



ART

PLAIRE AUX ESPRITS

par Emmanuel Grandjean

Invité à revisiter les collections du Musée Barbier-Mueller, l'artiste, performeur et danseur Paul Maheke a sorti des réserves des objets, culturels mais aussi usuels, qui réveillent la mémoire des ancêtres pour qui ils ont été fabriqués.



Un mur de masques, les visages des esprits. (Dylan Perrenoud)

Pour qui connaît le Musée Barbier-Mueller à Genève, l'exposition *Pleasing with the Spirits* est un petit bouleversement. La collection privée qu'il abrite, constituée d'objets non occidentaux de tous les pays et provenant des civilisations de la Méditerranée antique, est la plus importante du monde. Limité dans l'espace, son bâtiment de la Vieille-Ville inauguré en 1977 avait été pensé comme l'écrin de ces bijoux ethnographiques. Depuis octobre 2025, changement de décor. Des socles de couleurs vives et des objets sortis de leurs vitrines permettent aux visiteurs d'appréhender autrement une partie de cet extraordinaire ensemble.

Chaque année, depuis 2018, l'institution propose à un artiste contemporain d'entamer un dialogue entre ses œuvres et celles de créateurs d'aujourd'hui. Le designer Arik Levy et l'artiste Zoé Ouvrier avaient ainsi confronté les objets du premier et les tableaux de la seconde avec un rouleau de monnaie de plumes des îles Salomon et un totem du Gabon. Le photographe Steve McCurry avait cherché des correspondances entre ses images et les pièces d'art traditionnelles africaines, asiatiques et d'autres cultures, en se concentrant sur la philosophie japonaise du *wabi-sabi*, la beauté de l'imperfection. Séverine Fromaigeat, nouvelle directrice de l'institution, poursuit ce programme de rencontres. Pour sa première exposition, elle a convié l'artiste, performeur

et danseur Paul Maheke à réveiller les esprits en puisant dans les très riches réserves du musée.

Paul Maheke, vous n'êtes ni peintre, ni sculpteur, ni photographe. Vous venez de la performance et de la danse. Comment avez-vous abordé ce projet qui, à première vue, n'était pas forcément fait pour vous ?

En le prenant, justement, de manière assez opportuniste, vu que c'est peut-être la seule fois dans ma vie que j'aurai l'occasion et la chance d'endosser le rôle de commissaire d'exposition. C'est vrai, je suis surtout connu pour ma pratique de la performance, mais j'ai aussi un travail d'installation. À la base, je viens du dessin. Plus jeune, je voulais devenir illustrateur médical. De là vient sans doute mon appétence artistique pour le corps. Au moment de recevoir cette invitation, je me suis demandé comment mettre en œuvre mes intérêts autour des questions d'incarnation, de la mémoire des matériaux, qui peuvent retenir des histoires, dans le contexte d'une collection ethnographique, avec tout ce que cela implique en termes d'histoire, de symbolique et de politique.

Et d'un point de vue plus personnel, qu'est-ce que cette invitation a provoqué ?

En découvrant les réserves pour la première fois,

Une série de trônes et de sièges accueille les visiteurs. Un peu comme s'ils étaient reçus par une communauté de chefs invisibles. (Dylan Perrenoud)





Pour accentuer la connexion avec le public, certaines œuvres apparaissent en dehors de leur vitrine. (Dylan Perrenoud)



j'ai été frappé par la relation émotionnelle que je pouvais entretenir avec ces objets dont certains faisaient écho à ceux que j'avais vus chez mon père et qu'il avait rapportés du Congo où il est né. Il y avait une résonance intime. Pour moi qui suis d'origine congolaise né en France, je me suis dit que c'était l'occasion de faire dialoguer la multiplicité de mes identités, tout en construisant un parcours qui valorise le travail d'autres artistes. Ce qui m'intéresse beaucoup, car je travaille souvent en collaboration.

Vous êtes le premier artiste invité par le musée à ne pas confronter vos œuvres à celles de la collection Barbier-Mueller. Quels sont les éléments de l'exposition qui résonnent avec votre pratique artistique ?

Il y a d'abord des questions très formelles : les couleurs, les sensations, l'émotion, ou encore la chorégraphie des espaces. J'aime réfléchir à la manière dont le spectateur découvre une exposition : quels objets verra-t-il en premier, comment son regard va-t-il circuler ? La question du parcours et la façon dont les gens allaient appréhender ce lieu étaient très importantes. Il y a des aspects plus ésotériques liés aux auras et aux récits parfois inconnus qui accompagnent ces objets. L'idée était aussi de les laisser parler et de ne pas les surcharger de discours. Avec Séverine Fromaigeat, on a, par exemple, décidé d'utiliser la salle à l'entrée comme un espace de bienvenue. Les visiteurs sont accueillis par une série de sièges et de trônes, un peu comme s'ils étaient reçus par une communauté de chefs pour lesquels ces objets ont été créés. Certains sont fonctionnels, d'autres ornementaux et viennent de régions très différentes. Les formes sont minimalistes, avec peu de figuration. Les motifs géométriques des tabourets ont aussi quelque chose de très fort, de presque spirituel. On voulait éveiller les imaginaires

dès l'arrivée des spectateurs dans l'exposition.

