes valaisannes).

Claire naît en 1976. Elle est une fillette insouciant, qui pousse avec son frère, ses deux sœurs et les enfants des alentours comme une plante de la forêt, dans les odeurs de frangipaniers, mais aussi parmi les serpents dont la plupart sont considérés comme les messagers protecteurs des ancêtres du clan. La belle histoire va se terminer brutalement. Claire a 6 ans quand sa mère est assassinée devant ses enfants, sans doute victime de jalousies intertribales. La famille éclate, la petite fille passe deux ou trois ans chez sa marraine en Australie, puis son père la confie à son frère et à sa belle sœur, à Chamoson.

L'enfant de la forêt s'implante tel un jeune cep dans ce Valais auquel elle ne ressemble pas tout à fait. Son père tombera malade et mourra en Océanie quelques années plus tard, sans qu'elle l'ait revu. À 19 ans, elle fait pour la première fois le chemin du retour, le temps des vacances. Son grand-père, Bubu Joe, chef guerrier mékéo du clan des Inawis, retrouve avec émotion cette petite-fille grandie au loin. Elle se souvient avoir dormi enfant chez ce sorcier, dans cette cabane si pleine d'objets qui l'impressionnaient tant qu'elle ne pouvait dormir. Elle garde aussi en mémoire un rituel lié au feu pendant lequel il lui a présagé ce qu'elle allait devenir. Elle n'en dira pas plus, protégeant ce qu'elle appelle « l'intimité d'une culture ».

En Valais, elle fonde une famille, donne naissance à ses quatre enfants. Entre-temps, son frère a lui aussi été assassiné, ce qui a refroidi ses ardeurs pour le pays natal. Jusqu'au jour où, en 2008, une lettre de sa sœur lui apprend que le grand-père, désormais centenaire, souhaite voir tous les siens. Elle passera un mois là-bas, peu avant le décès du vieil homme. Bubu Joe parle longtemps, dans ce mekeo qu'on doit lui traduire, qu'elle enregistre en partie, il parle des temps anciens, ceux de son enfance et plus loin encore. Il donne des racines à sa petite-fille métisse qui vont bien au-delà d'une appartenance clanique, qui la lient au monde. Lors de ce séjour, la tante de Claire lui confie aussi des éléments de la parure traditionnelle de Bubu Joe, qui vont fonder sa collection. Elle avait déjà évoqué son désir de sauver ces témoignages de l'histoire du clan, que certains ne considéraient plus, les soldant parfois en ville.

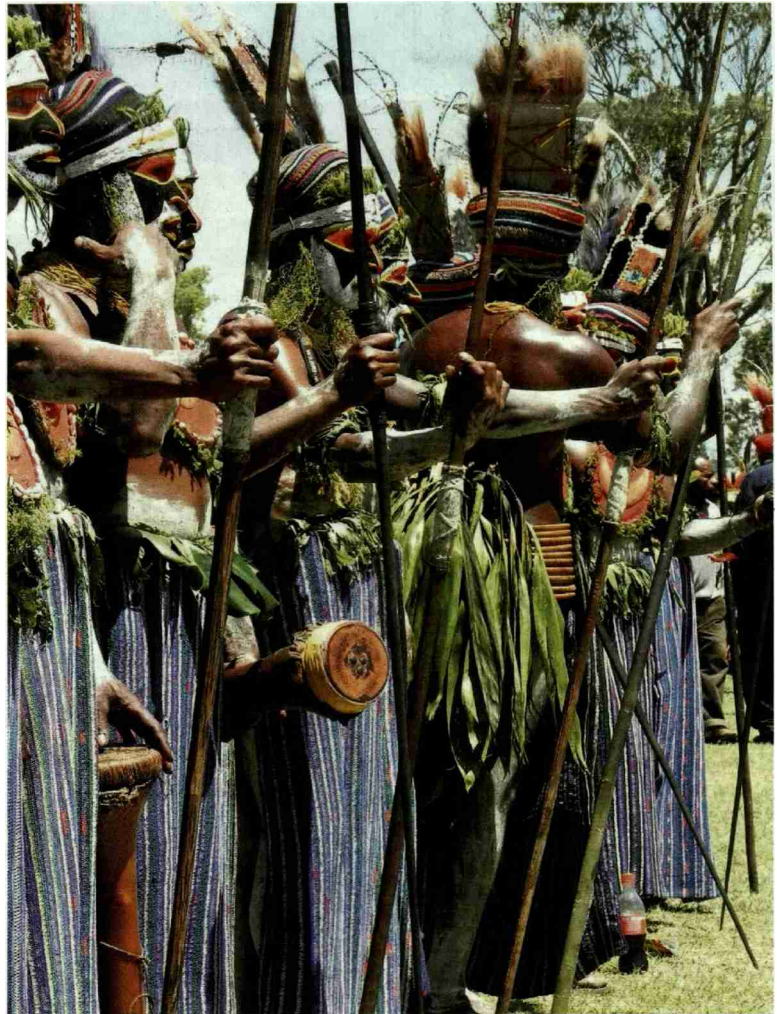
Claire commence sa récolte. Il s'agit d'une lutte contre le temps, pour sauver un maximum de coiffes, témoins magnifiques et fragiles d'un monde qui disparaît. La conscience de cette perte est bien sûr accélérée par la double appartenance de la jeune femme,



