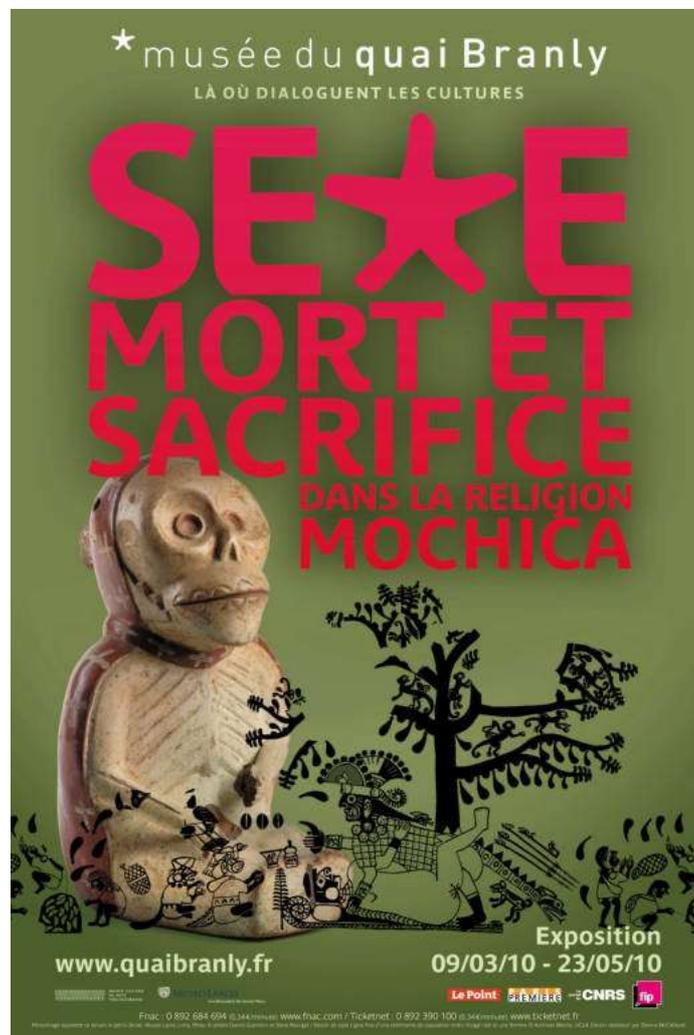




\*musée du quai Branly  
LÀ OÙ DIALOGUENT LES CULTURES

## Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica

09/03/10 - 23/05/10  
Exposition dossier -Mezzanine Est



### COMMISSARIAT

**Steve Bourget**, Professeur associé du département Art et Histoire de l'art à l'Université du Texas  
**Anne-Christine Taylor**, Directeur du département de la Recherche et de l'Enseignement  
du musée du quai Branly

## \* SOMMAIRE

* Editorial par Stéphane Martin, président du musée du quai Branly	p. 3
* L'exposition – présentation synthétique	p. 4
* Le parcours de l'exposition	p. 6
Introduction	
Un art funéraire et sacrificiel	
La guerre rituelle et les sacrifices	
L'inversion de la sexualité	
La sexualité divine	
* Des représentations sexuelles	p. 13
* Le commissariat	p. 15
* Catalogue de l'exposition	p. 16
* Autour de l'exposition	p. 16
* Les collections Amériques du musée du quai Branly	p. 17
* La recherche et l'enseignement au musée du quai Branly	p. 18
* Informations pratiques	p. 19
* Les partenaires	p. 20



*Crapauds pendant l'acte sexuel*

Réputée pour ses vases-portraits à caractère naturaliste, la culture mochica réserve aux initiés une part inédite de sa production de céramiques au Museo Larco de Lima. Ce charmant musée possède en effet une étonnante collection de poteries érotiques sélectionnées dans les années 1960 par son fondateur, Rafael Larco Hoyle, l'un des éminents spécialistes de l'archéologie péruvienne.

Défi à toutes les conventions, cette collection dont l'accès fut longtemps, sur le modèle du Musée archéologique de Pompéi, réservé à un public « averti » se prête à bien des questionnements.

Steve Bourget, commissaire de l'exposition, est un archéologue canadien qui enseigne à l'université du Texas. Il s'est livré à une lecture personnelle de cette céramique érotique mochica qu'il n'hésite pas lui-même à nuancer à la fin du parcours.

Il défend la thèse selon laquelle la plupart de ces poteries ne renvoient ni à l'idée de plaisir physique, ni à celle de procréation, mais à une sorte de « fertilité inversée » propre à garantir l'autorité politique et religieuse du souverain par-delà la mort. Il y voit la figuration de sacrifices humains dans un contexte funéraire ritualisé, attesté par la présence de ces pièces dans des sépultures de dignitaires.

En observant ces céramiques en détail, on est frappé par l'aspect surnaturel de certaines d'entre elles. Des femmes copulent avec des animaux, des êtres squelettiques, hybrides, des morts vivants ou des vivants morts. Flore et faune se mêlent à cette farandole macabre qui suggère une sorte de fantasmagorie dictée par la croyance au monde des ancêtres.

La vie et la mort font partie d'un même processus au sein de cette civilisation, comme l'homme et l'animal sont les miroirs d'une même entité symbolique qui se décline sur le mode de la transformation, de la transposition et, pour reprendre un terme de Steve Bourget, du « transitionnel ».

« L'acte sexuel est dans le temps ce que le tigre est dans l'espace », écrivait Georges Bataille dans *La Part maudite*. Au-delà du propos instructif de l'exposition, l'observation de ces céramiques laisse à penser, cette fois, que l'érotisme et l'humour peuvent aller de pair. Leur caractère exubérant, baroque ou surréaliste avant la lettre, le comique des postures font de ces objets de véritables « curiosités ».

Je tiens à exprimer ma gratitude à l'équipe du Museo Chileno de Arte Precolombino de Santiago du Chili, concepteur de cette exposition, au Museo Larco qui nous a confié sa collection, à Anne-Christine Taylor pour son savoir et ses compétences en tant que conseiller scientifique, et bien évidemment à Steve Bourget pour l'éclairage passionnant qu'il porte sur une civilisation encore auréolée de mystère.

