UN NOUVEAU JOURNAL POUR UN NOUVEAU MUSEE ET DE NOUVEAUX DESIRS INTER-CULTURELS

Pourquoi TOTEM? La réponse est liée d'abord à la "longue marche" vers la construction d'un nouveau Musée d'ethnographie. Il est apparu nécessaire de créer un organe donnant des informations plus actuelles et plus fréquentes que celles que l'on trouvait jusqu'à maintenant dans le Bulletin annuel, à l'intention de tous ceux qui s'intéressent à la réalisation d'un nouveau "Musée genevois des civilisations". TOTEM permettra ainsi de renforcer l'appui que les sympathisants à la cause du nouveau musée, mieux informés, pourront lui apporter dans la cité. Trois fois par an, au début de l'année, après Pâques et à l'automne, TOTEM fera part des nouveaux développements, politiques, financiers, architecturaux et autres, concernant ce projet enthousiasmant.

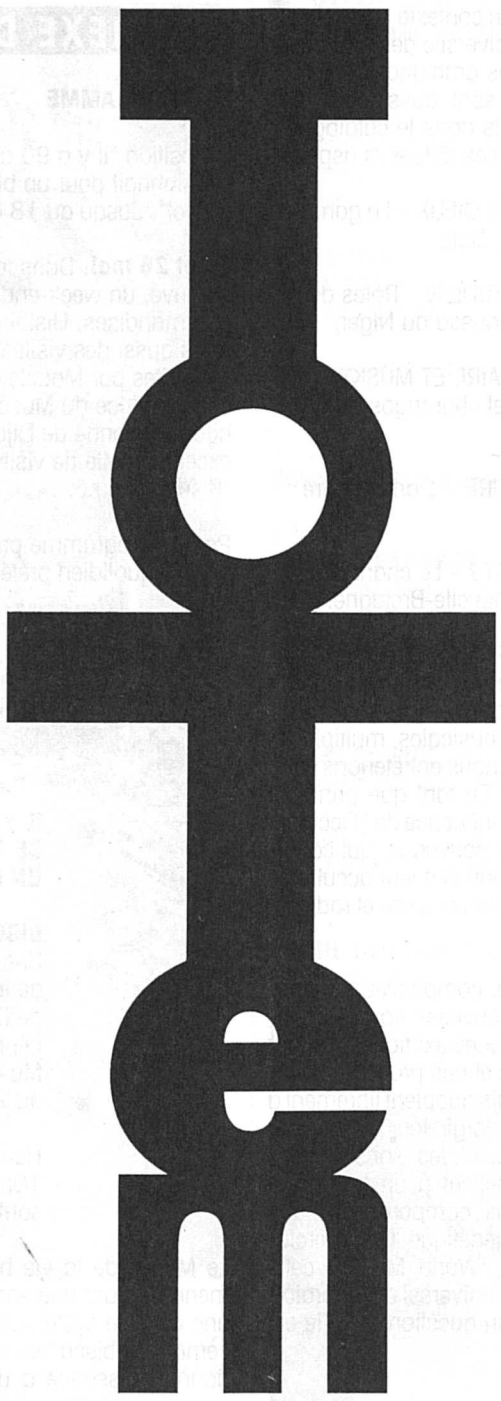
Une seconde raison d'être importante de ce nouveau journal n'est, elle, pas liée au futur mais au présent. Ces dernières années, le Musée d'ethnographie, dans les limites des possibilités qu'offrent ses vieux bâtiments, s'est largement engagé dans une muséographie contemporaine, avec, par exemple, de nouvelles approches et techniques d'exposition, de nouveaux thèmes tels que l'ethnologie urbaine, l'usage presque systématique du film et de la vidéo, une animation sous la forme de concerts et de démonstrations vivantes d'artisans. TOTEM répond au besoin de disposer d'une publication qui soit en accord avec ces innovations, qui, par sa périodicité, puisse tenir régulièrement informés ses lecteurs sur ce qui se passe au Musée, qui ait une présentation plus contemporaine, susceptible d'intéresser un public jeune, et qui puisse répondre aux nouvelles préoccupations et aux nouveaux désirs qui existent aujourd'hui à Genève dans le domaine de l'ethnologie et de la rencontre des cultures.

Chaque numéro contiendra une rubrique "Evénements", qui informera sur les actualités dans le domaine des expositions temporaires et des autres animations, sans oublier celles des Ateliers d'ethnomusicologie, souvent associés au Musée. Sous la rubrique "Trésors" paraîtront les articles consacrés aux collections du Musée, avec des sujets tels que les nouvelles salles d'exposition permanente, la conservation matérielle des objets, les collections de photos anciennes et la vidéothèque. Les rubriques "Editions" et "Un monde multiple" concerneront d'autres activités et intérêts de l'ethnologie genevoise d'aujourd'hui: derniers livres et disques parus, aspects de la diversité des cultures dans le monde et à Genève, sans oublier, sur un ton moins grave, les "Chroniques" du Père Monnier, toujours en transe, et, pourquoi pas, dans un prochain numéro, une colonne d'ethno-gastronomie. "Last, but not least", TOTEM sera aussi le lieu où s'exprimera la Société des Amis du Musée d'ethnographie; dans ce numéro, c'est d'ailleurs son président qui signe la rubrique "Nouveau musée".

TOTEM ne remplacera pas complètement l'ancien Bulletin annuel; il ne contiendra pas les articles à caractère purement scientifique, ou destinés à des spécialistes, que l'on y trouvait. Mais ces articles auront place désormais dans le Bulletin du Centre genevois d'Anthropologie (BCGA), nouvelle revue annuelle éditée conjointement par le Musée d'ethnographie et le Département d'anthropologie de l'Université de Genève. Cette solution a été choisie, non seulement à cause des avantages que procure la mise en commun des ressources de deux institutions, mais aussi parce qu'elle est cohérente sur le plan scientifique. En accueillant dans ses pages aussi bien l'ethnologie que l'archéologie et les paléontologie et biologie humaines, le BCGA représente un pas vers l'existence, à Genève, d'une véritable anthropologie, regroupant toutes les disciplines qui s'occupent de l'Homme, considéré dans la diversité de ses manifestations dans le temps et l'espace.

Les totems de notre jardin sont morts (ils ont dû être mis dans des caves à l'abri des rigueurs de notre climat), vive TOTEM! Et vive le nouveau musée des peuples, suffisamment grand pour que le public puisse de nouveau revoir sous abri ces monuments, et qui a tant de raisons d'être dans cet exceptionnel carrefour de cultures qu'est Genève!

Louis Necker



JOURNAL DU MUSEE D'ETHNOGRAPHIE DE GENEVE
no 1
mai-août 1991

Paraît trois fois l'an

Direction
Louis Necker
Rédaction
Mireille Ripoll

Ville de Genève
Département de la Culture
et du Tourisme

MUSEE D'ETHNOGRAPHIE
65-67 boulevard Carl-Vogt
1205 Genève
Tél 022 28 12 18
Fax 022 28 52 31

Ouvert
de 10 à 12 h et
de 14 à 17 h
Fermé lundi

Annexe de Conches
7 chemin Calandrini
1231 Conches
Tél 022 46 01 25

Ouvert
de 10 à 12 h et
de 14 à 17 h
Fermé lundi et mardi

Conception et réalisation
Sophie et Roger Pfund
Communication visuelle

L'EVENEMENT A CARL - VOGT

L'EXPOSITION ANNUELLE DU MUSEE: "MONDES EN MUSIQUE"

Une exposition sur les rôles de la musique dans la société, réalisée à partir de la riche collection d'instruments de musique du Musée d'ethnographie.

Au Musée d'ethnographie
65-67 boulevard Carl-Vogt, 1205 Genève

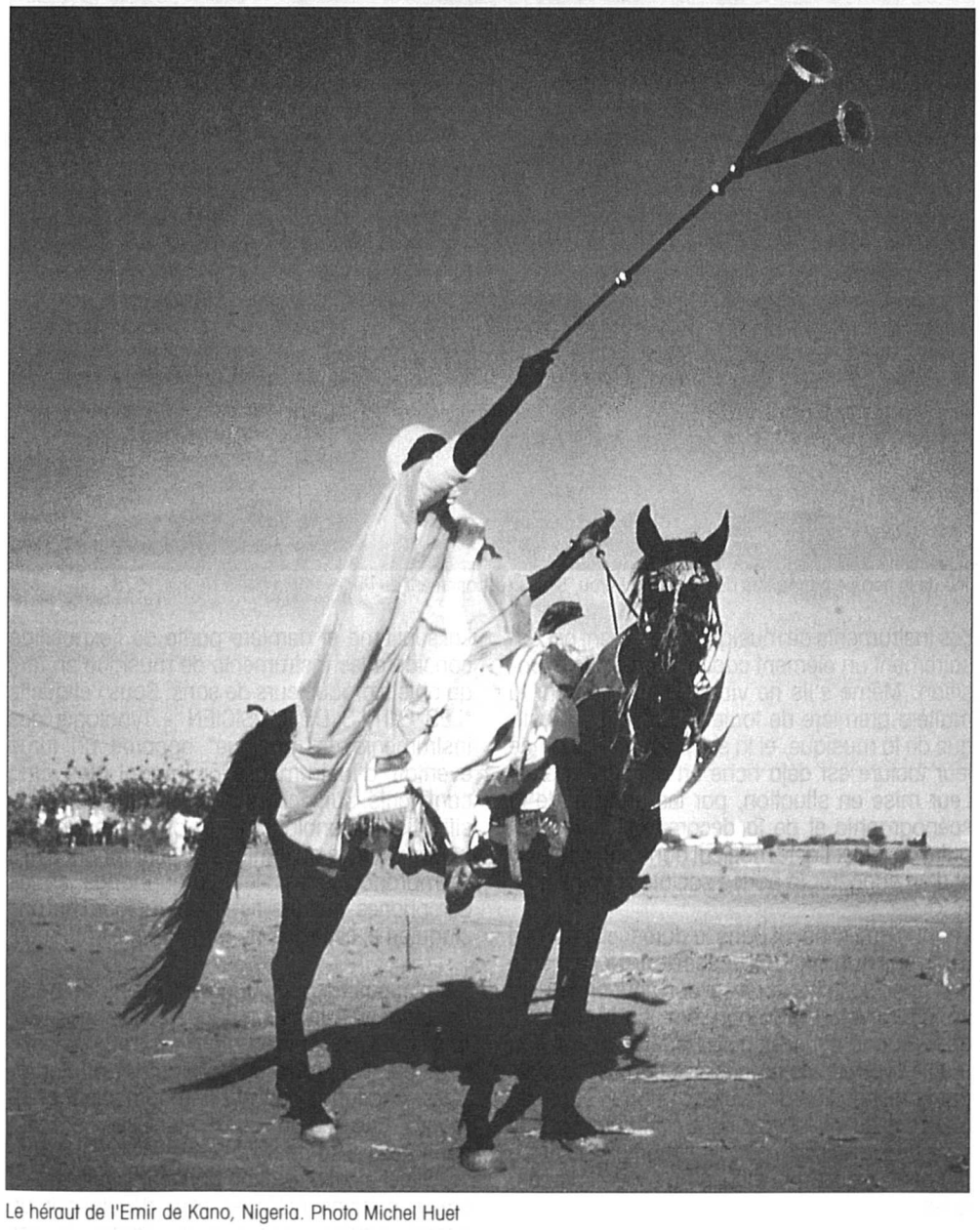
A partir du 7 mai (inauguration à 18 h)
jusqu'à la fin de l'année

Heures d'ouverture
10h - 12h et 14h - 17h, fermé lundi

MONDES EN MUSIQUE
Tableaux d'une exposition

Riche de quelque deux mille objets, la collection d'instruments de musique du Musée d'ethnographie de Genève n'est ordinairement pas accessible au public. On en trouve bien quelques échantillons, disséminés dans les salles permanentes du boulevard Carl-Vogt, mais ils ne donnent qu'une idée très partielle de son ampleur et de sa diversité. Vu l'exiguïté des locaux de l'actuel Musée, aucun espace n'a pour l'instant pu y être attribué à la musique de façon régulière et, depuis 1927, aucune exposition temporaire ne lui avait été dédiée. Il était donc temps de donner la parole à la musique, d'autant plus qu'en 1991, ce thème a été retenu pour Genève dans le cadre des célébrations du 700e anniversaire de la Confédération.