entre héritage direct et distance. La variété culturelle de la Papouasie-Nouvelle-Guinée est incroyable. On estime à 800 le nombre de langues de cette vaste moitié d'île d'Océanie (l'autre moitié, la Nouvelle-Guinée occidentale, appartient à l'Indonésie), qui a pris son indépendance de l'Australie en 1975. Et ce sont essentiellement des langues papoues, en train de se fondre dans un créole. Le nouvel idiome facilite les échanges mais il fait perdre toutes les nuances de vocabulaire liées aux diversités naturelles et culturelles du pays.

Toutes ces langues font écho à la richesse des parures portées dans les cérémonies et les festivals où chaque tribu montre le meilleur d'elle-même. Après le café sur la terrasse, Claire Martin m'emmène voir les quelques éléments utilisés pour confectionner les coiffes qu'elle a encore chez elle. Notamment un de ces oiseaux de paradis si emblématiques de l'île qu'il en figure un sur le drapeau de Papouasie Nouvelle-Guinée. Plus petits que nos moineaux mais au plumage caudal immense et chatoyant, ces oiseaux, privés de leurs pattes et de leurs ailes, sont piqués par le bec dans des coiffes gigantesques. Mais ce n'est pas tant cet emploi rituel que le développement d'un marché de souvenirs pour touristes et la déforestation qui menacent les paradisiens et bien d'autres espèces. En même temps que disparaissent les mots des langues papoues pour les désigner.

Si les plumes sont les éléments les plus courants, selon les tribus, leurs mythes fon-



Photographies et dessin Claire Martin

Claire Martin accompagne sa collecte de parures d'une documentation par la photographie et le dessin, montrant les rituels tels qu'ils vivent dans notre monde globalisé, ou détaillant l'aspect d'un paradisiens préparé pour être incorporé dans une coiffe.



dateurs, leur localisation, on trouve aussi des scarabées, des coquillages. Bien sûr, les lois de protection de la faune et de la flore, nationales et internationales, freinent grandement la sortie de Papouasie-Nouvelle-Guinée de spécimens d'espèces en danger, morts ou vifs. Ainsi, Claire Martin a-t-elle dû négocier des dérogations et convaincre que sa démarche était positive et ne favorisait pas le marché noir et le braconnage.

On trouve désormais dans les parures des plumes d'autruche importées par les Chinois, ou des plumes de coq, parfois peintes pour imiter les couleurs du paradisiaire. On

voit aussi des papiers de bonbons, des fils à coudre, et cette adaptation contemporaine intéresse les ethnologues. D'autant plus au MEN dont les collections océaniques datent de plus d'un siècle.