**Stéphane MARTIN**

## \* L'EXPOSITION – PRESENTATION SYNTHETIQUE

*Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica* présente **une interprétation originale de l'art rituel de la civilisation Moche, encore mal connue en Europe**. Elle invite le visiteur à découvrir cette civilisation précolombienne par le prisme de sa mythologie unique qui, en l'absence d'écriture, nous est transmise par **une imagerie propre qui témoigne de la surprenante rencontre du sacré, de l'acte sexuel et de la mort**. L'exposition rassemble, pour la première fois en Europe, **134 céramiques montrant avec un réalisme surprenant des actes sexuels entre animaux et/ou personnages anthropomorphes ou sacrificiels**.

La présentation de ces pièces exceptionnelles issues des collections du Museo Larco de Lima au Pérou, jusque ici réservées à un public « averti », correspond à la volonté du musée du quai Branly de proposer au public des expositions s'appuyant sur des hypothèses scientifiques novatrices.

Les artisans mochica représentent dans leurs poteries des rites non-reproducteurs, faisant des **attributs sexuels stylisés les thèmes centraux d'une iconographie à fonction rituelle dont l'audace est à la hauteur de la force de leurs croyances**.

En sus des scènes à caractère sexuel, cette iconographie politico-religieuse porte principalement sur des **activités cérémonielles liées à la guerre, à la capture de prisonniers, aux sacrifices humains et aux rituels funéraires**. La majorité des céramiques ayant été trouvée dans des sépultures, les rituels élaborés qui établissaient l'autorité des dirigeants et marquaient leur mort doivent être pris en compte pour comprendre le sens de ces représentations.

En mettant particulièrement l'accent sur **la production de céramiques**, facette de l'artisanat mochica particulièrement riche et connue pour son abondance et son réalisme, **l'archéologue Steve Bourget révèle le résultat des recherches qu'il a effectuées en étudiant de manière systématique l'ensemble de l'iconographie mochica**.

**Il propose des clés d'interprétation** de cette imagerie religieuse qui utilise la sexualité pour symboliser des opérations cosmologiques abstraites : le passage du monde terrestre à l'inframonde, les échanges entre les vivants et les divinités ou esprits ancestraux. Ces échanges garantissent la bonne marche de l'univers dont la gestion incombe aux souverains et aux dignitaires religieux. Cette idéologie est habitée par le souci **d'assurer, par la reproduction de l'autorité gouvernante, la propre continuité de la société, et d'une manière plus large celle de l'univers**.

Bouteille en forme de pénis anthropomorphe



L'iconographie attachée à cet étonnant ensemble de vases mochica **n'a donc rien d'érotique, et son naturalisme n'est que de surface**, puisque les actes sexuels minutieusement figurés mettent en scène des choses et des êtres imaginaires : des humains morts-vivants, des animaux anthropomorphisés, des entités aux attributs surnaturels.

Les interprétations présentées dans l'exposition sont **nécessairement spéculatives, compte tenu du caractère lacunaire des sources archéologiques relatives à cette civilisation**. L'archéologie ne nous permettant pas de connaître l'attitude des Mochicas vis-à-vis de la sexualité et de la reproduction, il est important de comprendre que les images sexuelles figurant sur les céramiques mochica **ne sont pas des illustrations de la vie quotidienne de la société Moche**.

**Aussi, leur interprétation ne peut se baser sur les idées et valeurs de notre propre société :** leur message doit être déchiffré à partir d'une reconstruction du contexte particulier du monde des Moche, que propose cette exposition.

La scénographie guide le visiteur dans sa découverte et compréhension de ces rituels funéraires méconnus, du sens des œuvres exposées et de leur classification par Steve Bourget. Accompagné tout au long de son parcours par un texte ponctué de grandes frises qui expliquent les étapes des rites, le visiteur appréhende alors le rituel funéraire, ses supports et ses symboles.

Les vitrines sont conçues pour présenter les œuvres comme sur une scène de théâtre, ainsi certaines pièces majeures sont visibles à 360° pour en apprécier toute la richesse et les détails.

La scénographie plonge directement le visiteur entre **la lumière et la nuit, la vie et la mort, par le biais d'une bichromie très contrastée**. En passant du **positif au négatif** s'exprime ici **le sens de l'inversion entre le monde des vivants et celui des morts**. Entre transparence, façades de théâtre, bichromie beige-chair et noire-mauve donnant une profondeur proche de celle de la nuit, le lien entre le fond et la forme prend vie.

→ *Cette exposition présente des céramiques mochica figurant de manière explicite des actes sexuels.*

**L'exposition s'appuie librement sur l'ouvrage publié par Steve Bourget, en 2006 : *Sex, Death and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*.**

*L'exposition a été conçue par le Museo Chileno de arte precolombino, Santiago de Chile, et présentée du 31 octobre 2007 au 30 mars 2008 sous le titre Morir para gobernar. Sexo y poder en la sociedad Moche.*

La majorité des céramiques proviennent des collections exceptionnelles du **Museo Larco de Lima** (Pérou). Fondé en 1926 par Rafael Larco Hoyle, l'un des plus éminents spécialistes de l'archéologie péruvienne, le Musée Larco, présente un **panorama exceptionnel de 3000 ans d'histoire de l'ancien Pérou précolombien avec 45 000 objets archéologiques**. Le Musée Larco présente notamment des chefs-d'œuvre d'art précolombien, une collection de pièces en or et argent de l'ancien Pérou, ainsi que la célèbre collection d'art Mochica.



MUSEO LARCO

à la découverte de l'ancien Pérou

## \* LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

### Introduction



Les Mochica, occupèrent la côte nord de l'actuel Pérou entre le I<sup>er</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère dans une zone aride du nord du Pérou.

Cette civilisation précolombienne de premier plan, également appelée Moche, contemporaine de la culture nazca de la côte sud, se situe au rang des plus grandes cultures indigènes des Andes, au même titre que l'empire inca qu'elle précède de plus de cinq siècles. Des sites funéraires imposants (tels celui du « Seigneur de Sipan », exhumé en 1987), et les huacas (immenses sites cérémoniels de forme pyramidale), ont permis d'approfondir les connaissances sur cette civilisation grâce aux nombreux témoignages exhumés des sépultures et aux peintures murales qui ornent les monuments funéraires.

Cette ancienne société andine, peut-être la première à atteindre le niveau de complexité sociale d'un État, bâtissait des villes dotées d'édifices monumentaux, de centres de productions artisanales (textiles, métal et céramiques), de quartiers réservés à l'élite et au peuple ainsi que de nombreux cimetières.