Plutôt que de nous concentrer sur les expressions d'un peuple ou d'une civilisation, nous avons opté pour une présentation plus large afin d'offrir, à travers quelques exemples significatifs, les axes d'une réflexion générale sur la musique en tant que phénomène humain. "Mondes en musique": ce titre suggère la pluralité; il appelle à une confrontation enrichissante. Que signifie telle ou telle musique pour ceux qui la produisent, et que représente-t-elle pour nous, qui l'apprécions à travers le filtre de notre culture? Si nous nous émerveillons à l'écoute d'un grand soliste oriental, de la performance d'une polyrythmie africaine ou d'un madrigal de Palestrina, en saisissons-nous réellement la substance? Notre réception d'une musique correspond-elle à la finalité de sa production? S'accorde-t-elle aux intentions de celui ou de ceux qui l'ont conçue?



Le héraut de l'Emir de Kano, Nigeria. Photo Michel Huet

Alors que nous avons l'habitude de considérer la musique comme un plaisir gratuit, dénué de toute autre raison d'être que notre délassement, nous devons constater que, pour d'autres sociétés, elle est une donnée vitale, dans la mesure où son usage a une fonction et un sens précis, car elle s'intègre toujours à un ensemble de doctrines, de croyances et de pratiques qui s'éclairent mutuellement et dont la cohérence constitue l'identité d'un peuple et la marque de sa civilisation.

Qui joue quoi? pour qui? pourquoi? où? quand? comment? Autant d'interrogations auxquelles "Mondes en musique" tente d'apporter des éléments de réponse, en soulignant l'interdépendance des notions suivantes:

la musique elle-même en tant que langage, avec ses formes et ses structures propres;

le contexte dans lequel elle apparaît et qu'elle manifeste en termes audibles;

sa finalité, et donc son rôle et sa signification au sein de ce contexte;

le musicien, de métier ou occasionnel, et la place qu'il occupe dans la société;

les instruments de musique, y compris leur facture, leurs principes acoustiques et leur éventuel symbolisme.

La musique pourrait être définie comme étant la représentation sonore d'une idée. Ainsi, en composant ses "Tableaux d'une exposition", Moussorgsky s'adonnait en quelque sorte à un essai de critique picturale rendue en musique; il traduisait musicalement ses impressions visuelles, utilisant les moyens de son art pour exprimer sa perception d'un autre langage, celui de la peinture. C'est à une opération semblable que se livre l'ethnologue lorsqu'il réalise une exposition; il représente sa vision d'une réalité sociale en utilisant des procédés qui sont étrangers à celle-ci: ceux de la muséographie. Le décalage est encore plus marqué lorsqu'il s'agit d'exposer la musique, de la rendre visible.

Jeu de la trompe **pututu** lors du Carnaval. Pérou, Socca, département de Puno. Photo Louis Necker 1978

Les instruments de musique constituent nécessairement un élément capital d'une telle exposition. Même s'ils ne vibrent plus, ils sont la matière première de toute présentation plastique de la musique, et la simple observation de leur facture est déjà riche en enseignements. Leur mise en situation, par les artifices de la scénographie et de la décoration, permet en outre de situer l'acte musical dans son contexte et d'en suggérer la portée sociale et spirituelle.

La musique s'inscrit dans la durée; elle est l'art du temps qualifié. Une exposition sur ce thème doit donc solliciter l'ouïe, et son environnement sonore revêt une importance particulière; il apporte une dynamique, une temporalité à la réalité évoquée de manière statique et spatiale par la disposition des objets. Chaque étape du parcours du visiteur a ainsi été rythmée par une musique ambiante, parfois assortie d'un complément acoustique diffusé au moyen de casques.

Ces étapes sont au nombre de sept, choisies en fonction de leur complémentarité afin d'évoquer les principaux usages de la musique dans le monde. Les cinq premiers tableaux présentent la musique dans son contexte traditionnel, mettant en évidence la diversité des pratiques, des circonstances et des ambiances musicales. Leurs titres - qui sont aussi ceux des chapitres correspondants dans le catalogue - fournissent une idée de ces différents aspects:

UNE MUSIQUE POUR LES DIEUX – Le gamelan selunding de Tenganan, Bali;

LES MUSIQUES DU QUOTIDIEN – Rôles de la musique chez les Haoussa du Niger;

MUSIQUE COMMUNAUTAIRE ET MUSIQUE INDIVIDUELLE – Flûtes et charangos du monde andin;

UNE MUSIQUE INTERIEURE – L'art du lettré chinois;

LA MUSIQUE DES ESPRITS – Le chant des masques baining de Nouvelle-Bretagne.

Intitulé "L'APPRENTI SORCIER – La dernière tentation de l'Occident", le sixième volet aborde une problématique spécifiquement contemporaine, celle des relation musicales, multiples et souvent ambiguës, que nous entretenons avec les autres civilisations. En tant que principal agent du modernisme, l'influence de l'Occident les expose à des enjeux nouveaux, qui contribuent à leur transformation et à leur acculturation, de façon plus ou moins rapide et radicale selon les cas.

En contrepartie, certains compositeurs avant-gardistes trouvent de nouvelles sources d'inspiration dans les musiques exotiques; ils leur empruntent des timbres et des procédés compositionnels inédits, qu'ils adaptent librement à leur démarche, afin d'élargir leur palette expressive. D'autres utilisent les sons de ces musiques, qu'ils soumettent à un traitement électronique sophistiqué comparable à une véritable manipulation génétique. Commercialisée sous le label de "World Music", cette utopie d'un syncrétisme universel de laboratoire méritait d'être mise en question car elle est loin d'être anodine.

La septième et dernière partie de l'exposition considère les instruments de musique en tant qu'objets producteurs de sons. Sous l'étiquette "LES OUTILS DU MUSICIEN - Typologie des instruments de musique" apparaît un large éventail d'instruments provenant des cinq continents. Suivant le système courant de classification organologique, ils ont été répartis en quatre classes ou familles - les idiophones, les membranophones, les cordophones et les aérophones - auxquelles s'ajoute aujourd'hui une cinquième, celle des instruments électroniques.

Cette exposition conjugue les efforts de nombreux spécialistes. Ethnologues, musicologues, musiciens, acousticiens, facteurs d'instruments, peintres, décorateurs, graphistes, photographes: chacun a apporté une compétence, un regard, une écoute, qui se sont avérés indispensables à sa mise en forme et en perspective. Si cette collaboration parvient à remettre en cause certains préjugés et à développer un intérêt durable pour l'un ou l'autre de ces "Mondes en musique", c'est que l'entreprise en aura valu la peine.

Laurent Aubert

ANNEXE DU MUSEE A CONCHES

■ PROGRAMME

Exposition "Il y a 90 ans, le monde se passionnait pour un biscuit. La manufacture Pernot". Jusqu'au 18 août 1991.

25 et 26 mai. Dans la tiédeur du printemps retrouvé, un week-end de douceurs et de gourmandises. Histoires de biscuits, mais aussi des visites commentées conduites par Madeleine BLONDEL, conservatrice du Musée de la vie bourguignonne de Dijon. Une occasion exceptionnelle de visiter l'exposition "Biscuits Pernot".

Pour le programme précis, vous référer à votre quotidien préféré.

IL Y A 90 ANS, LE MONDE SE PASSIONNAIT POUR UN BISCUIT

BISCUITS PERNOT
Une exposition du Musée de la vie bourguignonne de Dijon, présentée à l'Annexe de Conches du Musée d'ethnographie, du **27 février au 18 août**

Heures d'ouverture
10h - 12h et 14h - 17h
sauf lundi et mardi

Le Musée de la vie bourguignonne de Dijon mena de front une enquête ethnographique et une collecte systématique de tout ce qui concernait les biscuiteries Pernot; cette entreprise donna naissance à une exposition que l'on pourra voir à l'Annexe de Conches du Musée. Gourmandise et petit pas dans le sens de la découverte du patrimoine industriel genevois, puisque les usines Pernot avaient aussi élu domicile à la rue du Môle à Genève.

LA MANUFACTURE PERNOT

Je reçus la visite de Madeleine Blondel, conservatrice du Musée de la vie bourguignonne de Dijon, au lendemain du vernissage de son exposition consacrée aux Biscuits Pernot. C'était il y a une année. Immédiatement il me sembla que cette exposition devait venir à Genève.

Le biscuit: un sujet riche en "calories mémoire"

Ce n'était pas tant ma gourmandise, située dans la moyenne, que la futilité apparente du thème, qui me tentait. En effet, à l'instar des chapeaux il y a quelques années, nous tenions là un sujet badin, léger, séducteur, qui ne demandait qu'à être empoigné avec ténacité et profondeur, comme cela venait d'être fait à Dijon. Les sujets anodins sont d'excellentes machines à remonter le temps. Qui se méfierait d'un biscuit ou d'un chapeau?

Madeleine (un prénom évocateur pour mener une recherche sur un biscuit) Blondel a d'abord voulu entreprendre une action de sauvegarde d'un patrimoine industriel. Partie de la récupération d'un magasin de biscuits, elle aboutit à une remarquable monographie d'entreprise; collecte longue et minutieuse.

La présentation de l'exposition sur la manufacture Pernot à Genève est une étape importante. En effet, une filiale des usines dijonnaises avait élu domicile au No. 2 de la rue du Môle, aux Pâquis, de 1888 à 1960.

La venue de cette exposition nous invite ainsi a la découverte d'un élément du patrimoine industriel genevois. La mise en exposition favorise les souvenirs et témoignages. Sans jouer les faussaires, la simple mise en espace constitue un efficace laboratoire de la mémoire.

Dès son origine à Dijon, cette exposition avait été pensée en deux temps:

1 Monter l'exposition pour sensibiliser le public aux documents et objets récupérés.

2 Utiliser l'exposition comme lieu de mémoire en vue de récolter force témoignages et objets. Cette seconde phase s'est avérée si foisonnante qu'à son terme, le nombre des objets "Pernot" avait doublé et la plupart de ceux-ci s'étaient enrichis de leur capital-mémoire: des anciens ouvriers, ou Dijonnais gourmands, se présentant spontanément au Musée pour apporter leurs souvenirs.

Parallèlement à la venue à Genève de cette exposition, sort une publication; gageons que les souvenirs liés à la manufacture genevoise seront si nombreux qu'il faudra, dès la fin du mois d'août, revoir la copie.

Mais donnons la plume à Madeleine Blondel pour retracer dix ans de recherches acharnées sur les traces d'un petit biscuit.

Christine Détraz

ELOGE DE LA POUSSIERE

Tout commence par une après-midi d'automne à l'heure où la ville est encore baignée de cette lumière dorée qui sied à la saison. Incidemment j'apprends que le magasin Pernot liquide son mobilier et que celui-ci intéresserait sans doute le musée, lieu de mémoire des Dijonnais. Je me rends sur place et effectivement, je constate que, non seulement la boutique est disloquée, mais que la plupart du mobilier est déjà vendu et qu'il ne reste que des meubles trop encombrants pour intéresser des particuliers: les deux grandes vitrines d'angle et la caisse. J'achète ce reste avec un profond sentiment de désarroi. Que faire de ces carcasses sans âme? Nous sommes le 16 septembre 1981... Il faudra dix années de recherches acharnées pour, enfin, savoir que cette décision prise hâtivement, par une belle après-midi d'automne, n'était pas vaine.

Quelques jours plus tard, la visite des Usines Centrales renforce ce goût amer de l'irrémédiable. Dans le pavillon construit par Pernot-Gille trône l'immense maquette des Usines et, aux cimaises de la salle d'honneur, sont toujours accrochés les originaux des affiches et images publicitaires. Caves et greniers sont méticuleusement inspectés: là gît encore la grandeur d'une maison ensevelie sous la poussière. Que faire? Acquérir coûte que coûte l'ensemble des tableaux subsistants? Très vite les difficultés s'avèrent insurmontables et les négociations aboutissent à une impasse: seule une campagne de photographies est effectuée. Parallèlement, des perquisitions dans les ateliers, abandonnés depuis des lustres, permettent de récupérer les ultimes miettes d'un passé grandiose. Cette archéologie du désespoir paraît cependant illusoire.

Et les bâtiments subsistants, que vont-ils devenir? Seront-ils aussi anéantis? Si le 4 novembre 1981 était déposée une demande de permis de démolir, un article paru dans la presse locale, le 28 janvier 1982 interroge: "Va-t-on démolir l'ancienne Usine Pernot?" Effectivement, les ateliers n'ont aucun intérêt mais la maison érigée par Pernot-Gille et le Hall des expéditions sont de rares exemples de l'architecture industrielle de la fin du XIXe siècle. Ces bâtiments, d'un style néo-classique, sont "un harmonieux mélange de métal, de pierre et de briques émaillées. La verrière surplombant le bâtiment des ventes est unique à Dijon. L'ensemble reflète à merveille la sensibilité de l'époque à travers son fronton cintré, ses briques à volutes, ses allégories, ses pots à feu et ses corniches". Cet ensemble, dominé par une tour minaret du plus beau style pseudo-oriental, se complète d'un pavillon de gardien et d'une grille de clôture; il est inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques le 23 janvier

1983. Fidèle à sa tradition de mécène, la Société Régionale de Financement des Caisses d'Epargne Ecureuil de Bourgogne achète, puis restaure ces bâtiments en créant un outil de travail de conception moderne - établissement câblé - tout en respectant l'ancienne structure. La Société s'installe en 1986 dans la Villa Pernot qui appartient désormais au patrimoine bourguignon et s'avère être l'unique trace, dans le paysage urbain, de cette Manufacture.