Quand il y a vraiment urgence, Claire Martin peut acquérir une coiffe chez un marchand, mais pour l'essentiel elle se rend dans les cérémonies où elles sont portées pour capter le plus de renseignements possible. «La coiffe est liée au mythe d'origine de la tribu. Elle est une manière de rendre hommage au passé à travers des animaux qui sont considérés comme des manifestations de la famille qui a créé la tribu», explique-



t-elle. Elle n'a pas simplement donné les parures au musée, mais aussi des photographies et des dessins, des croquis réalisés sur place et des aquarelles soignées, où elle détaille la manière dont plumes et autres objets doivent être disposés, les parures étant trop grandes et fragiles pour voyager, ou même être conservées entières.

Elle n'est pas une professionnelle, plutôt un témoin éclairé. « Mais je ne dis pas tout ce que je sais », souffle-t-elle. Car si elle se sent redevable de la conservation des objets, elle l'est tout autant d'une culture orale qui perdrait de sa substance à être partagée, tant l'identité des tribus est liée à des secrets. Pour elle, ces objets ne sont pas des objets morts. Ces plumages, si on sait les regarder, les entendre, vivent encore des chants des oiseaux, et peut-être des voix des ancêtres dont ces petits êtres sont les messagers.

Elle avoue que, au début, elle était plutôt méfiante vis-à-vis des musées, critique vis-à-vis de ces ensembles ethnographiques ramenés par des chercheurs qui restaient extérieurs, de passage. Suite à l'exposition au Manoir, elle a été soutenue par un réseau associatif, ce qui lui a permis de mieux envisager l'avenir de sa collection. Des contacts avec le MEN ont été pris. Claire Martin n'a pas confié sa collection au hasard. « Marc-Olivier Gonseth avait déjà témoigné de l'intérêt au moment de l'exposition, raconte-t-elle. Je pouvais reconnaître la qualité du travail, l'approche attentive du MEN. » Olivier Schinz, assistant-conservateur, et Chloé Maquelin, restauratrice, sont venus apprécier la collection, abritée alors dans le galetas de la collectionneuse. Si, malgré son inexpérience, elle n'avait pas fait trop d'erreurs, les plumes auraient tout de même pu subir une attaque de mites qui les auraient anéanties. Dès leur arrivée à Neuchâtel, elles ont été soumises à une rapide congélation-décongélation pour repousser tout risque.

« Je n'ai jamais considéré que cette

collection était à moi. Elle appartient à la collectivité. Et dans mon esprit elle appartient à la Papouasie. » Elle s'en est posé des questions, jusqu'à se demander si elle ne vendait pas l'âme de ces tribus en leurs prenant leurs trésors. Elle espère que des collaborations pourront naître entre la Suisse et la Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Claire Martin cherche à transmettre une vision subtile mais pas affadie des réalités de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Elle parle de la richesse des rituels papous, du rapport à la nature, si intime, mais aussi de ses peurs de la magie noire, de la violence qui règne dans le pays, qui lui a fait perdre sa mère et son frère, et qui dissuade aussi les voyageurs. Aujourd'hui, elle continue à recenser les parures, mais elle se préoccupe aussi des siens, de sa tribu maternelle à laquelle son grand-père avait su redonner une énergie, à nouveau menacée par la crise que connaît le pays malgré ses richesses en or et en pétrole. « C'est un moment de déséquilibre, encore une bataille pour moi. »

Quelques jours plus tard, Bernard Schlup me reçoit chez lui à Berne, dans un bel immeuble contemporain appartenant aux CFF, construit en partie en bois. L'appartement traversant permet de découvrir largement les paysages alentour, qui bénéficient aussi des radieuses lumières de l'automne. Après une collectionneuse de plumes, il allait presque de soi que je m'intéresse à un collectionneur de poids. Si je connaissais les liens de Claire Martin avec la Papouasie avant de la rencontrer, j'ignorais tout des motivations de Bernard Schlup pour s'intéresser à ces petites figurines de laiton ou de bronze qui permettaient aux Ashanti du Ghana de peser la poudre d'or. Je vais bientôt découvrir que là aussi il s'agit d'une histoire d'héritage, mais un héritage choisi.