### Séquence 1 - Un art funéraire et sacrificiel

L'imagerie sexuelle de la céramique mochica est liée à des contextes funéraires. Elle évoque les rituels accomplis à la mort des dignitaires et les sacrifices humains qui les accompagnaient.

Ces pratiques renvoient à une cosmologie organisée par un principe dualiste : l'univers et ses composantes sont scindés en deux moitiés, et les éléments du monde, regroupés par paires, sont assignés à l'une ou l'autre partie. La dualité symbolique, à commencer par celle entre la vie et la mort, est au cœur de l'iconographie mochica comme de l'architecture monumentale des villes.

Ainsi, les temples à gradins ou huacas figurent une montagne dont le sommet est le siège du pouvoir mais aussi, à l'intérieur, l'inframonde aquatique. Cet exemple illustre la condensation symbolique caractéristique de cet art, signe de sa dimension rituelle : la combinaison en une seule image d'éléments opposés et normalement disjoints – la mer et les montagnes, la vitalité et la mortalité, la sexualité procréative et la sexualité stérile...

Cette imagerie religieuse, à fonction rituelle, utilise la sexualité pour symboliser des opérations cosmologiques abstraites : le passage du monde d'ici à l'inframonde, les échanges continus de substances nourricières – sang, liquide séminal, eau... – entre les vivants et les divinités ou esprits ancestraux, échanges réglés qui garantissent la bonne marche de l'univers et dont la gestion incombe aux souverains et aux dignitaires religieux.

## Scène d'offrande sacrificielle



*(L'ensemble des frises présentées dans l'exposition reproduisent des scènes figurant sur les vases ou les bas-reliefs mochica)*

**Cette scène, datant du VI<sup>ème</sup> siècle de notre ère environ, illustre le rapport d'identification entre les seigneurs mochica et leurs Ancêtres mythiques, incarnés notamment par « Visage Ridé ». Des objets et des ornements similaires à ceux présentés dans cette cérémonie d'offrande ont été découverts dans des chambres funéraires sur les sites de Sipan et de Huaca el Pueblo.**

**La scène illustre aussi la bipartition dualiste si présente dans la cosmologie mochica.**

Sur la partie inférieure, on voit des êtres zoomorphes à l'aspect félin recueillant le sang de deux victimes sacrificielles ; d'autres guerriers zoomorphes sont répartis de part et d'autre d'une litière qui devrait appartenir au personnage tenant la coupe, juste au-dessus.

Sur la bande supérieure, un être hibou coiffé d'un large disque et un être à crocs portant des insignes de guerrier s'offrent le sang des sacrifiés.

**Le sacrifice et l'échange de sang humain entre dirigeants dotés d'attributs divins attestent du caractère sacré du pouvoir et de ceux qui le détenaient.**

## Séquence 2 - La guerre rituelle et les sacrifices

L'un des thèmes dominants dans l'art mochica abordé dans l'exposition est celui de la **guerre rituelle**. Le but de ces affrontements était de sélectionner des victimes destinées au sacrifice.

D'après les accoutrements visibles sur les frises ou les poteries, il s'agissait essentiellement de guerriers mochica. Le but du combat était de capturer l'opposant, non pas de le tuer. Revêtus de tuniques et de casques d'apparat, les soldats se protégeaient avec leurs boucliers tout en tentant de frapper leurs adversaires avec de longues massues. Les vaincus étaient dépouillés de leurs attributs de guerrier et conduits, dénudés, sur les lieux du sacrifice. Le « sacrifice en montagne » par exemple, a une place centrale dans l'iconographie mochica.

Entourées d'une assemblée souvent présidée par « Visage Ridé », les victimes, nues, étaient précipitées d'une hauteur, comme pour figurer leur passage vers l'inframonde. Il existait plusieurs formes de sacrifice : les victimes étaient jetées d'un point culminant, égorgées, offertes aux vautours ; elles étaient décapitées par des êtres aux attributs surnaturels, ou dépecées par des félins. Ce sont ces morts en sursis qui figurent dans les scènes de sexe non-reproductif impliquant des hommes avec des femmes.

Les scènes de chasse sont également des métaphores visuelles de la guerre rituelle et des sacrifices humains.

La chasse au cervidé est assimilée à la guerre rituelle. Les chasseurs sont des guerriers armés de massues et de propulseurs. Lorsqu'il est anthropomorphisé, le cervidé est dépeint sous la forme d'un guerrier ou d'un prisonnier.



*Dessin à trait fin d'une scène de chasse au cervidé*



*Personnage anthropomorphe assis*

### Séquence 3 - L'inversion de la sexualité



*Visage ridé copulant avec une femme*

Deux notions centrales de la pensée religieuse mochica se combinent dans l'iconographie sexuelle, celles de dualité symbolique et d'inversion rituelle.

Les éléments appariés dans chaque moitié sont certes opposés sur le plan conceptuel – la mort n'est pas la vie – mais ils sont aussi reliés – les vivants deviennent des morts et vice-versa.

Sur le plan visuel, ces deux modalités de dualisme sont représentées :

- l'**opposition par des contrastes de formes et de couleur**, comme le blanc des êtres squelettiques et le rouge des êtres vivants ;
- la **continuité par la figuration d'êtres transitionnels**, comme les borgnes, les mutilés et les futurs sacrifiés.

Dans le registre de la sexualité, la **pensée mochica établit une dichotomie** entre les **actes vaginaux, procréatifs, et les actes non-vaginaux, stériles**. Les premiers sont effectués par « Visage Ridé », garant de la reproduction à l'échelle cosmologique ; les seconds par les êtres de transition ou « morts-vivants ».

Ces mêmes principes de transition et d'inversion sont à l'œuvre dans les rituels funéraires : on y renverse le processus mortuaire pour ramener le défunt à une nouvelle forme de vie dans l'au-delà.