Comment avez-vous choisi de réunir ces objets ? Selon leurs typologies, leurs ressemblances, leurs fonctions ?

J'ai travaillé par familles d'objets, mais pas seulement selon des critères formels. Il y a, bien sûr, des échos visuels entre les œuvres, mais ce n'était pas mon objectif premier. Il y avait aussi une idée de fonction, presque un rôle symbolique. Un des fils rouges de l'exposition, c'est la présence d'objets « transitoires », qui permettent de passer d'un monde à l'autre, du terrestre au céleste, de l'invisible au visible. Par exemple, les masques. Ils sont à la fois funéraires et rituels. Ils participent aux cérémonies, mais incarnent aussi ce passage vers l'au-delà. D'autres objets permettent d'entrer en contact avec les ancêtres comme certains récipients utilisés pour partager des boissons avec eux.

C'est le cas de ce récipient à deux goulots de la tribu ougandaise des Ganda. Il y a d'ailleurs beaucoup d'objets doubles dans l'exposition.

J'aime beaucoup cette idée d'un objet qui relie deux êtres : une bouche pour l'humain, une autre pour l'invisible. Cette question du double traverse tout le projet. Les objets exposés sont très différents les uns des autres, mais ils possèdent tous cette dimension ambivalente : un pied dans le monde des humains, un autre dans celui des esprits. Certains ont un double visage : un pour les vivants, un pour les morts. Comme on le voit dans cet « objet-force » représentant un chien bicéphale hérissé de clous et qui vient de la République du Congo. Ce n'est pas une simple figure de style. Le chien, c'est l'animal qu'on ne mange pas, celui qui fait le lien entre le village et la forêt, l'endroit où se trouve le gibier qui nourrit les ancêtres défunts. J'aime l'ambiguïté de ces objets



Paul Maheke a choisi des couleurs vives qui tranchent avec les scénographies habituelles des expositions ethnographiques. Comme ici où le bleu relie le monde des morts avec celui des vivants. (Dylan Perrenoud)

qui appartiennent à des pratiques chamaniques, mais qui ne se réduisent pas à cela. Selon la manière dont on les regarde ou les utilise, ils peuvent être perçus comme bienveillants ou malfaisants, guérisseurs ou sorciers. Cette tension-là m'intéresse énormément.

Ce qui frappe dans l'exposition, ce sont les couleurs vives avec lesquels vous avez choisi d'associer des groupes d'objets. Expliquez-nous.

Je voulais m'éloigner des codes habituels des musées ethnographiques où les murs prennent des tons neutres, un peu « naturalistes », en proposant quelque chose de plus vibrant, de plus actuel, des couleurs capables « d'activer » les objets. Je les ai choisies en fonction des sensations que chaque salle devait provoquer. Celle-ci, par exemple, est consacrée à la célébration, à la danse, à la musique : d'où ce rose fuchsia pétulant. Dans la précédente, le bleu relie les étages, du sous-sol jusqu'à la lumière du rez-de-chaussée, une manière de connecter le monde des morts avec celui des vivants. Dans la suivante, c'est le vert qui domine pour évoquer la forêt de manière assez littérale. J'y montre des lances et des boucliers en bois ou en fibre végétale qui ne sont pas toujours de vraies armes, mais des symboles de pouvoir, des ornements liés à un statut social. Ces objets racontent quelque chose du corps, de la communauté, de la danse aussi, parce que dans beaucoup de cultures, un bon guerrier, c'est aussi un bon danseur.

Ces objets viennent de plusieurs régions d'Afrique, mais aussi d'Océanie. Exposés à la verticale, ils forment une sorte de forêt métaphorique. D'un point de vue purement plastique, j'aimais aussi l'idée de créer un contraste avec les matériaux du musée lui-même – la brique, les murs sourds et un peu mats – en y insufflant quelque chose de plus dynamique et de presque chorégraphique.

Dans la salle de la danse et de la musique, on entend d'ailleurs l'écho sourd d'une percussion

Ce sont des roulements de tambours chamaniques retravaillés par l'artiste genevoise Nathalie Rebholz qui avait déjà abordé ce thème au Musée Barbier-Mueller. Il m'a semblé évident de l'intégrer ici, dans un espace plus intime, presque secret. Cet endroit est un peu comme un seuil qui invite à une autre forme de perception, plus sensorielle, plus spirituelle qui correspond à la fin du parcours de l'exposition. Les derniers objets que le visiteur rencontre représentent un serpent et un oiseau. Le premier, c'est la terre, les profondeurs, le second, l'élévation, la légèreté et l'esprit. Ce dialogue entre ces deux figures boucle la visite, en quelque sorte. Comme une petite fable silencieuse. ■

*Pleasing the Spirits, jusqu'au 31 mai 2026,
Musée Barbier-Mueller,
10, rue Jean-Calvin, Genève,
T. +41 22 312 02 70, barbier-mueller.ch*