Bernard Schlup, né en 1948, est aujourd'hui retraité. Il nous parlera avec passion de l'enseignement en beaux-arts qu'il a dispensé



pendant plus de trente ans au Gymnase Neufeld de Berne, et notamment des affiches, pour le chœur de l'école ou pour le Festival international de films de Fribourg, conçues avec ses élèves, de manière stimulante et partageuse plutôt que concurrentielle, tout comme l'adaptation en bandes dessinées du roman de Friedrich Dürrenmatt *Le Juge et son bourreau* (Favre, 1989). Il jouera les modestes sur ses propres créations, mais autour des années 80 les Suisses ont souvent pu voir ses affiches lors des votations, et il continue à concevoir d'élégants graphismes pour de petits projets culturels.

Son savoir professionnel, il le doit en grande partie à cet homme dont il a hérité l'essentiel de la collection de poids ashanti finalement offerte au MEN. Celui dont il parle comme de son père spirituel. Bernard Schlup a été l'élève de Hans Schwarzenbach (1911-1983) à l'École des arts appliqués de Berne. Il se souvient encore des ateliers au Tierpark, où il s'agissait de capturer un animal en mouvement. Il se souvient aussi de son intérêt, qu'il souhaitait faire partager à ses élèves, pour les cultures extra-européennes. Après le diplôme, les deux hommes ont continué à se voir, jusqu'au décès de l'artiste. «J'allais chez lui chaque semaine, il cuisinait et on échangeait des idées.»

Ni l'un ni l'autre ne sont jamais allés découvrir le pays des Ashanti. Quand Bernard Schlup quitte Berne, c'est généralement pour retrouver un petit coin de Toscane où il a ses habitudes, ou pour Paris, que lui a fait découvrir Hans Schwarzenbach alors qu'il était jeune diplômé, en 1973. «Nous y sommes allés trois fois ensemble.» Le professeur y fréquentait le quartier des antiquaires, rue Guénégaud, rue du Bac, autant que les puces de Clignancourt. «À cette époque, les poids ashanti, c'était ce que les gens qui n'avaient pas beaucoup d'argent pouvaient collectionner.» Aucune idée spéculative là-dedans, mais plutôt une curiosité

esthétique, dans la lignée des artistes qui depuis le début du siècle se nourrissaient des formes sculpturales déployées dans les arts dits primitifs. «Chaque pièce est unique, fabriquée grâce à la technique de la cire perdue.»

Bernard Schlup feuillette la plaquette qu'il a réalisée pour montrer la collection. Ses photographies permettent d'admirer les solutions trouvées pour donner toute sa puissance à un motif abstrait, ou pour figurer une variété précise de poisson, un fusil ou un tabouret avec tous ses détails, pour rendre vivants des personnages représentés dans leur fonction ou dans de véritables petites scènes illustrant contes ou proverbes, tout ceci avec des objets qui tiennent dans le creux de la main. Ces objets ne sont pas purement liés à l'usage de la poudre d'or comme monnaie, ils sont, comme nos billets de banque, révélateurs d'une culture, d'une histoire.

Bernard Schlup ne nous parlera guère des Ashanti ce jour là, mais beaucoup de son mentor, présenté sans détour comme un vieux communiste. Ses idéaux, celui-ci se les étaient appropriés en développant un art pictural dans la lignée de la Nouvelle Objectivité, moins à la Otto Dix que dans une forme réaliste qui lui faisait peindre des paysages et des natures mortes d'une admirable précision, mais aussi des portraits humbles. Il abandonnera pourtant toute idée de produire des toiles, faute sans doute de ne pouvoir échapper aux rapports marchands et petits-bourgeois qu'impliquait cette forme d'art. «Il a été oublié, le seul que j'ai vu faire référence à son travail, c'est Franz Gertsch», regrette Bernard Schlup.