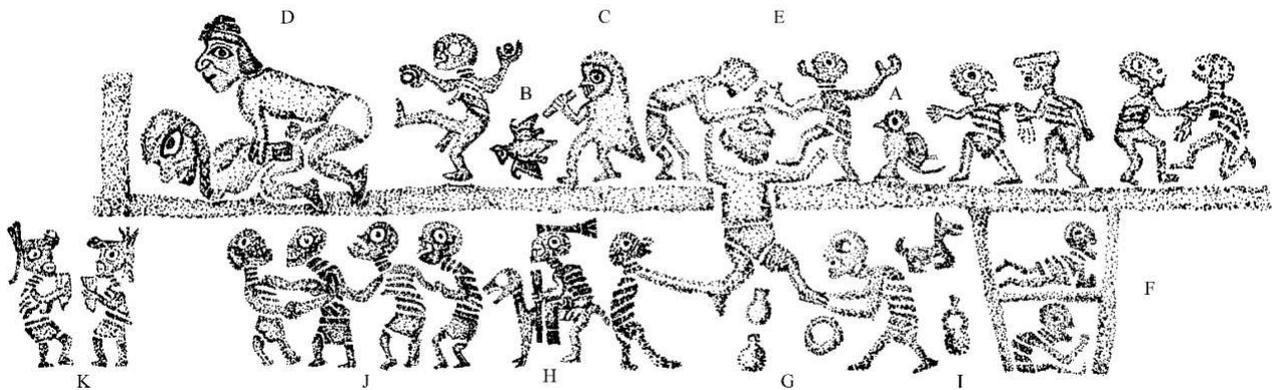
Personnage-squelette se tenant le pénis (brisé)

→ Ces deux couleurs – rouge et blanc – renvoient respectivement aux domaines de la vie et de la mort. Le même code chromatique a dû être systématiquement utilisé dans d'autres techniques de figuration, comme la peinture murale, pour véhiculer ce qui semble être le principe le plus fondamental de l'iconographie et de la religion mochicas.

Ainsi, les capes rouges portées par les hommes squelettiques évoqueraient non seulement le genre féminin, mais aussi l'opposition dualiste de la vie (cape rouge) et de la mort (cadavre blanc).

Le symbolisme des couleurs s'étend jusqu'aux parties génitales des individus squelettiques, dont l'extrémité du pénis est invariablement peinte en rouge; la source de vitalité est symbolisée par la couleur de la vie.

### *Frise d'un rituel funéraire et transition entre le monde des morts et le monde de l'au-delà*



(L'ensemble des frises présentées dans l'exposition reproduisent des scènes figurant sur les vases ou les bas-reliefs mochica)

**Cette scène combine deux transitions, celle entre le monde des vivants et le monde des morts, mais aussi un autre passage, celui dans l'au-delà. De ce point de vue, la tombe doit être comprise non comme la dernière demeure du défunt, mais plutôt comme un conduit vers une dimension autre.**

Sur la partie supérieure du dessin figurent deux animaux-clé du monde nocturne et souterrain : la chouette (A) et la chauve-souris (B). On voit également un joueur de flûte au visage mutilé (C) et une scène de copulation anale (D) ; le turban de l'homme marque sa condition de futur sacrifié. Le défunt passe d'un niveau à l'autre (E), non sans difficulté; frappé à sa sortie par deux squelettes, il est aussi retenu en bas par un autre.

Le registre inférieur montre une série d'éléments associés aux obsèques : deux défunts dans leur chambre funéraire ou cercueil (F), un ensemble de céramiques (G), un amputé transporté sur un lama (H), un lama sacrifié (I), une procession d'êtres squelettiques (J) et deux musiciens jouant de la flûte de pan (K).

**Des indices corroborent l'idée d'une transition du défunt vers l'au-delà : la scène de copulation anale, pratique associée à une transformation d'état ; la présence d'animaux du monde de l'au-delà – la chouette et la chauve-souris – et la distribution des êtres squelettiques à parts égales dans les deux niveaux. L'accession à une nouvelle vie passerait ainsi par une inversion du processus funéraire.**

## Une scène funéraire

(Scène complète)



Cette frise dédiée au thème de l'inhumation est l'une des plus complexes de l'iconographie mochica.

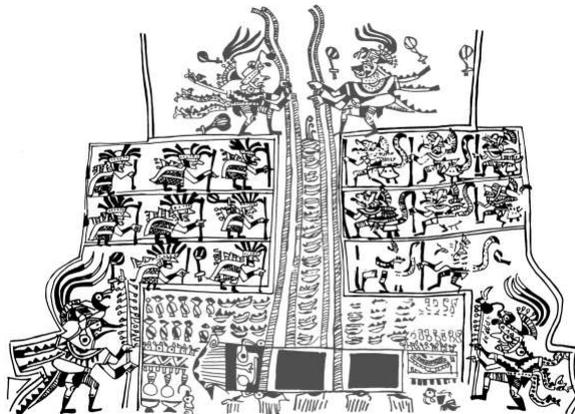
Elle figure un enchevêtrement d'hommes, d'animaux et d'êtres anthropo-zoomorphes se livrant à diverses activités.

La scène divisée en quatre parties est organisée comme un récit narratif, deux personnages mythologiques y apparaissent de façon récurrente « Visage Ridé » et Iguane.

Ce récit s'articule donc en quatre épisodes : l'éveil de l'Ancêtre mort (Assemblée) ; la sortie de la chambre funéraire (Enterrement) ; le retour du mort dans le monde des Ancêtres (*Offrande de Strombus*) ; le sacrifice d'une femme et la capture d'oiseaux célébrant ce retour (Sacrifice).

La transformation métaphysique du mort en Ancêtre vivant qu'illustrerait cette peinture repose sur un enchaînement complexe d'inversions symboliques.

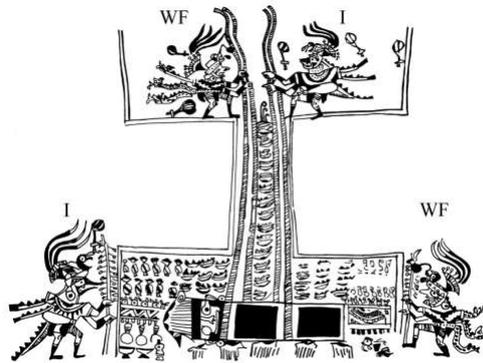
### L'éveil de l'Ancêtre mort (détail 1)



Le réveil du défunt de haut rang au son d'une musique funéraire constitue la première étape de son voyage métaphysique.

Deux groupes sont placés autour de la chambre funéraire ; Iguane, à gauche, tient un bâton-hochet orné de sonnailles en cuivre ; à droite, « Visage Ridé » tient un objet similaire.

### La sortie de la chambre funéraire (détail 2)



La deuxième étape marque la sortie du seigneur, mort ou endormi, de la tombe. On notera qu'ici la position d'Iguane, à droite, et de « Visage Ridé », à gauche, est inversée par rapport à l'épisode précédent, symbole du renversement du processus funéraire, du monde des morts vers la vie des divinités mythiques.

