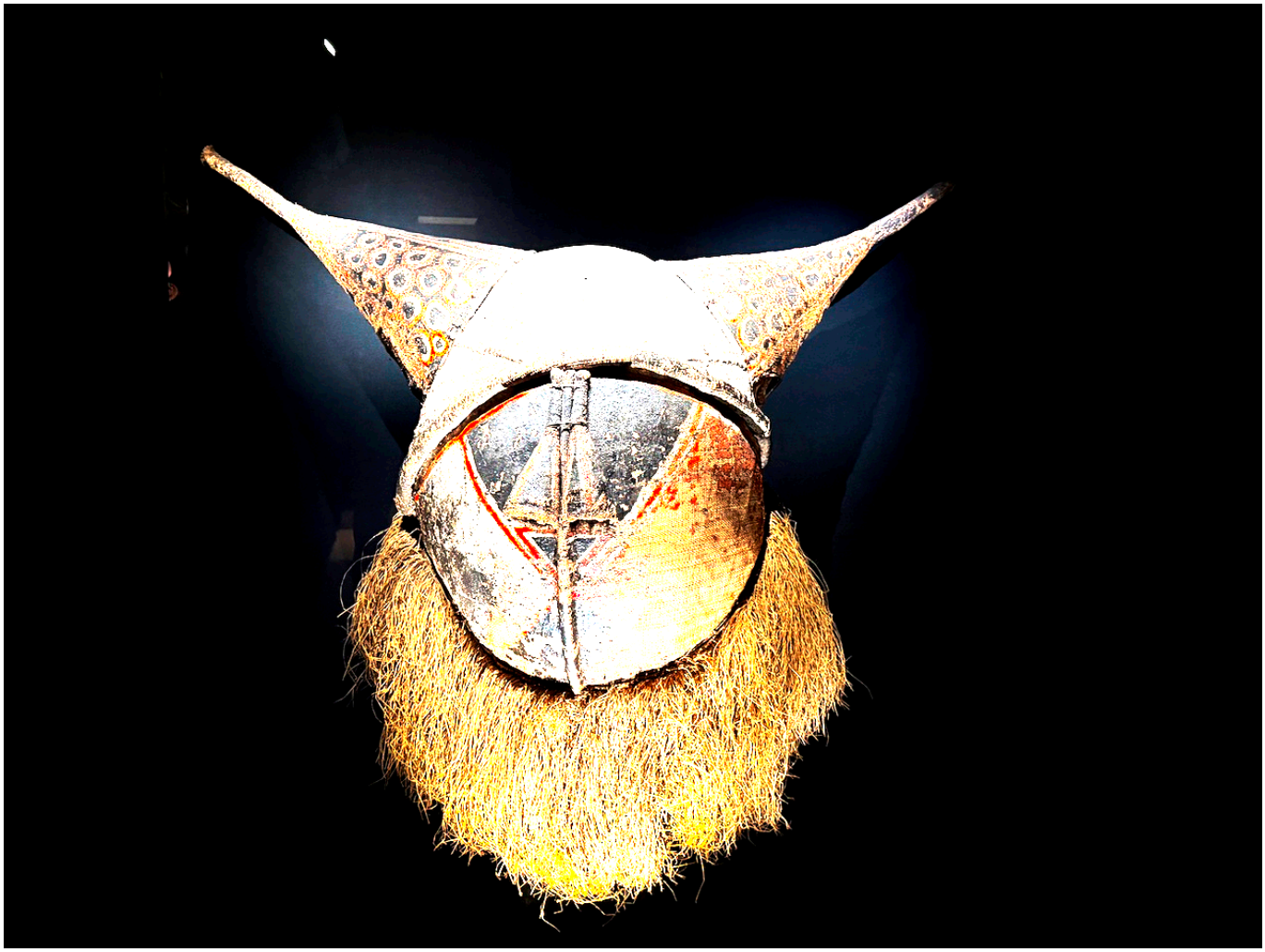
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Masques et visages du Musée Barbier-Mueller

30.10.2026.



Grand masque-heaume. République démocratique du Congo. Vannerie, fibres végétales, pigments rouge clair, noir et blanc, métal, fibres de raphia. Photo © N. Sikorsky

Le Musée Barbier-Mueller, de dimensions modestes, situé au cœur de la Vieille-Ville de Genève, possède un talent étonnant : celui de présenter chaque fois ses très riches collections d'arts premiers sous un jour inattendu, en faisant découvrir aux visiteurs tantôt la symbolique des scarifications, tantôt celle des rituels africains. Ici, des œuvres d'artistes contemporains ont déjà dialogué avec des objets créés il y a plusieurs siècles aux quatre coins de la planète, et se sont interrogés sur la spiritualité, les croyances et les liens invisibles entre les cultures. Mais la nouvelle exposition *Masques à démasquer* ne ressemble à aucune des précédentes. Cette fois, les visiteurs sont invités non seulement à

regarder, à comparer et à réfléchir, mais aussi à mener leur propre enquête.