Autre espoir: les archives de cette entreprise... Où sont-elles? Nouvelle déception: tout a été détruit! Quelques liasses sont cependant récupérées dans un bâtiment alors occupé par des clochards. Oui, par un frais matin de juillet 1984, j'ai "fait le mur" pour accéder à cette maison ouverte à tout vent où gisaient, à côté des bustes des fondateurs au regard perdu, des tonnes de papier. Dérisoires étaient ces quelques sacs poubelles que je remplissait de papiers extirpés çà et là d'un chaos innommable. C'est là que, par hasard, j'aperçus la pellicule d'un film qui courait le long de la rampe d'escalier,. emballant ainsi les différents étages de la maison, à la manière de Christo. En réembobinant cette bande noire, surgissaient furtivement de l'ombre des regards d'hommes et de femmes; comment ranimer ces visages? Au-delà de cette poésie macabre jaillissait en moi cette volonté farouche de refuser que soit gommée, par désinvolture, une page d'histoire de la vie de la cité.

Au cours de l'année 1982, la famille Claudon donne au musée la maquette des Usines, le tableau du Piou Piou et deux meubles présentant la variété des biscuits Pernot! Ce geste s'avère un encouragement inestimable. Entre 1983 et 1987, au hasard des acquisitions, quatre-vingt-deux documents entrent dans les collections; photographie, boîte à biscuits, image publicitaire, affiche, complètent d'une façon encore modeste ce patrimoine gourmand. Mais en 1988 sont mises aux enchères treize pièces exceptionnelles qui, avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées, sont acquises: une étape décisive était alors franchie.

En 1989 la générosité de la famille Claudon fait entrer à nouveau dans le patrimoine dijonnais le buste en marbre de Lucien Richard et deux importants dossiers contenant des archives et des photographies qui reflètent d'une façon très émouvante l'atmosphère de l'usine. Il est dès lors possible d'envisager une exposition.

Le résultat de cette première collecte est présentée au Musée de la Vie Bourguignonne de juin à novembre 1990: une occasion de découvrir ces quelques deux cents objets en dégustant une madeleine... et d'évoquer de lointains souvenirs. Car cette exposition est surtout un prétexte pour sensibiliser le public à ce que fut cette Manufacture, dont l'histoire nous échappait en raison de la perte des archives. Etonnés, de nombreux visiteurs se sont pris au jeu et ont pieusement apporté au musée - qui une boîte de biscuits blottie jusqu'alors au fond d'un tiroir, qui un chromo publicitaire arraché à un album d'enfance, qui une carte postale oubliée dans la poussière d'un grenier.

Affiche le PIOU PIOU Dessert national Biscuits Pernot Début XXème siècle

Lisant un article dans la presse, une dame téléphonait de Haute-Garonne pour dire que, petite fille, elle avait posé avec son cousin Michel, pour des publicités Pernot et qu'elle me les envoyait. Une descendante d'Auguste Pernot me faisait bénéficier des traditions familiales et, si le portrait de son ancêtre n'a pu être retrouvé, grâce à ses recherches, le fondateur de cette Manufacture sortait peu à peu de l'ombre.

Par ailleurs, une centaine d'anciens employés se sont fait connaître et ont accepté d'évoquer de lointains souvenirs: ainsi, comme Pernette échafaudant sa pyramide, la mémoire vivante de l'entreprise s'ébauchait patiemment.

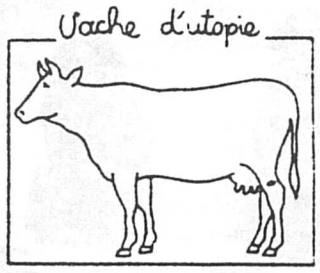
Madeleine Blondel

VACHE D'UTOPIE. EN TOUT SUISSE, IL Y A UNE VACHE QUI SOMMEILLE

Et si la vache suisse disparaissait? Loin de représenter un scénario-catastrophe, cette hypothèse pourrait se vérifier suivant les nouvelles options politiques que la Suisse doit définir prochainement. Peut-on couper aussi facilement le cordon ombilical qui nous relie à notre ancêtre à cornes, fondateur de notre prospérité et de notre identité nationales? Au-delà d'une question économique, la menace qui pèse aujourd'hui sur l'animal met en crise l'ensemble du "Sonderfall" helvétique.

C'est pourquoi sept musées et institutions se sont retrouvés, à l'aube du 700e anniversaire de la Confédération, pour monter une série d'expositions différentes et complémentaires qui se répandront d'avril 91 à février 92 aux quatre coins de la Suisse Romande.

Le département Europe du Musée d'ethnographie est l'un des partenaires de cette grande opération.



Cascade d'expositions vachères:

1
VACHE D'EXPOSITION
Petites histoires à cornes

Musée des arts et des sciences de Sainte-Croix
19 avril 91 au 31 octobre 91

2
VACHE DE SUISSE
Approche ethnographique

Musée gruérien de Bulle
5 mai 91 au 1er septembre 91

3
VACHE DE FRIBOURG
La vache au pays de Fribourg

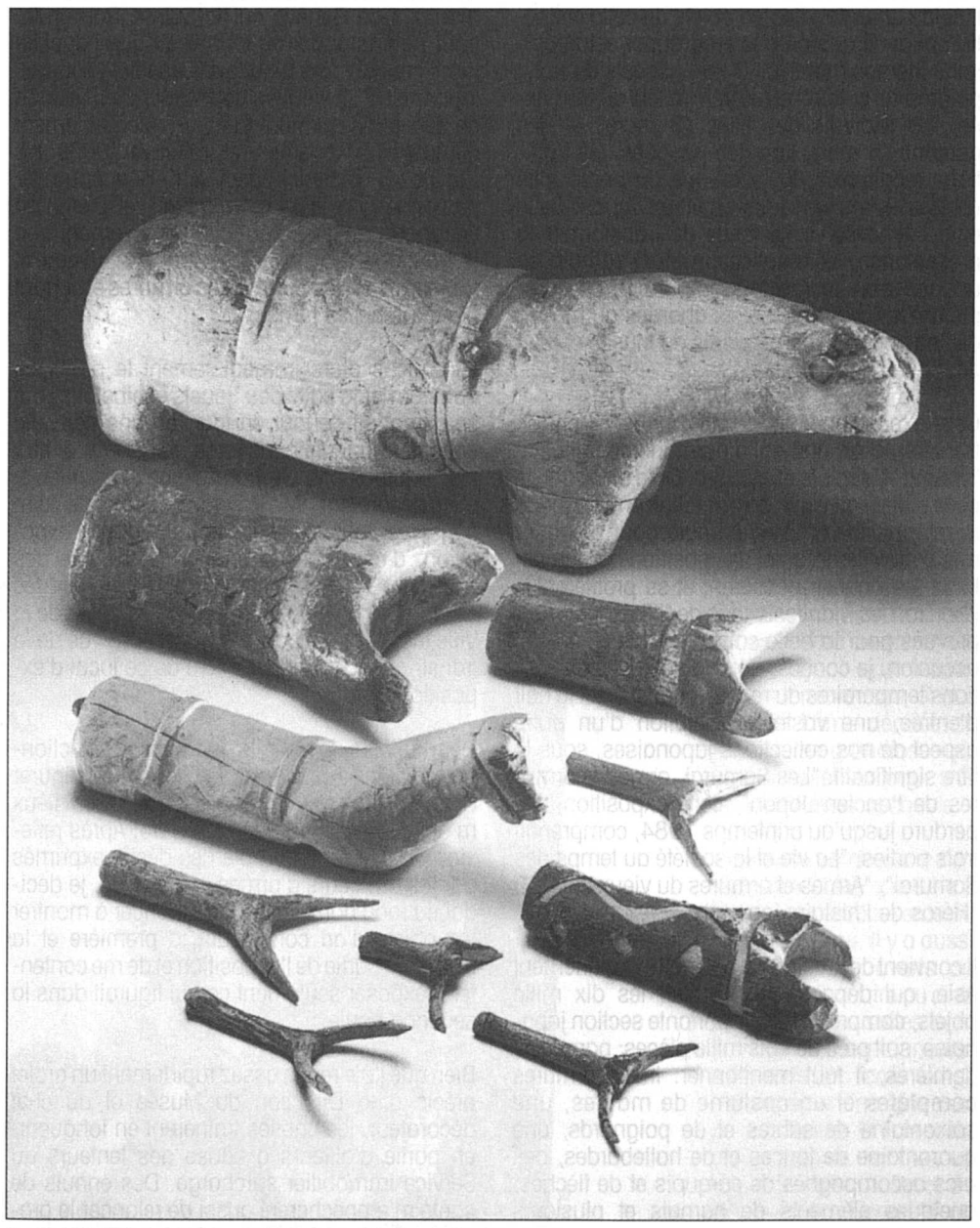
Musée d'histoire naturelle de Fribourg
22 juin 91 au 15 septembre 91

4
VACH'IMAGES
Photographies, dessins de presse et cartes postales

Saint-Gervais MJC de Genève
20 août 91 au 20 octobre 91

5
VACHE DE SUISSE
Approche ethnographique

Annexe de Conches du Musée d'ethnographie
28 septembre 91 au 23 février 92



Jouets Val d'Hérens, Valais. Collection Amoudruz

ARMES ET ARMURES DE L'ANCIEN JAPON

Nouvelle salle des Samurai, vitrine des armures. Photo Jean-Claude Aeberhard

Au début des années 70, après le don de l'importante collection Meili-Yamata (environ 800 objets regroupés sous 435 numéros), M. André Jeanneret, alors directeur du Musée, m'avait demandé d'en faire une simple présentation dans une salle du premier étage où venait de s'achever une exposition de nos thankas tibétains.

L'étude approfondie des objets de cette collection m'avait amené à les regrouper selon certains thèmes montrant divers aspects du riche patrimoine culturel du Japon: la fête du Nouvel-An, les festivals des filles (3 mars) et des garçons (5 mai), l'art des poupées, les traditions religieuses, la technique du papier plié (origami), les légendes du vieux Japon. Cette étude achevée, il fut facile de transformer la présentation de la collection Meili-Yamata en une véritable exposition temporaire, en complétant les différents sujets abordés au moyen de l'ancien matériel japonais du Musée et d'un dépôt Luciana Gabbrielli.

Cette exposition suscita un tel intérêt qu'elle se transforma en une salle permanente intitulée: "Jouets et bibelots du Japon". Or la structure de cette salle était vieillotte et il fallait envisager de la réformer de fond en comble pour répondre mieux aux techniques d'exposition modernes. Mais les années passèrent et se profilèrent à l'horizon les manifestations de "l'Eté japonais", prévues pour la belle saison de 1983. A cette occasion, je conçus, pour la salle des expositions temporaires du rez-de-chaussée et le hall d'entrée, une vaste présentation d'un autre aspect de nos collections japonaises, sous le titre significatif: "Les Samurai, armes et armures de l'ancien Japon"; cette exposition, qui perdura jusqu'au printemps 1984, comprenait trois parties: "La vie et la société au temps des Samurai", "Armes et armures du vieux Japon", "Héros de l'histoire japonaise".

Il convient de préciser ici que notre Département Asie, qui dépasse aujourd'hui les dix mille objets, comprend une importante section japonaise, soit près de trois mille pièces: parmi ces dernières, il faut mentionner: treize armures complètes et un costume de mailles, une soixantaine de sabres et de poignards, une quarantaine de lances et de hallebardes, des arcs accompagnés de carquois et de flèches; quelques éléments de harnais et plusieurs armes à feu.

Ce riche matériel peut se répartir en trois groupes du point de vue de l'origine: il y a d'abord les pièces acquises par la Ville de Genève durant le XIXe siècle et autrefois déposées au Musée des Arts décoratifs, à l'Arsenal ou à l'Ariana: nous trouvons ensuite les objets ramenés par le Capitaine Alfred Bertrand vers 1880 et donnés par sa veuve en 1942: le dernier lot est constitué par les pièces recueillies sur place durant les années 1930 par M. Jean Romieux.