L'image illustrerait non seulement le passage physique d'un lieu à un autre mais aussi la transformation conceptuelle d'un corps mort en un Ancêtre vivant. Ce n'est pas la seule inversion dans cette représentation complexe, comme le montre l'analyse de la séquence suivante.

### Le retour du mort dans le monde des Ancêtres (détail 3)



La troisième étape du récit en images décrit le retour du Seigneur.

L'individu assis à l'intérieur d'une structure composée d'un toit au pignon richement décoré et d'un long escalier pourrait être le même que celui reposant dans le cercueil. Trois types de rituels se déroulent à l'intérieur et au-dessus de l'édifice : une présentation de coquillages de *Strombus*, un sacrifice humain suivi d'une chasse rituelle et de la capture d'oiseaux.

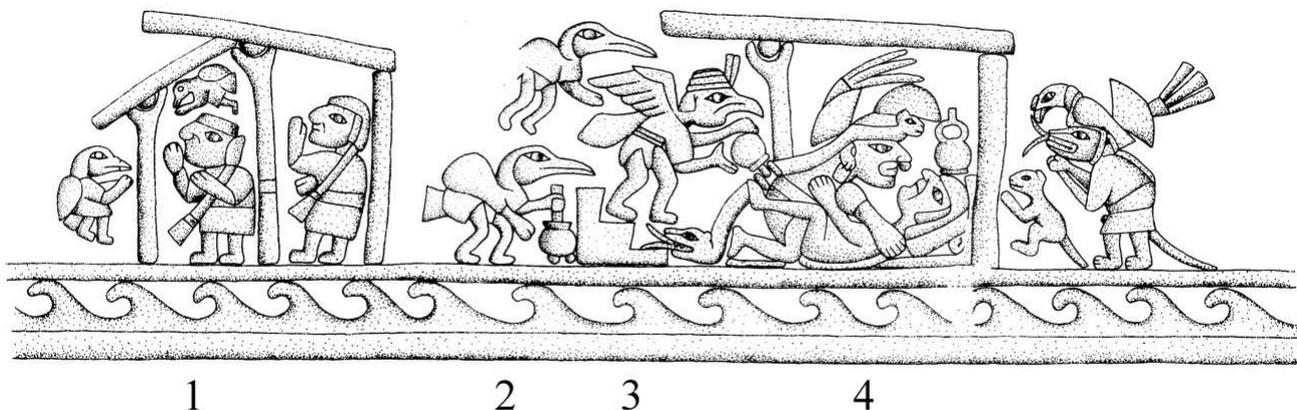
Le retour ou la renaissance du seigneur-Ancêtre est marqué par l'offrande de coquillages dans un temple cerné de monstres *Strombus* ; « Visage Ridé » offre des conches au personnage assis sur une petite plateforme en haut du long escalier. Ce personnage porte une coiffe en forme de croissant de lune, à l'effigie d'un oiseau. « Visage Ridé » est accompagné par Iguane qui mène deux lamas chargés d'autres coquillages.

## Séquence 4 - La sexualité divine

Les seuls actes sexuels procréatifs ou vaginaux figurés dans l'iconographie mochica sont ceux mettant en scène des êtres à crocs au visage ridé.

Ces images, parmi les plus étudiées de l'iconographie céramique mochica, semblent se référer à un scénario récurrent fondé sur quatre épisodes :

1. Le récit débute avec l'interaction entre deux femmes et un oiseau, à qui elles transmettent un bâton. Dans la scène suivante, ce bâton sert à remuer le contenu d'un récipient, posé sur un foyer ;
2. L'oiseau affairé à cette préparation est entouré de personnages portant des jarres couvertes.
3. Un être-oiseau ou un humain gravit une structure en escalier, sans doute pour gagner une enceinte rituelle.
4. La dernière séquence figure l'événement culminant de ce scénario rituel : « Visage Ridé » s'accouple avec une partenaire féminine - dotée cependant des attributs d'un sacrifié - pendant que l'être-oiseau verse un liquide sur le couple, peut-être la potion préparée auparavant.



Cette scène évoque tout un éventail d'associations avec d'autres thèmes de l'iconographie.

En premier lieu, elle se rapporte à la croissance végétale ; le versement de liquide sur le dos du couple, ici comme dans d'autres scènes de copulation avec « Visage Ridé », et peut-être la copulation elle-même, doivent favoriser la croissance de l'arbre gigantesque.

En second lieu, la présence de singes cueillant des *ulluchus* et les quatre assistants à droite du couple dénotent une association entre cette scène et les rites sacrificiels.

Toutes ces données indiquent que l'association entre « Visage Ridé », la copulation vaginale, la mort et le sacrifice renvoient à une relation symbolique forte entre croissance végétale, fertilité féminine et versement de sang.

*▣ Une vidéo d'animation réalisée par le Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile, d'après les dessins et poteries Mochica permet au visiteur de découvrir ces créations étonnantes de façon ludique.*

## \* DES REPRESENTATIONS SEXUELLES

### La sodomie

Les scènes de copulation anale sont les plus fréquentes. L'une des positions les plus courantes montre la femme allongée sur le ventre, et l'homme debout derrière elle, les jambes parfois légèrement arquées. Le plus souvent, il agrippe fermement les fesses de sa partenaire.

Lorsque les organes génitaux sont visibles, ce qui est fréquent, les artistes ont clairement indiqué, par le biais de détails très précis, qu'il s'agissait d'un acte de sodomie. De fait, aucun élément anatomique n'a été oublié pour représenter de manière très explicite la nature exacte de l'acte sexuel.



Vase avec scène de sexe anal, le corps du vase étant entouré d'un motif de vagues.

La base des vases figurant des scènes de sodomie est souvent décorée d'une série de bandes horizontales de couleurs crème et ocre. Ces bandes sont également présentes dans d'autres images sexuelles ou encore sur des pièces évoquant des plates-formes architecturales à échelons. Ce motif pourrait bien symboliser la forme d'un temple mochica. Si ces bandes illustrent véritablement une structure monumentale, leur association à des scènes sexuelles souligne la nature hautement symbolique des actes accomplis.

### La masturbation



La masturbation masculine vient en deuxième position dans l'ordre d'importance des actes sexuels figurés dans ce corpus iconographique.