Hans Schwarzenbach préférera mettre son talent à disposition d'œuvres didactiques, ou du moins largement partageables. On lui doit quelques-unes des planches pédagogiques murales qui ont orné les salles de classes suisses pendant des décennies, assem-



blant par exemple en une belle image les fleurs les plus typiques des prairies. Il a aussi aquarellé le moindre cratère de la surface lunaire, d'après les sources photographiques de la Nasa, pour une grande carte publiée par Hallwag en 1969, l'année du premier pas, et qui a du faire rêver bien des voyageurs imaginaires. Et il a travaillé avec l'imprimerie Courvoisier qui, de 1931 à 2001, a réalisé des timbres-poste pour près d'une centaine de pays. Hans Schwarzenbach en fit pour le Congo belge, Macao, l'Islande ou encore Haïti. En Suisse, il dessina notamment avec une grâce toute scientifique des fleurs des champs et des jardins, phlox, pois de senteur, volubilis... pour plusieurs séries émises en faveur de Pro Juventute, et le timbre du championnat du monde de football en 1954. On lui doit aussi, en 1968, le timbre, émis dans 18 pays, de la Conférence européenne des administrations des postes et télécommunications, représentant une clé, pour ouvrir la porte à une Europe unie. Bernard Schlup nous montre avec une admiration intacte quelques-unes de ces œuvres miniatures. Il semble soudain évident que l'homme qui dessinait pour la taille d'un timbre-poste ne pouvait qu'apprécier les figurines ashanti.

Les trois quarts de la collection «Sch.», pour Schwarzenbach et Schlup, ont été achetés par l'aîné. La beauté des poids faisait partie des sujets de leurs conversations au long cours, et Bernard Schlup s'est mis lui aussi à acquérir des pièces. À la mort de son ancien professeur, en 1983, la collection ashanti, et d'autres de coquillages, minéraux, papillons, lui sont confiées pour un prix symbolique par un de ses fils. Il va réunir l'ensemble africain mais ne continuera pas à l'agrandir. Au moment d'un déménagement, il se dit qu'il serait mieux dans un musée, où il pourrait être documenté, montré. La collection étant de toute façon impossible à vendre sans être éparpillée, et Bernard Schlup

ne souhaitant pas s'enrichir grâce aux souvenirs de son aîné, il hésite finalement entre le Rietberg zurichois, qui s'était déjà annoncé preneur, et le MEN. Plusieurs membres de l'équipe neuchâteloise sont venus à Berne pour découvrir l'ensemble africain. Et ils ont été convainçants. «Ce soir là, c'était clair, je leur donnais.» Et bien sûr, même s'il n'a jamais fait lui-même le chemin de l'Afrique sub-saharienne, il lui est arrivé de penser retourner ces objets au Ghana. Pourtant, il lui a semblé trop compliqué de s'assurer ainsi de l'avenir de la collection. Et la présence des collections muséales sur internet devrait aussi permettre un large accès à ce patrimoine.

Le dernier week-end de novembre, il fait un peu plus froid dans la montée vers le musée. Qui n'est plus du tout vide. Une foule familiale se presse pour l'ouverture. L'équipe se relaie pour des visites guidées de la villa de Pury. Et en ouverture du parcours, les plumes des Papous prennent bien le relais des poids des Ashantis, tous magnifiquement présentés et éclairés, uniques et fragiles.

Chaque poids a son écrin, petit cadre de lumière qui semble lui ôter sa pesanteur pour mettre en exergue son attrait visuel, sa capacité à raconter une histoire, deux qualités qui ont été développées dans le fonctionnement interne des Ashanti, mais aussi, dès le XIX^e siècle pour satisfaire les collectionneurs européens.

Un peu provocant, le MEN expose quelques-unes des coiffes papoues offertes par Claire Martin dans un décor évoquant le cabaret. Nous sommes entre scène et loges, entre parade et secret. Sans compter la petite touche spirituelle que donne l'architecture en arches de la pièce, très apparente derrière les grandes vitrines. Une façon à la fois spectaculaire et subtile de parler de ce que représentent ces parures dans les cultures



papoues, et de notre propre regard sur les plumes, biaisé par les images de music-hall et de carnaval.