Après un examen minutieux, des experts comme M. Takayuki Ando et M. Romano-Dario Marchi estimèrent que ce matériel est, dans l'ensemble et eu égard aux autres collections européennes, d'une qualité exceptionnelle: il s'étale d'ailleurs dans le temps de l'époque de Kamakura (XIIIe - XIVe s.) à la fin de l'ère d'Edo (1868) et constitue une excellente illustration du travail des armuriers et forgerons de ce qu'on peut appeler "la civilisation des Samurai".

L'exposition ainsi réalisée attira de nombreux visiteurs et suscita beaucoup d'enthousiasme, non seulement chez les membres de la communauté japonaise de Genève, mais également et surtout au sein des associations d'arts martiaux de Genève ou de Suisse Romande, pour ne pas parler de tous ceux que j'appelle familièrement "les fanatiques des belles lames japonaises". Il y eut en conséquence une sorte de déception quand il fallut irrémiédiablement démonter l'exposition et renvoyer dans les dépôts ce matériel fascinant. Beaucoup de personnes me firent alors savoir, et même de l'étranger, qu'elles souhaitaient vivement que je trouve le moyen de montrer à nouveau et rapidement une partie de nos armures et surtout nos plus belles lames.

Je conçus alors immédiatement le projet de transformer la salle des "jouets et bibelots", qui se démodait de jour en jour, en une nouvelle salle permanente consacrée aux Samurai et à leur équipement. Je commençai par prier le chef décorateur, M. Raymond Droz, de faire conserver tous les textes figurant dans l'exposition, d'envisager la refonte de la salle des "jouets et bibelots" et de faire entreprendre les démarches afin que le Service immobilier de la Ville fasse les travaux nécessaires en vue de la transformation fondamentale de ce local d'exposition.

De mon côté, je me mis au travail et sélectionnai les objets qui me paraissaient devoir figurer dans la nouvelle salle. L'exiguïté des lieux m'obligea à faire un choix sévère. Après réflexion et pour tenir compte des désirs exprimés par les amateurs d'armes japonaises, je décidai, la mort dans l'âme, de renoncer à montrer les objets d'art constituant la première et la troisième partie de l'exposition et de me contenter d'exposer seulement ce qui figurait dans la seconde partie.

Bien que j'aie remis assez rapidement un projet précis à la Direction du Musée et au chef décorateur, les choses traînèrent en longueur, en partie d'ailleurs à cause des lenteurs du Service immobilier surchargé. Des ennuis de santé m'empêchèrent aussi de relancer le projet avec assez de vigueur. Bref, ce n'est qu'en décembre 1990 que la salle put s'ouvrir, d'ailleurs partiellement inachevée: elle fut inaugurée en même temps qu'une présentation, dans le hall d'entrée, d'estampes japonaises données par Mme Lobsiger-Dellenbach, ancienne directrice, et d'un choix d'objets se rapportant au saké, ramenés par moi-même du Japon lors de ma dernière mission dans ce pays, en automne 1988.

Puisse la nouvelle salle des Samurai attirer un public nombreux et satisfaire les amateurs d'armes du Pays du Soleil Levant!

Jean Eracle

LES COLLECTIONS AFRICAINES EN VOYAGE

Depuis le 1er décembre 1990 et jusqu'au 14 avril 1991, le Musée national de Finlande à Helsinki expose sous le titre "SIWA - KEIDAS EGYPTISSÄ" la collection Bettina Leopoldo sur l'oasis de Siwa en Egypte.

Nous avions en 1986 présenté au public genevois cette remarquable collection que Bettina Leopoldo a léguée au Musée d'ethnographie de Genève, et l'on peut dire que l'exposition avait remporté à l'époque un net succès.

S'inspirant du plan que nous avions mis au point pour l'exposition de 1986, les 352 pièces que compte la collection ont été toutes exposées avec beaucoup de compétence par l'équipe du Musée national d'Helsinki animée par Mme Raija Järvelä-Hynynen et qui a bénéficié de la présence de Bettina Leopoldo dans les dernières semaines avant l'ouverture.

La préparation de l'envoi de cette collection n'a pas été une mince affaire puisqu'elle a commencé déjà au printemps de l'année passée, avec l'établissement d'un nouvel inventaire pour les assurances, le contrôle de l'état des objets et la photo d'identité de chacune des pièces, enfin l'emballage préalable dans des cartons avant la mise en caisse par une maison spécialisée et l'expédition par fret aérien. Bien entendu, le Musée national de Finlande a pris à sa charge tous les frais relatifs à la venue de cette collection et au montage de l'exposition.

Il va sans dire que nous nous réjouissons que le Musée d'ethnographie de Genève ait pu ainsi être associé à la découverte de l'oasis égyptienne de Siwa par le public finlandais et scandinave du Musée national d'Helsinki.

Comme on l'a dit et redit a maintes reprises, le Musée d'ethnographie de Genève ne dispose pas d'un bâtiment qui lui permette de montrer véritablement la richesse et l'importance de ses collections, et ceci malgré un effort louable de son personnel.

C'est souvent à l'occasion de la visite d'un spécialiste étranger ou pour la préparation d'une exposition spéciale, que l'on se rend compte de la valeur des collections du Musée. Ainsi, prochainement le Musée de la Fondation Dapper à Paris va ouvrir une exposition sur les tapas pygmées et mangbetu du Zaïre (1), pour laquelle il a tenu à nous emprunter au moins quatre spécimens. Les tapas sont des étoffes d'écorce battue qui, en particulier chez les groupes pygmées vivant au nord-est du Zaïre, sont souvent décorées de motifs peints d'une réelle qualité artistique.

Claude Savary

Tenue d'une mariée de Siwa (Egypte). Photo du Musée national d'Helsinki (Finlande)

(1) Musée Dapper, 50 av Victor Hugo, Paris.
Exposition du 14 mai au 14 septembre 1991

AGENDA

A l'annexe de Conches du 27 février au18 août	**IL Y A 90 ANS, LE MONDE SE PASSIONNAIT POUR UN BISCUIT** A l'annexe de Conches du Musée 7 ch Calandrini 1231 Conches
Au Salon du livre du 1er mai au 5 mai	**LE MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE AU SALON DU LIVRE** Stand dans la partie **Mondolingua** Au Palais des expositions et des Congrès (PALEXPO) 1218 Grand-Saconnex
Au Salon du livre Jeudi 2 mai	**Animation musicale avec:** 15h flamenco 16h musique du Burkina Faso 17h musique andine 18h musique grecque
Dimanche 5 mai	16h musique de Bali 17h musique grecque 18h musique du Burkina Faso
Au Musée d'ethnogaphie du 8 mai au 31 décembre	**EXPOSITION ANNUELLE DU MUSEE MONDES EN MUSIQUE** Au Musée d'ethnographie, 65-67 bd Carl-Vogt
7 mai	18hOO Inauguration de l'exposition annuelle du Musée **MONDES EN MUSIQUE** Au Musée d'ethnographie, 65-67 bd Carl-Vogt
du 8 mai au 12 mai	Festival de musique **RESONANCES 91** Au Musée d'ethnographie, 65-67 bd Carl-Vogt

8 mai	20h30 Résonances	**Grèce et Andalousie**
9 mai	20h30 Résonances	**Japon et Chine**
10 mai	20h30 Résonances	**Colombie, Bolivie, Chili**
11 mai	20h30 Résonances	**Musique Arabe**
12 mai	17h30 Résonances	**Burkina Faso**

A l'annexe de Conches les 25 et 26 mai	Animation autour de l'exposition **IL Y A 90 ANS, LE MONDE SE PASSIONNAIT POUR UN BISCUIT** A l'annexe de Conches du Musée 7 ch Calandrini, 1231 Conches Visites commentées, dans la tiédeur du printemps retrouvé, un week-end de douceurs et de gourmandises
du 1er juin au 21 juin	**Festival MUSIQUE DES STEPPES** organisé par les Ateliers d'ethnomusicologie, à la Salle Patiño, 46 av de Miremont

1er juin	20h30 Musique des steppes	**Chine**
5 juin	20h30 Musique des steppes	**Ouzbekistan**
12 juin	20h30 Musique des steppes	**Siberie**
15 juin	20h30 Musique des steppes	**Russie**
19 juin	20h30 Musique des steppes	**Turkestan chinois**
21 juin	20h30 Musique des steppes	**Mongolie**

Musiciens d'Asie Centrale. Photo MCM, Paris

ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

RESONANCES 91 MONDES EN MUSIQUE

Genève du 8 au 12 mai 1991

Tous les deux ans, les Ateliers d'ethnomusicologie organisent au Musée d'ethnographie un petit festival intitulé **"Résonances"**, dont le but est de démontrer l'apport, dans notre environnement immédiat, des musiques et des danses originaires d'autres cultures. Artistes locaux se dédiant à une pratique "exotique", individuellement, en groupe ou en atelier, artistes étrangers résidant dans la région ou invités de façon temporaire à donner un stage: les modalités de cette rencontre sont multiples, autant que les traditions musicales qu'elle illustre.

Cette année, Résonances s'inscrit dans un contexte particulier, puisque la manifestation débutera au lendemain du vernissage de l'exposition **"Mondes en musique"**, qui se tiendra au Musée jusqu'à la fin de l'année. Il ne s'agit évidemment pas d'illustrer point par point les différents secteurs de cette exposition, mais plutôt d'en prolonger l'esprit et d'en fournir un complément vivant.

Genève n'est pas seulement une ville tournée vers le monde en raison de ses organisations internationales et de son rôle de plaque tournante financière, mais tout autant par la diversité de sa population, source d'enrichissement et de rayonnement culturel. Les musiciens et les danseurs que nous accueillons en fourniront la démonstration.

PROGRAMME

Mercredi 8 mai 20h30	**Grèce**	Ensemble Skaros Atelier de danse grecque
	Andalousie	Ana la China & Salsa Flamenca Atelier de danse flamenca
Jeudi 9 mai 20h30	**Japon**	Andreas Gutzwiller shakuhachi
	Chine	George Goormaghtigh : qin
Vendredi 10 mai 20h30	**Colombie, Bolivie, Chili**	Jorge Lopez Palacio Florindo Alvis Atelier Pancho Valdivia Taucán
Samedi 11 mai 20h30	**Musique Arabe**	Ensemble Al-Kindi
	Suspiro del Moro	Guillermo Chaves "El Brusco" et Marc Loopuyt
Dimanche 12 mai 17h30	**Burkina Faso**	Lassina & Ousseni Coulibaly Ben Kady
Prix des places	Fr 15.-	Dimanche entrée libre Adhérents Ateliers, Amis du Musée, étudiants, AVS Fr 10.-

Musée d'ethnographie
65-67 bd Carl-Vogt, Genève
Renseignements tél 28 12 18

Ateliers d'ethnomusicologie MUSIQUES ET DANSES DES STEPPES

Genève du 1er au 21 juin 1991

Les événements politiques ont récemment mis sur la sellette des pays comme l'URSS, la Chine, et même la Mongolie, en cours de perestroïka. Mais la diversité culturelle de ces immenses territoires demeure difficile à évaluer. Les nombreuses études historiques sur les Routes de la soie ont porté à la connaissance d'un large public des données passionnantes sur le passé des civilisations d'Asie centrale et orientale. Dans quelle mesure leur présent s'inscrit-il dans la continuité de ces anciennes cultures? La transformation du contexte politique et social implique-t-elle nécessairement une modification en profondeur des expressions artistiques d'un peuple? Ce festival contribuera certainement à apporter des éléments de réponse à ce type d'interrogations. Mais il promet surtout d'être une occasion rare de découvrir des manifestations artistiques d'une prodigieuse diversité et, on peut l'espérer, d'une grande beauté.

PROGRAMME

1er juin	**Chine**	Musique de la Dynastie Tang 15 artistes
5 juin	**Ouzbekistan**	Le Shash Maqom de Samarkande 25 artistes
12 juin	**Sibérie**	Musiques des pistes sibériennes 17 artistes
15 juin	**Russie**	Chant des peuples de la Volga 30 artistes
19 juin	**Turkestan Chinois**	Musique et danse des Ouigours 25 artistes
21 juin	**Mongolie**	Théâtre rituel Cham 18 artistes

Salle Patiño
46 avenue de Miremont
Genève
Renseignements tél 47 50 33

HUMANITES PERDUES

ARCHIVES PHOTO

Le bouleversement total du monde que connaît notre époque désigne une des missions importantes des musées d'ethnographie: garder, pour les générations à venir, la mémoire des peuples et des cultures disparus ou en voie de disparition, ou, en d'autres termes, garder la mémoire des diverses racines culturelles de l'humanité. A côté des objets, les photographies constituent un support puissant de cette mémoire et, jusqu'à une date récente, relativement peu utilisé. Au Musée d'ethnographie de Genève, depuis quelques années, un inventaire des photographies anciennes se trouvant dans ses murs a été entrepris; les découvertes déjà faites ont été bien au-delà de toutes les attentes et peuvent être qualifiées de sensationnelles.