L'équipe du musée, sous la houlette de Laurence Mattet – qui, depuis près de quarante ans, n'est pas un masque, mais un visage bien connu des habitués de cette collection exceptionnelle –, a décidé de proposer au public un jeu pour le moins insolite. Pendant le premier mois de l'exposition, certains objets sont accompagnés de cartels volontairement intervertis. Autrement dit, l'ordre muséal habituel, dans lequel il suffit de lire une étiquette pour connaître l'origine, l'âge et la fonction d'un objet, est ici délibérément bouleversé. Le visiteur doit lui-même repérer les discordances, observer les matériaux, les formes, les expressions des visages, confronter ce qu'il voit et tenter de distinguer le vrai du faux.

Cette démarche va bien au-delà du simple désir de divertir le public. Nous sommes tellement habitués à faire confiance aux cartels des musées que nous les lisons parfois avant même d'avoir pris le temps de regarder attentivement les œuvres ! Ici, on nous propose de commencer par regarder, comparer et chercher à comprendre, et seulement ensuite de découvrir. Et, au passage, de réfléchir à la facilité avec laquelle nous pouvons nous tromper en nous fiant aux ressemblances extérieures et à nos idées préconçues sur les cultures qui nous sont étrangères.

Le titre de l'exposition prend ainsi une double signification. *Démasquer*, c'est enlever un masque, mais aussi dévoiler ce qui se cache derrière les apparences. Que s'agit-il donc de démasquer : une mystification muséale, la personne dissimulée derrière un masque ou nos propres préjugés ?

Ces sympathiques personnages de la collection du Musée Barbier-Mueller. Photo © N. Sikorsky

L'exposition réunit 84 œuvres venues d'Afrique, d'Asie, d'Europe, d'Océanie et des deux Amériques. Elles n'ont pas été réparties selon un principe géographique ou chronologique. Les commissaires ont préféré rapprocher des objets qui, à première vue, n'ont rien en commun. Le cinéma et l'art contemporain y trouvent leur place, tout comme des pièces qui, à proprement parler, ne sont même pas des masques.

Qu'est-ce qui réunit donc tous ces objets ? Pourquoi, depuis des millénaires, les êtres humains éprouvent-ils le besoin de se couvrir le visage, de le transformer, de représenter quelqu'un d'autre ? Un masque peut protéger et effrayer, dissimuler une identité ou, au contraire, l'affirmer, servir d'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des esprits, aider un acteur à se métamorphoser ou permettre à un carnavalier de s'affranchir provisoirement de son rôle social habituel. Il peut être un objet sacré, une œuvre d'art, un outil de travail ou un équipement sportif. Et celui qui se couvre le visage ne cherche pas toujours à rester méconnaissable.

À gauche : masque de gardien de but. États-Unis ou Canada, vers 1970–1980. Fibre de verre et résine époxy, peinture bleue.
À droite : masque facial. Côte d'Ivoire, peuple bété. Bois brun foncé, clous métalliques, fibres végétales.. Photo © N. Sikorsky

D'ailleurs, même sans participer au jeu de piste proposé par le musée, les occasions de s'étonner et de sourire ne manquent pas. Que pensez-vous, par exemple, du voisinage entre un masque bleu de gardien de hockey, fabriqué en Amérique du Nord dans les années 1970–1980, et un masque en bois du peuple bété de Côte d'Ivoire ? Lequel paraît le

plus effrayant ? Et lequel a le plus besoin de protection ? Remarquez que, malgré leurs origines et leurs fonctions très différentes, tous deux dissimulent le visage, même si l'un sert avant tout à le protéger des coups de palet, tandis que l'autre appartient à un univers de représentations et de rites.