Des parures d'Amérique du Sud sont également présentées, de celles, étatsuniennes, qui ont nourri nos fantasmes aventuriers. Et des affiches évoquent d'étonnantes histoires récentes, un festival amazonien qui jongle avec les tabous, qui réservent habituellement ces ornements aux hommes, ou encore l'incroyable rencontre entre le chef



Poids ashanti de la collection Sch.
Photographies Alain Germond/MEN

la couleur des jours

La couleur des jours
1201 Genève
022/ 738 82 60
www.lacouleurdesjours.ch

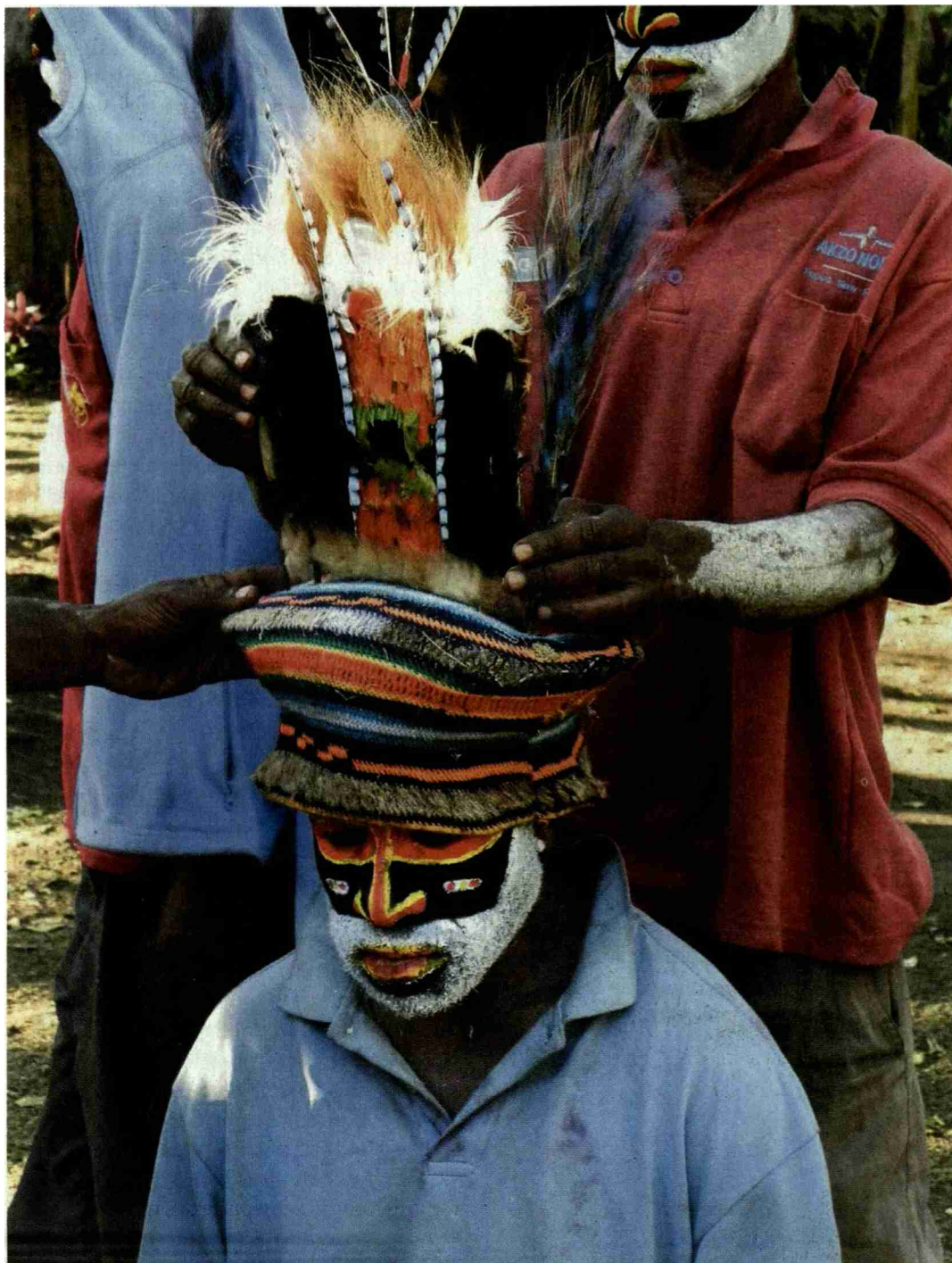
Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Magazines spéc. et de loisir
Tirage: 5'000
Parution: 4x/année



Page: 23
Surface: 608'993 mm²

Ordre: 38017
N° de thème: 038.017

Référence: 67764623
Coupure Page: 10/16







Dans un des tiroirs où la collection Sch. était gardée avant son arrivée au musée, une série de poissons, témoins d'une diversité artistique autant que naturelle. Photographie Bernard Schlup. Et quelques autres éléments de la collection. Photographies Alain Germond/MEN.





d'une tribu des Hautes-Terres de Papouasie-Nouvelle-Guinée avec des danseuses du Lido.