On peut estimer qu'il y a dans notre institution plus de 50 000 vues provenant du monde entier et remontant à 1860 environ. Elles ont des origines très diverses, provenant par exemple de marchands, de missionnaires, de savants, de voyageurs fortunés ou de militaires. Elles sont souvent entrées au Musée par la petite porte, remises parfois comme un à-côté de ce qui était considéré comme la seule chose importante: un don d'objets. Souvent ces images ont dormi depuis leur entrée au Musée, c'est-à-dire depuis un demi-siècle, voire un siècle, dans quelques coins ou tiroirs poussiéreux. Il y a une dizaine d'années, ces photographies étaient encore dispersées, de la cave au grenier, dans une dizaine d'endroits.

Un premier inventaire a déjà permis de repérer quelques ensembles particulièrement intéressants, par leur rareté, leur qualité esthétique ou leur valeur de témoignage. Par exemple, la collection du Professeur Chantre (1843-1924), maître d'Eugène Pittard, fondateur du Musée d'ethnographie, concernant particulièrement l'Egypte et l'Asie occidentale; celle de Pittard lui-même (1867-1962), vaste ensemble de plus de 10'000 photos, qui se voulait systématique et illustrant tous les peuples du monde; ou encore la collection de l'explorateur Alfred Bertrand, le Stanley genevois de la fin du XIXe, dont une vue est publiée dans ce numéro, avec des commentaires de Juliette Michaëlis et Alain Viaro.

Pour le plaisir de nos lecteurs nous avons décidé de publier dans chaque numéro quelque document de ce fonds, faisant revivre des "humanités perdues".

Louis Necker

Marchand chinois et sa femme javanaise, vers 1870. Archives du Musée d'ethnographie de Genève, Collection Bertrand

Cette photographie, que l'on peut dater des années 1870 à 90 par comparaison avec les costumes d'autres photos de la même époque, montre un marchand chinois avec sa femme javanaise, représentants typiques d'une petite bourgeoisie qui commerçait en étroite relation avec le colonisateur hollandais. La prise de vue a été faite en studio, chez un photographe hollandais dont le décor de toile peinte ainsi que les objets exposés veulent exprimer l'ambiance d'un salon occidental: chaise et appuie-pied Thonet, tasses de porcelaine hollandaise bon marché, panier à fleurs, nappes à motifs floraux fin de siècle, éventails imprimés représentant des scènes champêtres.

L'image a son intérêt, outre la beauté des personnages, dans la confrontation entre deux mondes qu'elle traduit: un environnement européen, cadre de la vie familiale, exprimant le désir d'intégration au modèle du colonisateur hollandais et les habits traditionnels du couple, montrant en fait l'attachement à leurs cultures respectives. La femme porte le costume javanais: sarong aux motifs de batik, peignoir brodé en coton fin, boucle de ceinture au travail de filigrane, mules dorées tressées. L'homme est en costume de ville chinois, sa tête est rasée et une longue tresse pend sur son épaule; il tient à la main une pipe à opium. Ces deux derniers éléments permettent de mieux situer l'époque de la photo, qui a dû être prise avant les guerres de l'opium du début du XXe s. (suite à quoi, fumer de l'opium fut interdit) et avant la République chinoise (1911), les Chinois se laissant alors pousser les cheveux et renoncant à la tresse sur l'arrière crâne.

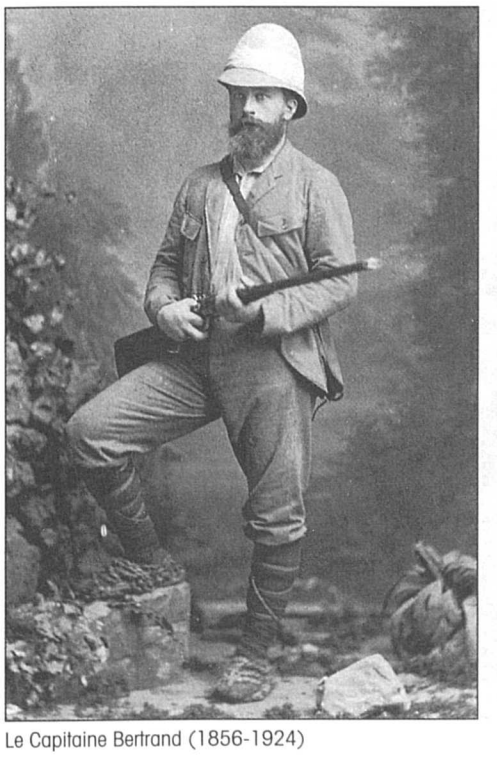
Alain Viaro

LES ALBUMS DE PHOTOS DU CAPITAINE BERTRAND (1856 - 1924)

Les archives du Musée d'ethnographie de Genève renferment de remarquables albums ou cartables de photographies faites en Asie, en Amérique et en Afrique entre 1865 et 1900 par des professionnels. Ces tirages ont été rassemblés par Alfred Bertrand, jeune héritier fortuné de notre ville, qui occupa son temps à voyager, à être officier dans l'armée suisse et à soutenir l'action des Missions évangéliques parmi les peuples étrangers qu'il considérait comme non civilisés, malgré le goût qu'il montra pour eux dans le choix de ses photographies. Sa veuve fit don à la Ville de Genève de sa propriété qui devint l'Ecole et le Parc Bertrand.

A L'ORIGINE DE NOS EXOTISMES

Qu'ils sont présents et beaux, ces étrangers ressurgis du noir grâce à l'invention et aux développements de la photographie! Qu'ils sont exotiques ces paysages, ces rivières, ces ponts, ces scènes de rues et ces portraits de famille, de notables ou de travailleurs! Les photographes professionnels ou voyageurs de la fin du XIXe siècle mettaient en scène leurs sujets, à l'extérieur ou sur fond de paysages peints, dans des poses figées, avec des coiffes, bijoux, costumes, outils, armes ou autres accessoires qui devaient signifier leur rang ou leur métier. Mais ils se voulaient aussi artistes: cadrage, lumières et ombres, tout devait concourir à valoriser le sujet du tableau. Ancêtres de nos actuelles cartes postales, ces photographies, en exprimant avec force les clichés romantiques et esthétiques de l'exotisme d'hier, nourrissent encore, malgré la télévision, nos rêves sur l'ailleurs.



Le Capitaine Bertrand (1856-1924)

LE MONDE D'AVANT L'INDUSTRIE ET LA SURPOPULATION

Vendues aux hommes fortunés qui ne pouvaient comme aujourd'hui s'instaurer photographes le temps de quelques voyages, ces photographies sont rares. Elles sont de plus les témoins d'un monde disparu. Bateaux à voiles, chemins de fer désuets, entrepôts de coton ou plantations de caoutchouc sont là pour annoncer les profonds bouleversements que l'Asie, l'Amérique et l'Afrique vont subir sous l'hégémonie d'une Europe industrieuse et technique. Remarquables et dangereux documents qui donnent l'illusion qu'autrefois, du temps des colonies et des rois ou chefs locaux, tout était pureté, ordre et volupté.

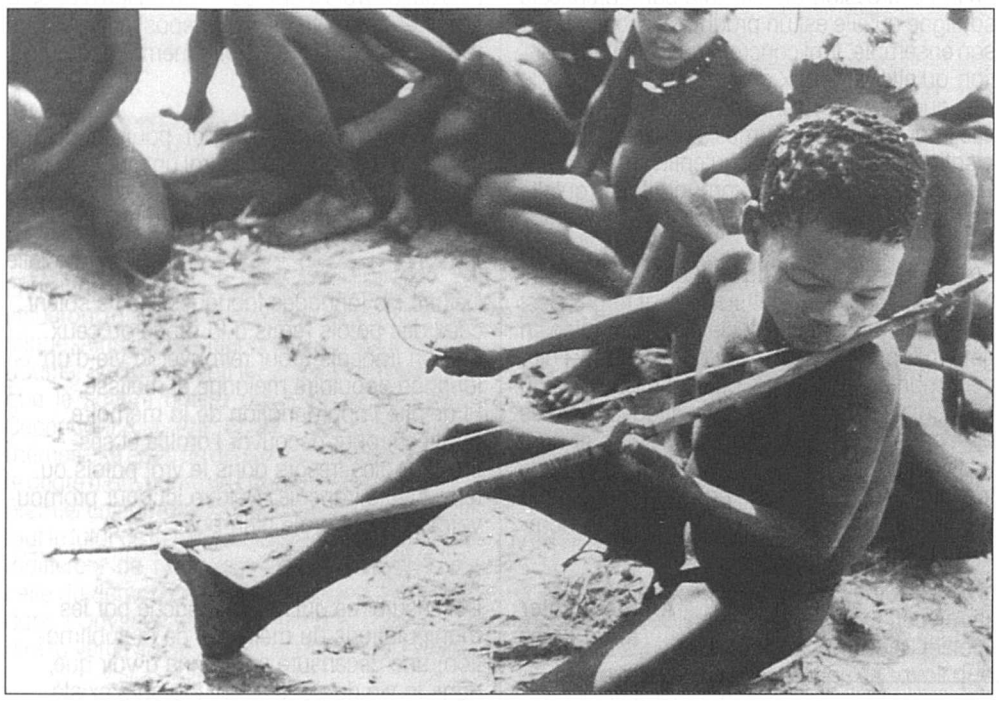
Juliette Michaëlis

VIDEOTHEQUE

UNIQUES EN SUISSE
NOS ARCHIVES DES FILMS DE L'HOMME

A l'encontre de nos programmes cinématographiques habituels – tel que, par exemple, notre Festival annuel du film des musiques du monde – qui se donnent en 16mm, nos archives ne comprennent que des vidéocassettes, mais dont la projection se fait également sur grand écran. Entreprises en 1985, ces archives comptent actuellement plus de 100 titres relatifs aux Indiens d'Amazonie, aux Esquimaux, aux Aborigènes d'Australie, aux Océaniens, aux Africains de l'Est et de l'Ouest, aux Bochimans et aux Pygmées, mais aussi aux affaires indigènes, aux traditions populaires suisses et aux musiques traditionnelles.

La durée moyenne de ces films est d'une heure, mais certains ne durent qu'une demi-heure et d'autres une heure et demie, ces derniers étant alors reproduits sur deux cassettes. A quelques exceptions près, ces films sont en couleurs et leurs commentaires sont en anglais ou en francais.



Bitter Melons, un petit chef-d'oeuvre on ne peut plus ethnnomusicologique. Photo Carlos Valiente-Noailles

En ce qui concerne nos critères de sélection, ils sont les suivants: qualité ethno-cinématographique, sujet préférentiel et faculté de programmation. Si le premier de ces critères s'entend d'emblée, les deux autres ne se comprennent qu'en lisant cet article et en consultant notre liste de films. A l'exemple de Nanouk l'Esquimau, la qualité d'un film est au besoin substituée par sa valeur historique, artistique ou scientifique. Quant au sujet préférentiel et à la faculté de programmation, nos desseins ne sauraient se limiter à l'expression actuelle de ces critères. En quelque sorte, l'un comme l'autre obéissent à la loi infaillible de l'offre et de la demande autant qu'à mes inclinations personnelles, ma foi plus discutables. Ainsi l'absence de certains sujets ne signifie nullement une omission durable de notre part, mais constitue le résultat d'un choix momentané dû à ces circonstances.

Pour ce qui est de nos critères de programmation, c'est-à-dire lorsqu'une institution ou un groupe de personnes intéressées nous en fait la demande, ils s'adaptent le mieux possible aux circonstances. Selon le thème, il peut alors s'agir de la projection d'un ou de plusieurs films et le programme peut être à caractère descriptif ou comparatif. Parmi ces thèmes, les plus fréquemment développés sont l'homme dit primitif, son milieu et son mode de vie, le sens esthétique et artistique de cet homme, sa peinture et sa parure du corps, sa musique, ses chants et ses danses, la situation actuelle de cet homme, ses questions et ses réponses relatives à celle-ci. D'une manière générale, nos films visent à une meilleure connaissance de nos semblables partout dans le monde, à leur compréhension et à leur valorisation comme êtres parfois très différents de nous, enfin et surtout à leur droit à cette différence.