Un sac à main ? Mauvaise réponse! Masque de danse représentant un « buffle ». Burkina Faso, région indéterminée. Bisala ? Bois lourd polychrome, fibres.
Photo © N. Sikorsky

Voici maintenant de quoi inspirer les créateurs d'accessoires féminins : un masque du Burkina Faso qui ressemble étonnamment à un sac à main extravagant. Son créateur ne s'est nullement inspiré de la mode parisienne, mais… d'un buffle. Mais qui a dit que les deux étaient incompatibles ? Et l'affaire ne s'arrête pas à un seul sac à main. Voici aussi le chapeau assorti : un élégant modèle camerounais à larges bords ronds, qui ferait envie à n'importe quelle élégante. J'avoue que je le porterais volontiers moi-même ! Reste à savoir lequel des grands couturiers sera le premier à présenter un tel ensemble sur un podium, en conservant son nom : « Masque zoomorphe » !


Masque zoomorphe. Cameroun, royaume bamileke (?). Bois à patine sombre. Photo © N. Sikorsky

Dans la vitrine voisine, voici Dark Vador en personne, l'un des principaux personnages maléfiques de la célèbre saga cinématographique *Star Wars*. Son casque noir et son masque terrifiant, qui dissimule son visage, sont depuis longtemps devenus des symboles reconnaissables du cinéma mondial. Pourtant, le cartel du musée attribue à ce seigneur du côté obscur un passé pour le moins inattendu. George Lucas en serait certainement surpris !


Masque facial de tankiste. Royaume-Uni. Première Guerre mondiale, début du XXe siècle. Bois, fer et cuir. Photo © N. Sikorsky

La pièce la plus réjouissante de l'exposition est sans doute un masque rouge vif, le premier à accueillir les visiteurs : avec son abondante chevelure et ses longues franges, il évoque à la fois un bouffon de carnaval, un oiseau exotique et un personnage sorti de quelque spectacle délirant. Qui aurait cru que son auteur n'était autre que Jean Tinguely ?

Le nom de cet artiste suisse, l'un des représentants les plus marquants du Nouveau Réalisme, évoque avant tout ses machines fantastiques, ses sculptures en mouvement, ses mécanismes qui grincent, qui font du bruit et qui, parfois, se détruisent eux-mêmes. Quel rapport, pourrait-on se demander, avec les masques traditionnels ? Un rapport des plus directs, en réalité. Né à Fribourg, Tinguely était un passionné de la célèbre Fasnacht de Bâle, à laquelle il participait avec la clique des Kuttlebutzer, confectionnant lui-même son costume et son masque. Un jour, alors qu'il visitait les réserves du Musée Barbier-Mueller, l'artiste s'arrêta devant un masque-heaume du peuple pende, originaire de l'actuelle République démocratique du Congo, frappé par sa ressemblance avec sa propre création.


Masque réalisé par Jean Tinguely à partir d'un casque de chantier, de plâtre et de plumes.
Photo © N. Sikorsky

«Je dois avoir vu cela ici, ou alors dans un rêve ! Le masque que j'ai fabriqué pour le dernier carnaval lui ressemblait étrangement», s'exclama-t-il. Tinguely était tellement convaincu que ces deux objets devaient se trouver côte à côte qu'il offrit son masque au musée. Ainsi, un masque fabriqué à partir d'un casque de chantier, de plâtre et de plumes se retrouva aux côtés d'une œuvre beaucoup plus ancienne, réalisée par un maître africain vivant à des milliers de kilomètres de Bâle. Cette histoire explique peut-être mieux que bien des considérations théoriques le propos de l'exposition.

La présence de Michel Butor (1926–2016), écrivain, poète et essayiste français, l'un des principaux représentants du Nouveau Roman, est tout aussi inattendue. Les lecteurs qui le connaissent surtout pour son œuvre littéraire seront peut-être surpris d'apprendre que les masques de la collection Barbier-Mueller lui ont inspiré tout un cycle de poèmes. L'un d'eux, « Le seul plaisir que je connaisse », a trouvé tout naturellement sa place entre un masque rouge porté par un gardien de hockey aux États-Unis ou au Canada à la fin des années 1960 et un autre masque rouge, représentant un esprit démoniaque du théâtre rituel japonais kagura, réalisé à l'époque d'Edo, aux XVIIe–XVIIIe siècles, avec une polychromie et du cuivre doré.

«Кому кого бояться: хоккейному вратарю — японского демона или японскому демону — хоккейного вратаря?»
Слева: Маска демонического духа. Япония, ритуальный театр кагура. Период Эдо, XVII–XVIII века. Полихромная роспись, позолоченная медь.
Справа: Маска хоккейного вратаря. США или Канада, конец 1960-х годов, стекловолокно, черно-красная окраска. Photo © N. Sikorsky
Photo © N. Sikorsky

Comme on le voit, Michel Butor ne cherchait pas à remplacer une description historique ou artistique par un commentaire littéraire, ni à expliquer la signification de tel ou tel objet rituel. Ce qui l'intéressait était tout autre : comment faire parler un masque muet, comment instaurer un dialogue entre l'objet et la parole. Ainsi, si Tinguely avait découvert une parenté inattendue entre sa propre création carnavalesque et un masque africain, Butor cherchait à franchir une autre frontière : celle qui sépare le visible du dicible, l'image plastique de la parole littéraire.

