



Vue de l'exposition «La scia del monte» au Musée des beaux-arts du Locle (MBAL), et d'une vidéo de l'artiste Una Szeemann, en hommage à l'histoire et à l'esprit du Monte Verità, intitulée «Montewood Hollyverità», 2002. (Una Szeemann/videoart.ch)

## Histoire

# D'Ascona au Locle, le Monte Verità réveille les utopies

Le Musée des beaux-arts du Locle invoque le génie de la célèbre colline tessinoise où campèrent les avant-gardes artistiques et sociales. L'exposition fait la part belle aux femmes d'hier et d'aujourd'hui inspirées par le mont

Éléonore Sulser  
✉ @eleonoresulser

Donner à voir le «génie du lieu», le génie d'un lieu, celui du Monte Verità. Telle est l'ambition de Federica Chiochetti, directrice du Musée des beaux-arts du Locle (MBAL) qui, avec Nicoletta Mongini, responsable culture de la Fondazione Monte Verità, présente dans les Montagnes neuchâteloises une exposition intitulée *La scia del monte ou les utopistes magnétiques*. Les deux femmes font dialoguer les travaux de 26 artistes contemporains inspirés par la fameuse colline avec le souvenir des avant-gardes du XXe siècle qui ont gravité autour du mont tessinois.

Le Monte Verità, au-dessus d'Ascona et du lac Majeur, attirera toute une série d'artistes, d'utopistes, d'anarchistes, de chorégraphes, de spirites, d'adeptes d'une vie meilleure, autant de communautés désireuses de libérer l'imaginaire, les corps et les esprits de différentes façons. Pour en invoquer le génie, il faut remon-

ter le temps, faire voyager la colline du Tessin au Jura neuchâtelois, convoquer des fantômes, réveiller des récits, faire danser des ombres et surtout tenter d'en réactiver, aujourd'hui, l'énergie créatrice. Il s'agit pour le MBAL de se placer dans le «sillage du mont», dans la «scia del Monte».

### Mamelles fondatrices

Tout a commencé, raconte Federica Chiochetti, par une interview. Un journaliste tessinois passe au Locle et l'interroge sur son canton. Elle lui fait part d'un rêve, voir le Monte Verità, qu'elle connaît de réputation, grâce au génial commissaire suisse Harald Szeemann, disparu en 2005, et qui en 1978 dévoila l'esprit du lieu dans une exposition restée célèbre, toujours visible à Ascona, *Le mammelle della verità*. Ce sont ces «mamelles de la vérité» qui placeront la colline tessinoise sur la carte de

l'art contemporain. Nicoletta Mongini lit l'interview. Federica Chiochetti s'en va à Ascona. Elles se rencontrent et naît immédiatement le désir d'un travail en commun autour du lieu, en mettant notamment l'accent sur les femmes de la colline.

Ainsi, l'œuvre de la peintre russo-suisse Marianne von Werefkin fait écho aux citations féministes de la pianiste Ida Hofmann, cofondatrice en 1900, avec Henri Oedenkoven, d'une communauté végétarienne au Monte Verità. La danseuse Isadora Duncan côtoie l'artiste dada Sophie Taeuber, qui fréquenta l'école de l'art du mouvement de Rudolf von Laban. Ingeborg Lüscher, installée au Tessin, qui fut la compagne de Harald Szeemann, qui est la mère de l'artiste contemporaine Una Szeemann, expose ses œuvres pleines d'esprit, tandis que les sculptures organiques de sa fille se déploient dans toute une salle du MBAL. *Montewood Hollyverità* (2003), une vidéo également signée Una Szeemann, revisite sur un mode clinquant et ironique l'histoire du mont.

### Nouvelles idées, nouvelles vies

La colline est chargée d'énergie, assure Federica Chiochetti qui raconte, dans une préface aux *Voix magnétiques*, le livre qui accompagne l'exposition et reprends en plusieurs langues des citations de femmes liées au Monte Verità, qu'elle assista à la folle danse d'un brin d'herbe, qui s'agitait «comme s'il était en proie à une crise d'épilepsie», sans qu'aucun vent ne souffle. La même force semble à l'œuvre pour d'autres occupantes du mont. «Tu as été sauvage un jour. Ne te laisse pas apprivoiser», dit Isadora Duncan; «seule la folie permet de donner une nouvelle forme, une nouvelle vie, aux idées qui s'imposent», ajoute Ingeborg Lüscher, dont on peut voir une vidéo (*La Pupa proibita*) et *The Shirt/Das Helmd*, une chemise géante sur laquelle figure un texte d'Ida Hofmann.

Un petit film de 1930 où l'on voit Mary Wigman exécuter la danse de la sorcière (*Hexentanz*, 1926) dégage une énergie libératrice et incarne avec force la puissance du lieu. Non loin de là, visiteurs et visiteuses sont invités à réfléchir aux limites de la culture du bien-être en s'allongeant sur des tapis de yoga d'artistes: la voix de métal d'une intelligence artificielle invite à la méditation, mais progressivement dérape. Critique d'une culture du bien-être centrée sur soi, dont les adeptes du mont de la vérité témoignèrent parfois. Tout n'est pas rose dans les utopies.