Dans les céramiques Mochica, la majorité des scènes de fellation paraît figurer l'homme forçant la femme à accomplir cet acte. Comme l'a remarqué Rafael Larco Hoyle (1965) éminent spécialiste de l'archéologie péruvienne, le visage des femmes impliquées dans ces actes a souvent un air impassible, voire colérique parfois même une attitude de dégoût.

**Il est possible que ces expressions faciales servent à nier l'existence du plaisir sexuel et à affirmer la dimension rituelle de l'acte.**

Femme masturbant un personnage squelette

### La fellation



Cette activité est représentée selon deux variantes. Dans la première, le couple est allongé sur le côté, face à face, l'homme maintenant ou attirant la tête de sa partenaire vers son pénis en érection. La seconde position montre l'homme assis sur une sorte de siège rectangulaire, et sa partenaire assise par terre juste devant lui. Cette position assise sur une estrade ou un trône, ajoutée au motif d'escalier peint sur les deux récipients, soulignerait une fois de plus des éléments architecturaux cérémoniels, temples et trônes, et la nature rituelle de l'acte sexuel.

Femme pratiquant une fellation à un homme assis sur un trône



## Les vases à libation de forme phallique

Ces vases correspondent généralement à la représentation d'un individu masculin doté d'un énorme phallus. Il peut s'agir d'un homme debout ou assis sur un trône, ou d'un être squelettique. Le liquide doit être introduit par la tête du sujet ; toutefois, si l'on essayait de boire ou de verser le liquide par la tête ou la coiffe, celui-ci se répandrait par les petits trous pratiqués tout autour du rebord. Il est donc obligatoire de verser ou de boire à partir du trou ménagé dans le phallus. Ces exemples illustrent la conjonction entre l'idée de fluide séminal et le rituel de fellation. Les scènes de fellation et les vases à libation de forme phallique doivent être rapprochés sur le plan cognitif.

Vase à libation représentant un homme assis sur un trône exhibant un pénis disproportionné

L'érection exhibée se retrouve sur de nombreux squelettes de l'iconographie, comme pour indiquer que ces êtres conservent une certaine vitalité après la mort. Certains phénomènes physiologiques, comme l'érection *post mortem*, peuvent expliquer ces croyances ainsi que la présence de pénis en érection sur les êtres squelettiques.

Étant donné l'importance attribuée par les Mochicas aux rites funéraires et aux pratiques sacrificielles, il ne fait pratiquement aucun doute qu'ils ont eu maintes occasions d'observer de telles érections. Pour une société si préoccupée par l'idée de vie après la mort, un signe comme une érection *post mortem* devait être perçu comme la preuve irréfutable que la vie continuait après le passage dans la mort. **Ces érections *post mortem* constitueraient une démonstration tangible de la possible fertilité des êtres dotés d'attributs surnaturels, même après la mort.**

## \* COMMISSARIAT

**Steve Bourget**, archéologue, professeur associé du département Art et Histoire de l'art à l'Université du Texas, Austin.



Steve Bourget a obtenu son Ph.D à l'Université de Montréal en 1994, en étudiant l'archéologie et l'iconographie de la culture Moche. Entre 1995 et 1998, il mène des recherches archéologiques sur le site emblématique de la culture Moche, Huaca de la Luna, et découvre un important site de sacrifices collectifs associé à l'enterrement de personnes de haut statut. Les résultats de cette fouille apportent de nouvelles perspectives à l'étude des dimensions sociales et symboliques du paysage, de la nature de la religion Moche et de l'iconographie s'y rapportant. En 2004, Steve Bourget lance un nouveau projet de recherches sur le site de Huaca el Pueblo, l'un des sites cérémoniaux et administratifs les plus importants de la vallée de Zaña, actif entre le I<sup>er</sup> et le VIII<sup>ème</sup> siècle de notre ère. L'objectif principal de ce projet est d'étudier le développement politique et culturel de la civilisation Moche au nord de la Pampa de Paijan.

**Anne-Christine Taylor**, directeur du département de la recherche et de l'enseignement du musée du quai Branly depuis 2005.



**Directeur de recherche au CNRS depuis 1983**, Anne-Christine Taylor prépare un doctorat d'État en ethnologie depuis juin 1984 sous la direction de Claude Lévi-Strauss puis de Carmen Bernard, à l'Université de Paris X, dont le titre est *Un abus de songes et quelques chants d'oiseaux : structure, fonctionnement et évolution de l'ensemble macro-tribal jivaro* (Amazonie occidentale). Spécialiste des cultures indigènes de l'Amazonie, ses recherches les plus récentes ont porté sur les perceptions et l'expérience de l'histoire dans les sociétés indiennes et sur les conceptions indigènes relatives aux processus psychiques et à l'expérience de soi.

## \* SCENOGRAPHIE

**Gaëlle Seltzer - Agence 17 Avril**

Diplômée en 1995, après avoir suivi des études d'architecture à Paris et à Berlin, Gaëlle Seltzer découvre la scénographie au sein de l'agence Pylône, qui travaille notamment cette année-là sur l'aile des Antiquités Orientales du Grand Louvre. Depuis, elle n'a de cesse de développer son savoir-faire dans le domaine muséal sur des sujets très variés, en architecture au pavillon de l'arsenal par exemple.

En 2002, elle retrouve Jean-Paul Boulanger (agence Pylône), pour une longue collaboration : ils mènent des projets tels *Starwars* à la Cité des sciences et de l'industrie, ou encore *Gauguin, le Douanier Rousseau* au Grand-Palais.

C'est en 2007 qu'elle crée sa propre agence, « 17 avril », et continue d'explorer des sujets divers : photographie, peinture, archéologie, ethnographie, art moderne...

Elle a signé la scénographie de différentes expositions au musée du quai Branly dont les deux dernières *Artistes d'Abomey* et *Présence Africaine*.

→ **Page 5** : description de la scénographie de l'exposition *Sexe et mort et sacrifice dans la religion Mochica*

## \* CATALOGUE DE L'EXPOSITION

« Sexe, mort et sacrifice dans la religion mochica »,  
*Sex, Death and Fertility in Moche Religion*  
par Steve Bourget.

Coédition musée du quai Branly / Somogy / 112 pages  
100 illustrations – format 18,5 x 26,5 cm - Bilingue français / anglais  
19 €

### SOMMAIRE

Préface de Stéphane Martin

Le développement culturel mochica

Sexe, mort et fertilité dans la religion mochica, par Steve Bourget

- La culture visuelle mochica
- Le contexte idéologique
- Un système dualiste
- Une organisation tripartite ?