L'exposition ne se limite pas à ces deux histoires. On peut également y découvrir les créations de l'artiste béninois Romuald Hazoumè, qui crée des masques à partir de bidons en plastique jetés et d'autres objets du quotidien. Chez lui, une forme traditionnelle devient un moyen de parler de problèmes contemporains, notamment de la consommation, de l'environnement et de l'identité humaine. Et la question revient : qu'est-ce qui fait d'un masque un masque ? Sa matière, sa forme, sa fonction ou le sens que nous lui attribuons ?

Masque-costume représentant la larve du scarabée *peká penkunku*. Colombie, Brésil. Cubeo. Fin XIXe–début XXe siècle. Bois, fibres, écorce battue, pigments.
Photo © N. Sikorsky

Et pour finir, une petite joie personnelle. En descendant dans la salle du sous-sol du musée, j'ai découvert… un « accent russe » ! Et dans une compagnie pour le moins inattendue. Parmi des casques de protection et des masques de sport trônait un casque de scaphandrier soviétique, fabriqué, selon son cartel, en 1976, en cuivre et en laiton.

À le voir, on le croirait tout droit sorti d’un roman de Jules Verne : une imposante coupole métallique, des hublots ronds à travers lesquels le plongeur pouvait contempler le monde sous-marin. Mais le plus étonnant, c’est sa date de fabrication. En 1976, l’humanité avait déjà marché sur la Lune, les plongeurs utilisaient déjà des scaphandres autonomes, et les scaphandriers soviétiques descendaient toujours sous l’eau avec un équipement dont la conception remontait au XIXe siècle. Et ce n’était nullement par amour des antiquités : les lourds scaphandres alimentés en air depuis la surface restaient des outils de travail fiables pour la réparation des navires, la construction d’ouvrages sous-marins et les opérations de sauvetage.

De l’univers fantastique de Jules Verne à la réalité soviétique : un casque de scaphandrier de 1976 en compagnie d’autres masques et casques de protection.
Photo © N. Sikorsky

L’air était acheminé dans ce type de casque par un tuyau relié à la surface, tandis que le scaphandrier se déplaçait sur le fond avec de lourdes chaussures et des poids fixés sur la poitrine et dans le dos. L’équipement complet pouvait peser quelque quatre-vingts kilos, même si, sous l’eau, son poids se faisait évidemment sentir autrement. Le modèle soviétique dit « à trois boulons » est particulièrement célèbre : il doit son nom aux trois boulons servant à fixer le casque à la partie supérieure de la tenue de plongée. Je n’ai toutefois pas réussi à établir si l’exemplaire exposé à Genève appartient précisément à ce type.

Quoi qu’il en soit, cet intrus de cuivre et de laiton venu du passé soviétique se retrouvait aux côtés d’objets destinés à protéger le visage humain du feu, des chocs et de la pression de l’eau. Après toutes ces rencontres avec des esprits, des démons et des créatures mythiques, l’exposition rappelait soudain la fonction la plus prosaïque du masque : parfois, on ne le porte pas pour devenir quelqu’un d’autre, mais simplement pour rester en vie.

Casque de scaphandrier de marine. Russie, 1976. Cuivre et laiton. Photo © N. Sikorsky

Un catalogue richement illustré, *Masques à démasquer*, publié par le musée dès 2012, est de nouveau proposé à l’occasion de l’exposition. Il comprend une préface d’Erik Orsenna, membre de l’Académie française, un texte introductif de l’écrivain Éric-Emmanuel Schmitt et une nouvelle de l’écrivain et dramaturge ivoirien Koffi Kwahulé. Ainsi, des hommes de lettres se joignent à la conversation entre artistes, ethnographes et spécialistes des musées, chacun apportant son propre regard sur la nature du masque.

J’espère que vous pourrez visiter cette exposition, qui se poursuivra jusqu’au 28 février 2027. Et essayer de comprendre qui, ici, regarde qui.

musée Barbier-Mueller
expositions à Genève
masques rituels
arts premiers
Michel Butor
Jean Tinguely

Source URL:
http://www.rusaccent.ch/blogpost/exposition-masques-musee-barbier-muller-geneve