Entre passé et présent, entre artistes contemporains et d'avant-garde, entre des œuvres réalisées en résidence au Monte Verità et les collections du Locle, des liens se tissent. Mais c'est dans l'œil de celui ou celle qui regarde, dans la déambulation et la rêverie parmi les objets et les images que se réveille le génie du Monte Verità. ■

«La scia del monte ou les utopistes magnétiques», Musée des beaux-arts du Locle, jusqu'au 15 septembre.

## Patrimoine

# Le «kaneka», emblème sonore de la lutte pour l'indépendance

En Nouvelle-Calédonie, le peuple kanak aspire depuis quarante ans à recouvrer la liberté par sa musique. Retour sur la naissance d'une bande-son

Juliette De Banes Gardonne  
✉ @JuliettedBg

«K anaky mon pays/ton peuple souverain est fier/sur tes terres sacrées liées aux ancêtres de toujours/pour proclamer face au monde, face à l'histoire, ta souveraine liberté», scandait Gilbert Tein, le chanteur de Bwanjep en 1985, des percussions martelant le rythme en arrière-plan. Il y a presque 40 ans, c'est ainsi que ce groupe de Hienghène, au nord-est de la Nouvelle-Calédonie, devenu emblématique du *kaneka*, portait sur le devant de la scène les revendications identitaires du peuple kanak

au son des instruments traditionnels. Bwanjep tire d'ailleurs son nom d'une percussion construite à partir d'une bande d'écorce d'un figuier endémique. Frappé l'un contre l'autre, le *bwanjep* sert à marquer les temps et les contretemps.

### Rupture générationnelle

«La genèse du *kaneka* remonte aux années 1970-1980, une période d'effervescence patrimoniale et de lutte politique qui a favorisé ce qu'on appelle le réveil kanak, explique l'anthropologue Matteo Gallo, chercheur de l'Université de Turin associé au centre de recherche et de documentation sur l'Océanie à Marseille. Descendants des premiers habitants de l'archipel avant la colonisation française, les Kanaks représentent aujourd'hui, selon l'Insee, 41% des quelque 270 000 habitants. «Les politiques culturelles qui ont soutenu ces revendications identitaires ont permis aux autochtones de donner vie à des productions artistiques et culturelles originales, comme celle du *kaneka*», continue le chercheur.

Dans cette histoire, le leader indépendantiste kanak Jean-Marie Tjibaou (assassiné en 1989) occupe une place de choix. C'est lui qui incitera Gilbert Tein et beaucoup d'autres jeunes musiciens à prendre le micro pour chanter l'identité kanake. Alors que les traditions musicales ancestrales s'estompent des

mémoires, c'est cette figure incontournable de l'archipel qui imagine le premier festival des arts mélanésiens. Organisée en 1975, la manifestation Mélanésia 2000 marque le début d'une renaissance culturelle pour le peuple autochtone. «La quête musicale des nouvelles générations répondait à ce moment-là à une nécessité de faire face aux discours dominants autour d'une crise identitaire et d'une rupture générationnelle», relate Matteo Gallo.

Concrètement, la musique *kaneka* prend ses sources dans les cadences du *chap* et du *pilou* (une danse traditionnelle), des instruments kanaks mais également dans les sonorités du blues, du funk, et de la soul. «Les revendications afro-américaines des années 1970, et notamment les Black Panthers, ont offert aux jeunes Kanaks les premiers outils efficaces pour se reconnaître dans une identité noire transnationale et pour s'opposer à une condition de marginalité à laquelle ils étaient confrontés», selon l'anthropologue.

Quelques années plus tard, lorsque la vague reggae déferle du côté de la Nouvelle-Calédonie, des groupes de jeunes des banlieues périphériques de Nouméa s'approprient le message révolutionnaire jamaïcain et la culture rasta. «Des concepts tels que le respect, dont les morceaux de reggae étaient imprégnés, s'accordaient parfaitement avec certains des éléments fondateurs de la culture kanake, analyse encore le chercheur. Dans la tribu des Tiéti, sur

la côte est de la Grande Terre, le groupe Rasta, spécialisé dans les reprises reggae, décide avec la naissance du *kaneka* et l'intensification de la lutte politique, de changer son nom de «Rasta» en «Jemââ». Ce terme, en langue pacifique, identifie les contes mythologiques de la tradition orale kanake, continue Matteo Gallo.

### Le rôle des icônes globales

A la fin du XIXe siècle, les sons et les danses de la tradition kanake n'étaient même pas considérés comme de la vraie musique. Les colons parlaient de «performances acoustiques vulgaires et monotones qui servaient à accompagner les cérémonies traditionnelles», rappelle Matteo Gallo. La culture esthétique et musicale des années 1980, alimentée par les icônes globales de la résistance telles que Bob Marley, Gandhi ou Che Guevara, a contribué à façonner les productions culturelles de l'archipel, alimentant la réflexion sur l'identité kanake et sa résilience face à la situation coloniale.

Aujourd'hui, cette musique est portée par une nouvelle génération d'artistes et continue de se transformer. Le *kaneka* fait circuler les connaissances et l'histoire kanake, et les jeunes musiciens font un travail de redécouverte de la mémoire patrimoniale en l'adaptant aux sonorités d'aujourd'hui. «C'est une restitution contemporaine de la tradition.» ■