A notre grande satisfaction, nos programmes sont de plus en plus demandés, non seulement par diverses facultés universitaires, mais aussi par l'Ecole superieure d'art visuel, c'est-à-dire par d'éventuels réalisateurs futurs, et par toutes sortes d'autres groupes de personnes intéressées.

Parmi nos films les plus demandés, il y a notamment les suivants: Panare (Venezuela: Chris Curling, Grande-Bretagne, 1982), Nomads of the Rainforest (Equateur: Grant Behrman, USA, 1983), Fight for Life (Canada: Asen Balikci, Canada, 1965), Tidikawa (Papouasie-Nouvelle-Guinée: Jef Doring, Australie, 1972), Blowpipes and Bulldozers (Malaisie: Jeni Kendell, Australie, 1988), Waiting for Harry (Australie: Kim McKenzie, Australie, 1980) Wodaabe (Niger: Leslie Woodhead, Grande-Bretagne, 1988), Bitter Melons (Botswana: John Marshall, USA, 1955), Baka (Cameroun: Phil Agland, Grande-Bretagne, 1988), First Contact (Papouasie-Nouvelle-Guinée, Bob Connolly, Australie, 1982), Green Puzzle of Altamira (Brésil: Lode Cafmeyer, Belgique, 1989) et, bien sûr, l'Eté indien à Genève, de notre collègue Volkmar Ziegler.

Sans aucune prétention, cette liste nous permet cependant de tirer des conclusions à mon avis rassurantes et réjouissantes. Le fait, d'abord, que les Indiens d'Amazonie n'ont pas passé de mode, mais que l'on s'intéresse également à d'autres peuples dits primitifs, tels que les Pygmées de l'attachant Baka, à leur milieu et leur mode de vie plus que jamais menacés. La préoccupation, ensuite, relative à la situation actuelle de ces peuples, à ses causes et à ses effets. Le fait, enfin, que le film ethnographique à caractère descriptif l'emporte sur le film aussi bien documentaire que scientifique, l'un purement spectaculaire et l'autre purement démonstratif. Notons encore la prédominance de films d'origine anglophone et l'absence de commentaire dans Tidikawa qui n'empêche pas toutefois cet excellent film, réalisé par un couple de cinéastes sans aucune formation ethnologique, de figurer sur notre liste.

A raison d'un nouveau film par mois, car c'est là notre moyenne d'acquisition, et à condition que nos vidéocassettes se maintiennent, nous arriverons peut-être un jour à satisfaire les demandes les plus diverses et à finalement disposer d'archives des films de l'homme dignes de ce nom...

Pour ceux d'entre vous que nos activités cinématographiques intéressent et qui voudraient en profiter d'une manière ou d'une autre, je rappelle qu'un article à ce propos vient d'être publié par la Société suisse d'ethnologie (Ethnologica Helvetica 15/1991) et qu'une liste des films actuellement conservés au Musée d'ethnographie de Genève est à leur disposition. Quant à la programmation et au visionnement de ces films, ils se font sur demande et au Musée exclusivement. Notre salle de projection est dans ce cas limitée à 50 personnes et des séances peuvent avoir lieu du mardi au vendredi, de 10 à 12 heures et de 14 à 16 heures. Pour en savoir davantage, veuillez téléphoner au 28.12.18, interne 24.

René Fuerst

UN MONDE MULTIPLE

Balade
MAGIE DU CARNAVAL DE BALE

Le carnaval de Bâle est, d'entre les grands rassemblements de foules en fête, à travers le monde, l'un des plus magiques, reléguant assez loin celui de Rio, piège à touriste, entaché désormais d'une bonne dose de mercantilisme. C'est aussi un carnaval "protestant" en diable, qui se distingue par sa rigueur, ce qui ne veut pas dire rigidité. Peu prétexte à beuveries forcenées ainsi que certains carnavals de tradition catholique comme Munich, où l'on fait le plein avant le carême, il n'est pas non plus sophistiqué comme Venise. Il est tolérant, humaniste, démocratique. Tout un peuple y participe. Les petits enfants qui font l'initiation de leurs premières nuits blanches, les patriarches. Le populaire et le notaire le plus respectablement pincé durant tout le reste de l'année. Enfin, c'est un carnaval "authentique". Pas de surenchère, pas de masque se croyant obligé de devenir plus "extravagant", plus "original", d'une année à l'autre, pour complaire à notre époque petit bourgeois de la recherche de la nouveauté à tout prix. Le carnaval de Bâle semble immuable, comme s'il surgissait chaque fois du fond du moyen âge.

On ne reviendra pas ici sur la thématique, la symbolique, etc, du carnaval bâlois, qui emplissent les bibliothèques. Bornons-nous à relater ce que les yeux ont vu, les oreilles entendu, ce que l'être tout entier a vécu lors du célèbre "Morgenstreich", qui démarre lundi matin, bien avant l'aube, et qui marque de façon fulgurante, tonitruante et musicale, le début des festivités.

Carnaval de Bâle. Photo Jean-Pierre Arn

ECLATEMENT

La nuit est d'encre. Tous les éclairages ont été éteints. Toutes les rues, larges et étroites, toutes les places sont envahies par des dizaines de milliers de personnes, presque immobiles, silencieuses, en attente concentrée, occupant le moindre espace libre sur des kilomètres. Et soudain, à quatre heures sonnantes, c'est l'éclatement...

Imaginez que vous êtes dans une ville germanique, glacée et austère, peuplée d'ombres. Et la seconde d'après, vous vous retrouvez au milieu d'un gigantesque carrousel de lumières, qui fait un peu penser aux grandes fêtes religieuses de l'Inde. Ces lumières sont produites par les bougies d'une infinité de lanternes peintes, certaines volumineuses, posées sur des chars, ou portées par plusieurs hommes. D'autres, plus petites, servant de couvre-chef aux participants; d'autres enfin, brandies à bout de bras, surgissant de partout, envahissant l'espace, déferlant sur la ville.

MYRIADE DE LUCIOLES

Vous avez ainsi la masse sombre de la foule, immense, qui semble ne pas bouger, tellement elle est dense, bien que naviguant imperceptiblement dans toutes les directions à la fois. Et au-dessus de cette masse informe, des myriades de lucioles et d'astres, qui s'agitent, légères, comme suspendues dans les airs, se balançant mollement jusqu'au fin fond des rues, des ruelles, des places en enfilade, au rythme des tambours et aux sons des fifres.

Cependant, il n'y a pas un seul cortège, au Morgenstreich, comme au Corso des Fêtes de Genève, avec des participants défilant sagement entre deux rangs de spectateurs. Il y a des centaines de cortèges, formés par les cliques, petites ou grandes, chaque clique étant suivie par dix ou mille fans, qui leur emboîtent le pas, et sont désormais devenus acteurs et non plus seulement spectateurs.

Mais ce qui est extraordinaire, c'est que les milliers de fifres de ces cliques jouent toujours le même air, lancinant, repris sans cesse, comme issu de la nuit des temps, un air dont l'origine pourrait être aussi bien l'Asie ou l'Afrique, que l'Europe, explosant par moment en d'infinies dissonances et polyphonies, lorsque par exemple deux cliques se croisent, pour revenir peu après, comme par enchantement, à son expression première de simplicité extrême.

Enfin, pour couronner le tout, voici les tambours... Eux aussi sont par milliers autour de vous, faisant avancer à leurs rythmes, les cliques et leurs fidèles. Tension, détente, swing inébranlable de l'homme marchant d'un pas lent et majestueux, affirmant une force sereine. Et parce que le temps est identique, vous avez, au-delà de l'anarchie apparente des cortèges, tout une ville cheminant inlassablement au même pas, semblant former un même corps, malgré la débauche de contretemps des tambours qui se répercutent au loin...

INTEGRATION AISEE

Il n'est nullement nécessaire d'être bourgeois de Bâle, de plus ou moins ancienne extraction, de faire partie d'une clique de quartier, de corporation, d'immeuble, voire simplement de famille; de se déguiser, de jouer du tambour ou du fifre, de connaître les subtilités du dialecte bâlois et de la politique locale, pour se sentir, d'un coup, intégré dans ce fabuleux rassemblement. On a, sans même s'en être rendu compte, jeté sa défroque de touriste.

On se sent tout naturellement chez soi, en terrain connu, au Morgenstreich, même si l'on n'a jamais mis les pieds à Bâle, tant les vibrations semblent familières, comme au début de l'humanité, quand tous les hommes étaient semblables. Il suffit de suivre, à son tour, une clique, puis une autre, au hasard de sa fantaisie et de son inspiration. Pour que bientôt résonnent en soi les forces ténébreuses, et que puisse parvenir à la clarté l'âme dénuée de masque. Ainsi la soif du calme grandiose, qui ne demande qu'à fleurir à l'intérieur pour s'épandre dans l'univers, s'en trouve assouvie.

De temps à autre, on délaisse sa clique et l'on pénètre dans un des fabuleux cafés que Bâle a su conserver. Certains de ces établissements ont un nombre incroyable de salles. Il y a aussi les restaurants de corporations, ouverts au public, qui s'étendent parfois sur quatre ou cinq étages d'un immeuble, et dont les salles sont aussi grandes et hautes que des communales. On s'installe, on commande un "café fertig" (avec une giclée de schnaps) et une tarte aux oignons ou une soupe à la farine. Et l'on reste là, à ne rien faire, à ne plus pouvoir rien dire, un peu groggy, sans plus se soucier d'hier et de demain, au milieu de la fête qui semble ne jamais devoir prendre fin. Et l'on est envahi d'une joie dure.

Jean-Pierre Arn

L'ETHNO-ARCHITECTURE
Qu'est-ce que l'architecture traditionnelle?

La première réponse qui s'impose est qu'il s'agit d'une architecture érigée selon la tradition, mais en poursuivant on s'aperçoit que plusieurs termes sont utilisés pour la qualifier. Ainsi traditionnelle, vernaculaire, spontanée, sans architecte, populaire, sont les termes les plus fréquents nommant une architecture qui ne serait pas moderne. Ces vocables sont perçus comme étant interchangeables alors qu'ils ont des sens très différents.

"Traditionnel", qui est le terme le plus employé en français, exprime l'idée de transmission, de siècles en siècles, de pratiques, d'usages, de valeurs, de normes, en bref, de règles et modes de vie. En architecture, la présence de la tradition se traduit dans des organisations et des hiérarchisations spatiales, ainsi que dans des règles précises d'utilisation des espaces. Le mode traditionnel ne renvoie pas à des formes, qui, elles, peuvent varier d'une période historique à une autre ou sous l'influence d'apports techniques, tout comme de modification de l'environnement social ou naturel. L'idée de tradition exprime ici la perdurance, sur le mode temporel, d'un fond ancien, constamment ré-interprété.

Le terme "vernaculaire" est plus usité dans la littérature anglo-saxonne. D'abord dévolu au lexique de la linguistique où il désigne ce qui appartient à la langue du pays - il est également appliqué à l'architecture caractéristique d'une région ou d'un pays. Ce terme renvoie donc à la notion de local: est vernaculaire ce qui est indigène, ce qui est du pays, sans égard à l'ancienneté, à l'historicité de cet habitat. D'une manière générale, en architecture, il renvoie à des formes, et à la mise en oeuvre de matériaux disponibles localement.

On voit donc immédiatement que, bien que ces deux termes soient le plus souvent pensés comme synonymes ou en tous cas équivalents, ils ne recouvrent pas la même chose. Le traditionnel se référerait à l'axe temporel, sans référence au lieu, alors que le vernaculaire renverrait à l'aire géographique, sans référence au temps.