Les représentations sexuelles

- La sodomie
- La masturbation
- La fellation
- Les vases à libation de forme phallique
- Les vases à libation vaginaux
- Les organes génitaux masculins anthropomorphes
- La copulation animale
- Le crapaud-félin
- Le rongeur
- Le lama
- La copulation vaginale entre l'Être-au-Visage-Ridé et une femme
- Organisation et interprétation de la narration
- Copulation, arbre et sacrifice
- Les victimes de sacrifice
- Victimes de sacrifice et copulation vaginale

Bibliographie

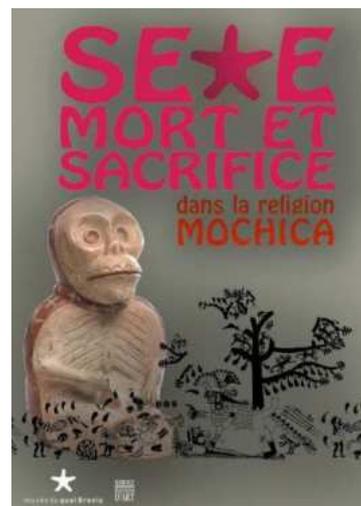
## \* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Salon de lecture Jacques Kerchache

Jeudi 11 mars - 19h



Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica, présentation de l'exposition et débat avec Steve Bourget, commissaire de l'exposition et Andres Alvarez Calderon, directeur du Museo Larco, Lima (Pérou) et Anne-Christine Taylor, directrice du département de la recherche et l'enseignement.



## \* LES COLLECTIONS AMERIQUES DU MUSEE DU QUAI BRANLY

La collection consacrée aux Amériques présente **5 millénaires d'histoire des Amériques, de l'Alaska à la Patagonie, et comporte en totalité plus de 100 000 objets**, dont presque 900 sont exposés dans 65 vitrines, accompagnés de programmes multimédia.

Le parcours Amériques présente les plus riches collections du musée en trois parties : l'Amérique récente et actuelle répond à l'Amérique précolombienne de part et d'autre d'une réflexion sur l'identité de l'objet. Celle-ci, considérant la forme de l'objet au-delà de sa fonction, met en évidence un système de transformation de la pensée amérindienne.

Tout au long du parcours, le visiteur peut apprécier comment les objets, à travers le jeu des couleurs, des matériaux et un balancement subtil entre figuration et abstraction, évoquent les préoccupations majeures des sociétés amérindiennes : veiller à l'équilibre du monde, constituer ou affirmer son identité.

### Les Amériques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours

Dans cette première séquence, la muséographie privilégie une présentation des collections ethnographiques par aires culturelles. En guise de transition avec la section africaine, des objets provenant des Noirs marrons de Guyane, des pièces vaudous d'Haïti, ainsi que des objets candomblé du Brésil évoquent l'héritage africain en Amérique. Le parcours se poursuit suivant un ordre géographique, du nord au sud. L'Arctique et la Côte nord-ouest sont représentés par des masques et des figurines du Groenland, des masques d'Alaska, des œuvres en ivoire des Inuit et des objets de Colombie Britannique. Tout ceci dominé par un poteau héraldique. Les Plaines de l'Amérique du Nord et la Grande Amazonie (les terres basses de l'Amérique du Sud) constituent deux temps forts : le premier avec des peaux peintes datant du XVIII<sup>e</sup> siècle et une série de tableaux de George Catlin, le second avec ses parures de plumes. Le sud du continent est évoqué par le travail du métal hispano-créole et indigène, l'art textile et la sculpture sur bois. Dans une section parallèle, la présentation thématique de textiles, vêtements en peau et en écorce souligne l'importance de la couleur pour les Amérindiens, en Mésoamérique, Amérique centrale et les Andes.

### Les Amériques avant la conquête

La troisième séquence fait remonter le temps au visiteur et présente les populations amérindiennes avant l'arrivée des Européens. La richesse des collections archéologiques dont le musée dispose permet de donner une vue d'ensemble des nombreuses cultures qui se sont succédées, pendant plusieurs millénaires, à l'intérieur de plusieurs grandes aires culturelles : **la Mésoamérique, l'Amérique centrale, la Caraïbe et les Andes.**



## \* LA RECHERCHE ET L'ENSEIGNEMENT AU MUSEE DU QUAI BRANLY

Depuis sa création, le musée du quai Branly est engagé dans la recherche de pointe et dans sa diffusion, dans les domaines de l'histoire et de l'anthropologie de l'art. La recherche et l'enseignement supérieur sont intégrés dans la vie de l'institution dans le cadre d'une politique novatrice tant par ses visées scientifiques que par ses modalités d'organisation.

### **Le domaine de réflexion : au-delà des collections**

La recherche et l'enseignement ne se limitent pas aux seules collections du musée et sont ouvertes sur les domaines des arts occidentaux et extra-occidentaux, des patrimoines matériels et immatériels, des institutions muséales et de leurs collections, de la technologie et culture matérielle. Les disciplines concernées sont l'anthropologie, l'histoire de l'art, l'histoire, l'archéologie, l'ethnomusicologie, les arts du spectacle et la sociologie.

### **La recherche, un travail en réseau**

Le musée ne dispose pas d'une unité permanente de chercheurs. Sa structure de recherche repose sur la mise en place d'un réseau de grandes institutions, dans le cadre d'une structure interdisciplinaire dont le musée a eu l'initiative : le GDRI (Groupement de recherche International) en partenariat avec le CNRS. Le GDRI, financé par toutes les parties et dont le musée du quai Branly est le pivot, a pour mission de susciter la formation d'équipes porteuses de projets, de soutenir les programmes de recherche, de favoriser la mobilité du personnel des institutions partenaires, d'organiser des séminaires, ateliers, colloques, de diffuser les résultats scientifiques.

Le champ de la recherche du GDRI englobe trois grandes thématiques : le statut de l'image, la circulation des pratiques et des productions artistiques, les pratiques de la production contemporaine.

Le département est ainsi ouvert à des projets relevant de nombreuses disciplines : anthropologie, histoire, histoire de l'art, sociologie des institutions culturelles, ethnolinguistique, ethnomusicologie, technologie culturelle, sciences de la cognition.