Tout au long de la visite, j'aurai le même plaisir entre découverte des collections et réflexion sur leur nature, sur les raisons pour lesquelles les objets aboutissent au musée. Ils ont souvent déjà été collectionnés par d'autres, pour des motivations qui n'ont parfois rien à faire avec l'ethnographie. Et si le musée les a acquis plus directement, ses objectifs n'ont pas toujours été que scientifiques. De salle en salle, cela va par petites touches, souvent ludiques, parfois plus graves, tant par les dispositifs employés que par les histoires surprenantes racontées.

Où l'on réalise ainsi que des objets n'ont pas été cherchés plus loin qu'un bazar neuchâtelois, que d'autres ont été tour à tour appréciés et dépréciés selon l'idée qu'on se faisait de leur qualité industrielle ou artisanale; où l'on se rend compte de la charge politique des collections acquises par des canaux diplomatiques; où l'on se souvient que le MEN fait depuis longtemps un travail pionnier sur les relations entre ethnographie et art; où l'on réfléchit à l'impact que peuvent avoir tant la représentation que la présence même des corps ou de leurs restes dans un musée. Des corps montrés, mais

aussi de ceux des visiteurs.

Dans le salon des ambassades, où l'on jouera volontiers avec les dispositifs cachés évoquant une diplomatie plus discrète, voire quelques espions, on ne peut passer à côté de ce qui est un des fleurons du MEN, la collection du Bhoutan. Elle est due en partie aux dons du roi Jigme Dorji Wangchuck, père du Bhoutan moderne, attaché à la Suisse tant pour des raisons personnelles que pour l'aide que ce pays apportait au sien. Les objets offerts par le Comité suisse de soutien au peuple sahraoui, qui proviennent du camp de réfugiés de Tindouf, en Algérie, sont symboliquement présentés derrière une grille, avec des grands coffres de bois afghans acquis par le musée en 1987.

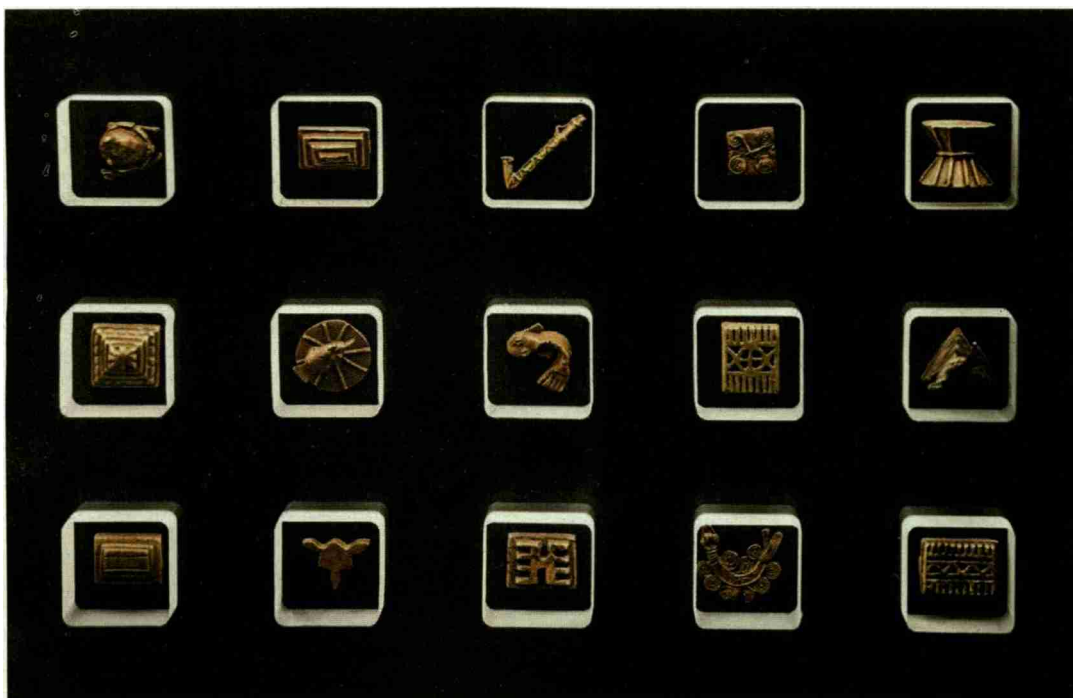
Au premier étage, la momie de Nakhtta-Netjeret, dont on voit au rez-de-chaussée le corps dénudé par l'imagerie scientifique, est littéralement veillée par des dizaines de représentations anthropomorphes de toutes cultures, un Elvis de pacotille jouant de la guitare entre un bouddha, une statuette africaine et un santon. Et c'est assez impressionnant pour imposer le silence aux visiteurs. Douze vitrines au design repris des années de Jean Gabus, conservateur du MEN de 1945 à 1978, multiplient les exemples d'acquisition, du missionnaire collectionneur