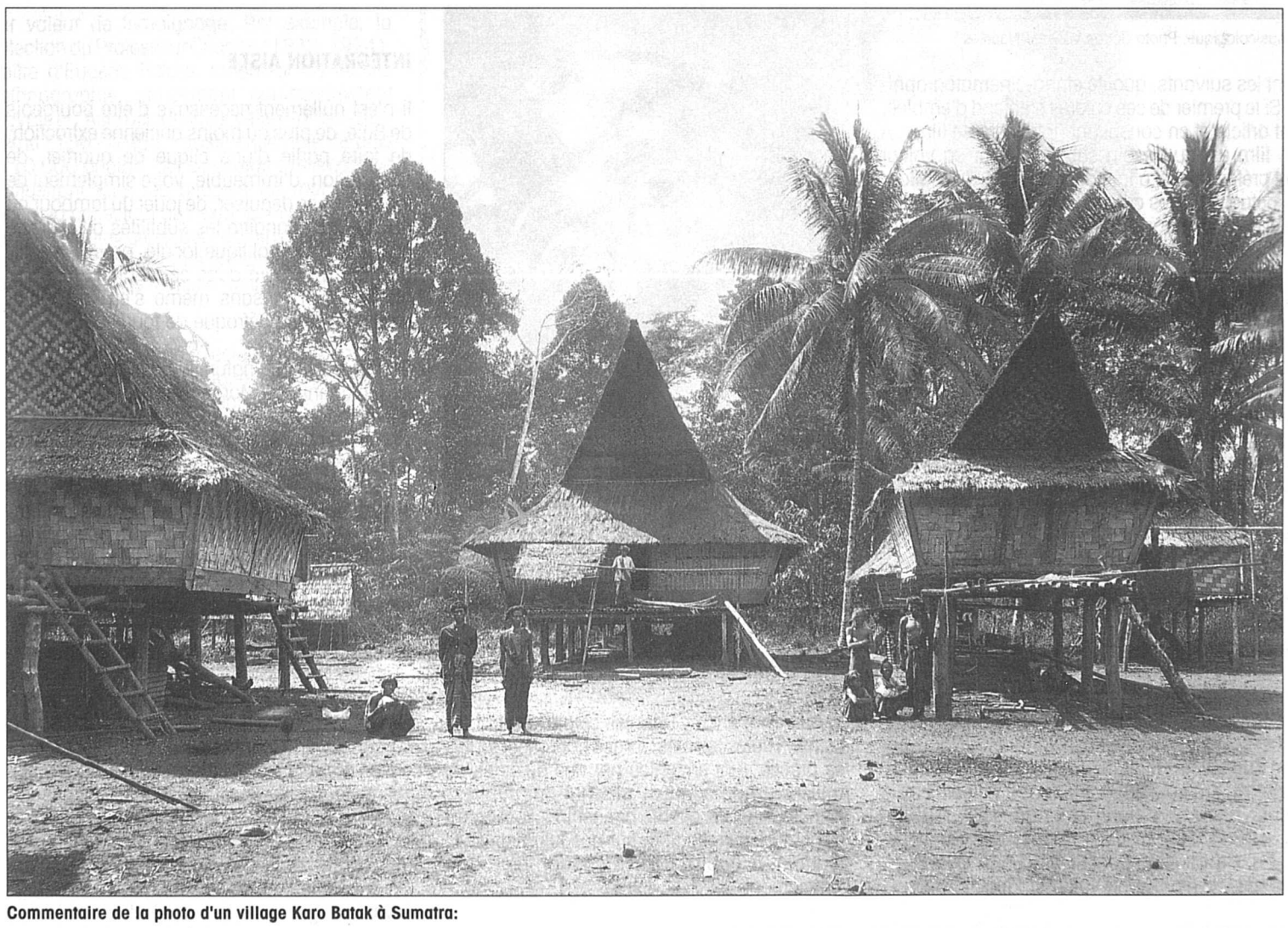
Le terme de "spontané" est plus ambigu. Il qualifie ce qui se fait par soi-même, par effet de nature, sans contrainte ni incitation, sans l'action d'une volonté. Un habitat spontané serait alors un habitat dépourvu de valeurs culturelles, édifié en fonction des besoins de nature exclusivement, sans qu'aucune norme ou volonté sociale ne s'y décline.

L'expression "architecture sans architectes" proposée par Rudofsky en 1965, n'implique ni un axe temporel, ni une localisation, ni l'absence de culture, mais évoque l'art de construire des édifices sans l'intervention d'un spécialiste pour en dessiner le plan et en diriger la construction. On voit rapidement que si trois de ces termes sont pertinents, celui de "spontané" est inadéquat pour qualifier un habitat quel qu'il soit, à moins d'assimiler, à la mode du XVIe s. , son constructeur, ou son utilisateur, au "bon sauvage" dont on s'interrogerait encore sur la réalité de sa culture.

Cela étant, les trois qualificatifs de traditionnel, vernaculaire, et architecture sans architecte sont tous des facettes qui éclairent notre objet. De la notion de traditionnel il faut retenir l'axe temporel, exprimant bien qu'une telle architecture s'ancre dans une tradition profonde et vécue, qu'elle exprime un savoir, tant social que technique qui, le plus souvent, est perçu comme étant donné par les ancêtres du groupe, justifiant par là-même son efficacité. De la perspective vernaculaire, il est nécessaire de conserver l'idée de formes et de matériaux locaux, de l'ancrage d'un objet architectural à son terroir, au territoire du groupe qui le produit. Enfin l'expression architecture sans architecte souligne qu'elle est un produit du groupe dans son ensemble, tant concrètement par l'adéquation qu'elle offre aux contraintes pratiques de vie, que symboliquement par les valeurs qu' elle traduit dans ses formes, son décor, l'organisation de son espace et qu'enfin et surtout par les processus sociaux communautaires qu'elle met en oeuvre pour sa réalisation.

En d'autres termes il s'agit donc d'une architecture dont le modèle, culturellement forgé, s'est transmis au sein d'une société de génération en génération, qui s'est développée dans l'aire géographique occupée par cette société, en relation avec l'ensemble des pratiques sociales et économiques propres à ce groupe, et dont l'édification se fait au travers de savoirs et de techniques qui ne sont pas l'apanage d'un architecte. Nous nous proposons de la nommer **"ethno-architecture"**.

Arlette Ziegler
Alain Viaro



Commentaire de la photo d'un village Karo Batak à Sumatra:

Dans la collection du Musée d'ethnographie, on trouve de nombreuses photos montrant des villages et des maisons traditionnelles de différents peuples. La photo ci-dessus montre un village Karo Batak du nord de Sumatra (il pourrait s'agir d'une image du studio G.R. Lambert, qui fit de nombreuses photos dans la région en 1880; voir: "Der geraubte Schatten, Photographie als ethnographisches Dokument", Münchner Stadtmuseum 1989, p. 100).

Au centre de l'image, à l'arrière-plan, on voit une belle maison traditionnelle (rumah) telle qu'il en existe encore aujourd'hui dans la région. Les autres constructions plus simples, aux parois de vannerie en lieu et place de planches, semblent bien être aussi des habitations de plus petites dimensions, le bâtiment à droite de l'image étant vraisemblablement un grenier (lumbung).

La maison contient habituellement de 4 à 6 foyers, un pour chaque famille nucléaire (jabu) ou partagé par deux "tabu". Entre 4 et 12 familles peuvent vivre dans la maison, soit avec en moyenne 5 personnes par famille, de 20 à 60 personnes. La maison illustrée ici est de petites dimensions.

A l'avant et à l'arrière de la maison, il y a des plateformes (ture) construites en bambous. Elles sont utilisées pour les activités domestiques, la préparation des repas ou la réception des hôtes. La maison a un plan symétrique, avec une entrée à chaque extrémité. Elle repose sur des piliers s'appuyant sur des pierres, qui supportent le plancher et la charpente de la toiture. L'espace sous le plancher est utilisé comme dépôt pour le bois ou le bambou et abrite les cochons et autres animaux domestiques. Les parois sont en planches obliques, liées entre elles par des liens de fibre de palme à sucre figurant des lézards. Elles ne sont pas porteuses. La faîtière du toit à deux pans supporte des pignons triangulaires en vannerie, aux motifs décoratifs peints en noir et blanc. Les larges avant-toits abritent la maison et les plateformes du soleil et de la pluie.

Alain Viaro

COMBAT POUR LA MEMOIRE

Depuis plusieurs années, à travers des recherches et des expositions, j'ai essayé de servir la mémoire et la culture populaire. Mon petit combat à ce sujet est né d'une découverte simple: la mémoire, qui assure la tradition, n'est pas une faculté plus ou moins fidèle, mais une activité complexe qui, selon les enjeux et les conflits personnels et sociaux, conserve, transmet, oublie, abandonne, éjecte, détruit, censure, enjolive ou encore sublime le passé. A cette découverte que je transformais en principes méthodologiques, s'ajoutait une autre: la mémoire est détenue par certains et non par d'autres; elle se dit et se proclame selon les critères de certains d'où les autres sont exclus. Et je découvrais alors, que mon milieu d'origine si riche en traditions était dépossédé de tous moyens d'expression: notre mémoire, d'autres se l'appropriaient.

De là est né mon combat pour la culture populaire sur laquelle j'écrirai un jour mon petit traité d'anti-folklore. Ce combat méthodologique m'a conduit vers cinq chemins:

1
Défaire les langages fabriqués, qu'ils soient ceux des patois remis à la mode ou ceux du bon francais, pour retrouver la vie d'un langage populaire mélangé et métissé.
Et défaire l'appropriation de la mémoire par l'écrit pour découvrir l'oralité et ses inestimables trésors dans le vrai patois ou le mauvais français. Défaire ici pour promouvoir la culture orale d'en-bas.

2
Décensurer ce qui est tenu caché par les manipulations du mépris et de la sublimation; une décensure qui donne à voir que, dans la vie du peuple, ont toujours existé, contre les imageries nostalgiques, les dominations, les conflits, les épaisseurs du tragique, de l'excès. Décensurer pour promouvoir une approche plus vraie de la tradition.

3
Déconstruire les manipulations de la tradition et du patrimoine par les différents pouvoirs économiques, politiques et culturels, qui ont cru construire une identité helvétique en fabriquant un passé selon leur visée. Déconstruire pour construire une identité plus proche de nous, moins artificielle.

4
Désenjoliver face à mon propre milieu d'origine qui croit pouvoir assaisonner les restes décomposés de sa vieille culture par des artifices, du factice, du clinquant et du kitsch. Désenjoliver contre la civilisation du joli pour retrouver la vérité du beau qui n'a besoin d'être celui de l'élite.

5
Dénoncer enfin là où le culte des traditions traduit la peur de l'avenir et de ses redoutables enjeux. Dénoncer pour apprendre l'indispensable oubli qui permet d'assumer le sentiment de perte, qui ritualise le deuil nécessaire et permet d'être de son temps.

Ainsi se définissent mon combat et ma méthode, qui revendiquent d'être critiques. Au moment où la société consensuelle veut censurer le conflit et la contradiction, j'aimerais pour ma part être fidèle à la tradition critique, ce qui est l'exigence même de la vraie connaissance.

Bernard Crettaz

LA CHRONIQUE DU PERE MONNIER

UN PRECURSEUR

Au plus profond du bois, à midi le faune aime
Surprendre une nymphe, qui émet un phonème
De plaisir ou de peur, tirée du sommeil
Qui l'avait prise alors qu'elle cherchait son miel.

Après quelques vers opposant le vacarme de la nature, oiseaux et crapauds réunis, au silence primordial de l'humanité, c'est ainsi qu'Armand Troublecoeur entre dans le vif de son sujet: l'origine du langage. Nous aimerions ici analyser brièvement l'apport essentiel mais méconnu de ce savant du XIXe siècle (1845-1901) aux sciences humaines – linguistique et anthropologie particulièrement – au travers de son vaste poème didactique: **Le premier et le dernier mot.**

Pour Troublecoeur, le premier son humain est donc le cri de la femme prise par l'homme. Mais à ce niveau déjà, sous le règne de la promiscuité primitive, s'impose la complexité qui caractérisera toute l'évolution du langage. Il met en effet en valeur la présence, dès les débuts de l'humanité parlante, des oppositions qui constitueront la structure même du système linguistique. Ainsi, le premier phonème est d'emblée double, il exprime soit le plaisir soit la peur, ce que le savant notera par "Ah!" et par "Oh!". Cependant, cet "Ah!" et cet "Oh!" peuvent eux-mêmes être émis de différentes manières, selon le degré d'ouverture de l'appareil phonatoire. Le premier cri humain contient donc déjà en germe tout le futur de la langue. En ce sens, il n'est pas indifférent de noter que l'heure originelle est celle du démon de midi, celle aussi où Protée, dans l'Odyssée, est contraint par Ménélas de dire la vérité sur le passé, le présent et l'avenir.

Pour résoudre tous ces problèmes, Troublecoeur avait fondé la linguistique expérimentale: la pratique fut la base scientifique de sa théorie. Achetant en 1880 une immense propriété dans le sud de la France, baptisée "Les bosquets sonores", il s'y établit avec ses disciples et ses élèves. Là, dans les bois qui couvraient les coteaux sillonnés de fraîches rivières, il expérimenta l'acte primitif qui avait donné naissance au langage. On pouvait voir de sérieux messieurs barbus et nus poursuivre de charmantes élèves à la peau blanche, les surprendre sur un tapis de mousse, et noter sur un carnet les résultats de leur recherche.

Un grand nombre d'expériences était nécessaire pour établir des statistiques correctes sur la fréquence des phonèmes émis. Cependant la police vint les interrompre avant terme, sur la dénonciation de voisins jaloux. Troublecoeur dut vendre sa propriété; et, après avoir dissout son laboratoire, il prit dignement au petit matin un train poussif pour la capitale.