Si la nature des collections gérées par le musée oriente la recherche scientifique vers les arts et les techniques des sociétés de l'Afrique, de l'Océanie, des Amériques et de l'Asie, l'Europe et le monde occidental ne sont pas exclus du champ d'étude.

### **La recherche n'est pas à l'écart de la vie du musée**

Elle y participe, par la collaboration et l'échange de pratiques professionnelles, entre chercheurs, conservateurs et enseignants ; par leur participation aux tâches de diffusion du savoir : renseignement d'objets, élaboration et mise à jour des programmes multimédias du musée, constitution de bibliothèques virtuelles pour la médiathèque.

Le musée invite régulièrement, avec prise en charge du voyage ou du séjour, des chercheurs étrangers spécialistes dans certains domaines afin de partager leurs expertises, leurs savoirs, lors de conférences en relation avec les thèmes des expositions temporaires, lors de cours ou de séminaires d'enseignement.

### **L'aide directe à la recherche : bourses et prix de thèse**

Pour aider des doctorants et de jeunes docteurs à mener à bien des projets innovants, le musée attribue chaque année huit bourses (trois doctorales, cinq post doctorales). L'attribution s'effectue à l'issue d'un appel d'offre international qui génère plus de 100 candidatures par an, sur des thèmes ayant trait à l'histoire de l'art à la sociologie, l'archéologie, l'anthropologie.

Les boursiers, sélectionnés par un comité d'évaluation scientifique pour la pertinence du thème de recherche, bénéficient d'un poste de travail au sein du musée dont ils font partie pendant une année, avec la possibilité de travailler avec les conservateurs, d'intervenir auprès du public dans le cadre du salon de lecture Jacques Kerchache.

Le musée ne publie pas leurs travaux, mais depuis 2007, un prix de thèse de doctorat, d'un montant de 7 000 euros, couronne un travail réalisé dans une université européenne (en français ou en anglais) et aide à la publication de l'ouvrage.

### La place de l'enseignement

Le musée du quai Branly, en partenariat avec 9 établissements\* d'enseignement supérieur, a créé en son sein une vie de campus. Il n'est pas habilité à délivrer des diplômes nationaux et ne se substitue pas aux universités ou aux écoles spécialisées mais accueille, dans trois salles de cours, des enseignements en lien avec ses collections ou correspondant aux thèmes scientifiques définis par le département de la recherche et de l'enseignement.

Destinés aux étudiants de master et de doctorat, et de façon plus exceptionnelle à ceux de troisième année de licence, les enseignements dispensés prennent la forme de séminaires spécialisés, de journées d'études ou de conférences dans les domaines de l'anthropologie, de l'ethnomusicologie, de l'histoire de l'art, de l'histoire, de l'archéologie, de la sociologie, de la littérature orale et du droit du patrimoine.

Le musée propose également des enseignements concernant ses collections, dispensés par les conservateurs. Les enseignements sont généralement ouverts aux auditeurs libres, sous réserve de l'accord de l'enseignant.

\* EHESS – Ecole du Louvre – Ecole pratique des hautes études – Université Paris I – Paris VIII – Paris X – Paris-Sud XI – INALCO

**PROCHAINEMENT** – Un colloque international organisé par le département de la recherche et de l'enseignement : *Arrêts sur image - Pour une combinaison de la photographie et du film* (9 et 10 avril 2010).

**\* INFORMATIONS PRATIQUES : [www.quaibranly.fr](http://www.quaibranly.fr)**

*L'exposition propose des textes d'accompagnement en français et en anglais.*

### Visuels disponibles pour la presse :

Téléchargement de visuels sur <http://ymago.quaibranly.fr>

Mot de passe **mensuel** destiné à la presse fourni sur demande.

### Photographies des objets reproduits dans le dossier de presse :

Museo Larco, Lima, Pérou © photo Daniel Giannoni et Steve Bourget

**L'ensemble des frises présentées dans l'exposition reproduisent des scènes figurant sur les vases ou les bas-reliefs mochica** © Archives Moche, UCLA, dessin de Donna McClelland

Manifestation organisée dans le cadre des célébrations du bicentenaire des indépendances d'Amérique latine en 2010



### Contact presse :

**Pierre LAPORTE Communication**

tél : 33 (0)1 45 23 14 14

[info@pierre-laporte.com](mailto:info@pierre-laporte.com)

### Contacts musée du quai Branly :

**Nathalie MERCIER**

Directeur de la communication

tél : 33 (0)1 56 61 70 20

[nathalie.mercier@quaibranly.fr](mailto:nathalie.mercier@quaibranly.fr)

**Magalie VERNET**

Chargée des relations médias

tél : 33 (0)1 56 61 52 87

[magalie.vernet@quaibranly.fr](mailto:magalie.vernet@quaibranly.fr)

PARIS  
PREMIERE



**Le Point**

Le  
journal  
du **CNRS**





## FIP partenaire de l'exposition *Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica*

Créatrice d'ambiance, Fip offre une large palette musicale et se fait l'écho du meilleur de l'actualité culturelle et musicale. Radio de toutes les musiques, Fip s'impose de fait comme un lieu de rendez-vous incontournable pour le meilleur de l'actualité culturelle et des découvertes musicales...

Grâce à sa programmation musicale éclectique tout comme ses voix féminines chaleureuses et complices, Fip s'est forgée une identité unique dans le paysage radiophonique.

Chaque jour, Fip propose à ses auditeurs une sélection des meilleurs concerts, spectacles, films, festivals, expositions... Cette sélection fait l'objet d'une attention particulière car elle est l'expression la plus directe de la ligne éditoriale de l'antenne.

C'est ainsi tout naturellement que Fip soutient l'exposition *Sexe, mort et sacrifice dans la religion Mochica* au Musée du quai Branly du 16 mars au 23 mai 2010.

[www.fipradio.com](http://www.fipradio.com)

**Fip** en FM à Paris 105.1 - Bordeaux 96.7 - Arcachon 96.5 - Marseille 90.9 - Montpellier 99.7 - Rennes 101.2  
Nantes 95.7 - St Nazaire 97.2 - Strasbourg 92.3 - Toulouse 103.5  
en diffusion numérique sur les principaux câblés et ADSL et [fipradio.com](http://fipradio.com)

**Responsable des Partenariats : Florence Behar\*Aboudaram**  
[florence.behar@radiofrance.com](mailto:florence.behar@radiofrance.com)