aux échoppes pour touristes, des administrateurs coloniaux à Internet. Dans la salle consacrée à l'art, on aborde cette question de l'esthétisation des objets qui partage le monde de l'ethnologie, mais aussi on fait intervenir des artistes, comme les Biennois M. S. Bastian et Isabelle L., qui ont fait tout un travail liant leur personnage de Pulp et une tradition de cercueils ghanéens spectaculaires qui représentent un objet ou un animal important pour le défunt. Ils ont collaboré avec un créateur de ces cercueils, l'artiste ghanéen Kudjoe Affutu, et l'ethno-

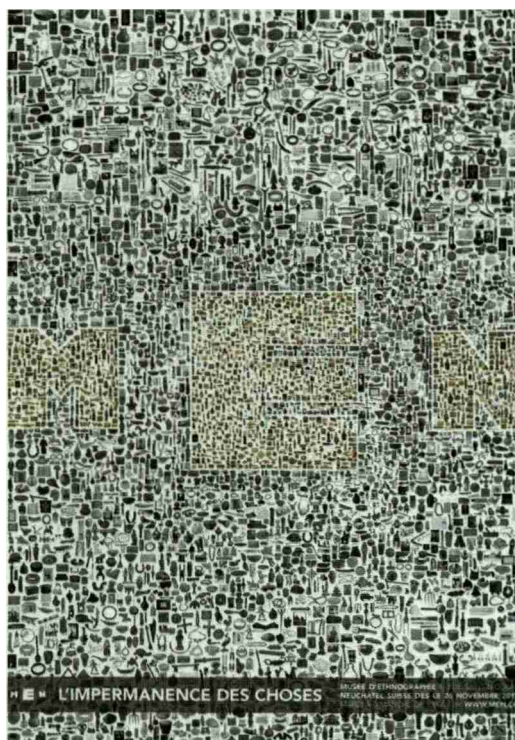
logue Regula Tschumi.

Enfin, la dernière salle multiplie les jeux sur le regard, nous invitant à voir de près, de loin, et derrière les clichés. Tout cela suivi du regard par un tiki. Kesako? Une statue en pierre des îles Marquises, représentant un homme, une sorte d'Adam océanien, avec de très grands yeux. On peut aussi en voir une représentation de format beaucoup plus réduite, un hei tiki, un pendentif amulette en néphrite verdâtre. Ces immenses yeux de nacre vous regardent du fond d'un tonneau. Tel est vu qui croyait voir.



Les collections sont mises en valeur dans le musée pour que chaque objet puisse être observé à la fois pour lui-même et en contexte. Photographies Alain Germond/MEN





L'impermanence des choses
Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN)
ma-di 10h-17h
www.men.ch

Le graphiste Oliver Schneebeli
a dessiné l'affiche à partir de milliers
de photographies des collections du MEN
qu'a réalisées Alain Germond.