Là, il continua son oeuvre d'avant-garde. Ayant déterminé le premier mot prononcé par l'humanité, il lui fallait maintenant suivre toute l'évolution du langage. Nous savons peu de choses de cette période de sa vie, mais son grand poème est là pour témoigner de l'acuité et de l'actualité de ses études:

S'éduquant sans tarder, le mâle loue l'op-
Portunité du saut, créant le mot "hop-là!".
L'évolution court, et vite "tope-là!"
Va consacrer l'acte: voilà le mariage.
(Ce n'est que bien plus tard que parait l'oulaop
Reproduisant le cri de peur des premiers âges).

Comme ces vers le démontrent assez, un autre article serait nécessaire pour souligner l'audace et la modernité d'écriture de notre savant poète. Contentons-nous ici d'en analyser le contenu. Après le premier mot prononcé par la femme, c'est au tour de l'homme de s'exprimer. Reprenant les deux sons féminins, il les combine, pour désigner l'acte fondateur, avec une invention qui lui est propre: les consonnes. Du même coup le discours s'allonge, un mot de deux syllabes se forme. Le troisième mot en aura trois, et sera émis réciproquement et par l'homme et par la femme: "tope-là!"

Au-delà de cette théorie du langage apparaît une pensée anthropologique plus vaste: l'instrument du passage de la nature à la culture a été la double articulation, et non l'échange des femmes. L'homme se manifeste en tant qu'homme du moment qu'il parle. Sortant du silence, il ajoute sa propre voix au concert de la nature, mais s'en différencie immédiatement: c'est encore dans la promiscuité primitive qu'il devient ce qu'il est, un locuteur puis un interlocuteur. Le mariage et la prohibition de l'inceste ne viendront que plus tard ajouter leurs règles à celles de la langue.

Nous nous résignons, par manque de place, à ne pas citer davantage de passages de notre oeuvre, car presque tout y est digne d'intérêt. Nous ne ferons que mentionner quelques-unes de ses intuitions de génie, comme celle qui fait dériver la conjugaison de l'institution du mariage, puisqu'elle permet l'apprentissage de la deuxième puis de la troisième personne; et celle qui attribue à la coutume de planter une croix sur la tombe une origine linguistique: le t final du mot "mort".

Armand Troublecoeur (1845-1901)

Il nous faut malheureusement en venir à la partie tragique de la vie et de l'oeuvre de Troublecoeur. Après avoir retracé toute l'histoire du langage, il se posa la question de savoir quel serait le dernier mot prononcé par l'humanité. L'expérimentation lui parût cette fois encore la meilleure voie vers cette connaissance: hélas, il semble qu'une certaine forme de folie ait alors pris possession de son esprit, par ailleurs si acéré. Il fonda la "Société secrète de Linguistique", dont les membres furent chargés de recueillir les derniers sons émis par les mourants, au besoin en provoquant, de toutes les manières possibles, leur agonie.

L'arrestation de Troublecoeur mit fin à ces sombres expériences, et des jurés compréhensifs l'envoyèrent passer le reste de ses jours dans un asile. Les derniers vers de son oeuvre témoignent de cet amour pour la science qui conduisit Armand Troublecoeur jusqu'à la folie meurtrière:

La fin des temps est là, c'est celle aussi du Verbe,
Tout relief disparaît, la terre n'est plus qu'herbe.
L'ultime spécimen dit dans un dernier souf-
Fle,du gazon broûtant la touffe restant: "Ouf!".

Alain Monnier

LA VOIX DES AMIS DU MUSEE D'ETHNOGRAPHIE

La Société des amis du Musée d'ethnographie a été fondée en 1931 par le Professeur Eugène Pittard. Son objectif principal est d'intéresser le public aux collections du Musée et de les enrichir en apportant son soutien financier - primordial pendant les années de difficultés économiques et de coupes sombres dans les budgets - et son appui moral. Mais le rôle de la Société des amis du Musée d'ethnographie ne se résume pas uniquement à ceci. Actuellement, elle apporte son appui à l'organisation de spectacles, de concerts d'ethnomusicologie, ainsi qu'à la réalisation de nombreux événements. Deux d'entre eux ont marqué l'année 1990:

Le premier est l'inoubliable "ETHNO-CORTEGE EN MUSIQUE" du 12 mai 1990. En effet, les amis du Musée, lassés des retards apportés au dossier du nouveau Musée, ont décidé de descendre dans la rue et de rappeler ainsi aux décideurs politiques l'urgence de la réalisation d'un nouveau bâtiment qui permettrait de mieux mettre en valeur des objets magnifiques qui dorment actuellement dans les dépôts du Musée faute de place pour les exposer (on ne peut voir actuellement que le 3% des objets!).

Le deuxième événement a été l'inauguration d'une nouvelle salle permanente au Musée consacrée aux Samurai et montrant des objets d'art, des armes et armures de l'ancien Japon. Sans l'appui financier de la Société des amis, cette salle n'aurait pu être refaite.

Relevons encore, parmi les multiples activités de la société, l'organisation de voyages pour ses membres. Deux destinations ont été proposées pour cette année: la Turquie (à Pâques) et l'Inde (en automne). Cependant, la guerre du Golfe oblige à renoncer au premier voyage.

De nombreux avantages sont offerts aux membres, entre autres:
Communication de tous les événements de l'année qui ont lieu au Musée d'ethnographie et à son annexe de Conches
Invitation aux inaugurations d'expositions temporaires
Prix préférentiel pour les manifestations payantes (concerts, animations, films) du Musée d'ethnographie et des Ateliers d'ethnomusicologie
Entrée libre pour les conférences données au Musée
Envoi gratuit de ce journal trois fois par année, ainsi que de la revue "Musées de Genève" (parution cinq fois l'an)
Lors de chaque inscription de membre, envoi de la publication en couleurs "Collections du Musée d'ethnographie de Genève"
Une réduction du prix de la publication commune "Musée d'ethnographie - Centre Genevois d'Anthropologie": le BCGA (Bulletin du Centre Genevois d'Anthropologie) qui est amené à remplacer, dès cette année, l'actuel "Bulletin annuel" du Musée.

A l'occasion du 700e anniversaire de la Confédération, les Amis du Musée d'ethnographie proposent une excursion d'un ou deux jours, soit à Ballenberg, soit à Bâle (visite du Musée d'ethnographie). Date probable: samedi 13 juillet (et éventuellement le 14 juillet).
Toute personne intéressée par cette excursion est priée de s'adresser à
Gérald MENTHA, tél 705 72 39

Président M. Gérald Mentha
Secrétariat Mireille Ripoll
65-67 bd Carl-Vogt, CH1205 Genève Tél (4122) 28 12 18
Cotisation annuelle Frs 20.-

CA VIT VIEUX, UNE PRIORITE? OU EN EST LE NOUVEAU MUSEE D'ETHNOGRAPHIE?

Le 14 mars dernier, le Rassemblement des associations culturelles genevoises (RAC), rendait public le résultat d'une consultation faite auprès des candidats aux élections municipales de la Ville de Genève: il apparaît que sur huit projets cités par le RAC, la construction d'un nouveau musée d'ethnographie est celui qui a reçu le plus grand soutien, avec 46 voix pour et 2 contre. Ces prises de positions rejoignent celles des hommes politiques de tous partis qui s'étaient exprimés lors de "l'ethno-cortège en musique" du 12 mai 1990 et qui avaient aussi tous affirmé que le nouveau musée était une priorité.

Mais on peut se demander, comme l'avait fait pertinemment la journaliste Fabienne Bouvier dans la Tribune de Genève, si ça vit vieux, une priorité. Depuis maintenant plusieurs décennies, la nécessité de nouveaux batiments a été reconnue, que ce soit pour sauver un trésor en péril, pour que celui-ci puisse profiter aux visiteurs genevois ou étrangers, ou pour que Genève ait le "Musée des civilisations" qui convienne à son caractère de ville internationale et de carrefour de cultures. Et pourtant, en mai 1991, il semble qu'on soit toujours à la même case départ et que rien du tout n'ait été fait.

Si l'on examine de près la réalité, on voit que, certes, il faudra encore beaucoup d'efforts pour sortir du tunnel, mais que les événements des derniers 15 mois permettent tout de même un léger optimisme. Il faut d'abord se réjouir d'un arrêté voté par le Conseil municipal de la Ville de Genève le 15 octobre 1989 décidant que le lieu d'implantation d'un nouveau musée d'ethnographie est désormais le terrain se trouvant à côté du Palais Wilson, et affectant un crédit d'étude au lancement d'un concours d'architecte pour ce projet.

La réalisation de ce concours a été jusqu'à maintenant suspendue en attendant que l'on sache de manière définitive ce qui sera fait du Palais Wilson lui-même. En principe le jugement du Tribunal fédéral, qui statuera sur la validité de la location de ce bâtiment pour une longue durée à un groupe privé, devrait être rendu avant l'été 1991, et le concours pourrait alors être lancé. Mais de toutes manières, la situation est meilleure que celle qui prévalait avant le 15 octobre 1989; maintenant, au moins, à peu près tout le monde est d'accord sur le lieu où doit etre construit un nouveau musée d'ethnographie, ce qui n'était pas le cas lorsque l'emplacement prévu était à Chambésy. Et un bon architecte pourra faire du nouveau bâtiment, situé à côté du Palais Wilson, un magnifique ornement de la rade à l'entrée de Genève.

Deuxième événement apportant un certain encouragement: la pétition adressée au Conseil municipal lors de l'ethno-cortège en musique de mai 1990 a reçu environ 5000 signatures. Cette pétition, rappelons-le, demandait "le maintien du crédit d'étude voté le 10 octobre 1989, le lancement dans les plus brefs délais, d'un concours d'architecture largement ouvert et la réalisation rapide du nouveau Musée d'ethnographie".

Finalement nos espoirs sont encore alimentés par le fait que le Conseil municipal a décidé, le 1er novembre 1990, qu'une fondation serait créée pour appuyer la construction et participer à la gestion d'un nouveau musée d'ethnographie, fondation chargée notamment de chercher les concours nécessaires, "aussi bien dans les communes qu'auprès du Canton, des institutions régionales ou internationales concernées et des milieux privés intéressés". Il est apparu, en effet, que le projet de nouveau musée dépassait, particulièrement en cette période de vaches maigres, les capacités de la Ville de Genève. La nouvelle fondation, qui est en gestation actuellement, devrait pouvoir apporter les appuis supplémentaires nécessaires.
Espérons que ce sera dans le deuxième et non le troisième millénaire que s'ouvrira le nouveau "Musée genevois des civilisations".

Gérald Mentha, Président

EDITIONS

LE MUSEE D'ETHNOGRAPHIE S'EXPOSE EN LIVRES

En automne 1988, le Musée d'ethnographie a décidé de s'associer aux Editions PRIULI & VERLUCCA d'Ivrea (Italie) afin d'éditer une série de livres présentant au public les collections qu'il ne peut exposer dans ses vitrines, faute de place pour le faire. Cette série d'ouvrages haut de gamme qui est réalisée grâce à l'appui de sponsors, a ainsi pour but de montrer les fabuleux trésors du Musée d'ethnographie qui dorment dans ses dépôts.

Le premier livre sorti en décembre 1989 s'intitule **LA FOLIE AMOUDRUZ** et est consacré aux objets en bois de l'artisanat de la région Rhône-Alpes; un deuxième volume sur cette étonnante collection paraîtra en mai 1991: **LE FER ET LA PIERRE** (Collection Amoudruz II); il présente des objets en fer ou en pierre de la vallée rodhanienne résumant la culture matérielle de cette région.

En mai 1991 sort également le livre **PLANETE MUSICALE** qui se propose d'illustrer la collection d'instruments de musique du Musée d'ethnographie. Cet ouvrage sera présenté dans le cadre de la grande exposition annuelle du Musée "MONDES EN MUSIQUE" qui sera inaugurée le 7 mai 1991. Relevons qu'à l'occasion de cette exposition paraissent deux autres volumes: le catalogue de l'exposition "Mondes en musique" et un ouvrage intitulé "Musiques traditionnelles - Guide du disque".

En septembre, nous pourrons admirer le livre **LA CIVILISATION DES SAMURAI** qui nous fera découvrir les richesses de la civilisation japonaise du XIIe au XIXe siècle, à travers des pièces telles que des sabres, poignards, lances et hallebardes, armures complètes, vêtements et une multitude d'objets d'art.

Mais ce n'est pas tout! D'autres livres sont prévus dans cette collection, entre autres:

PRESTIGE DE LA PLUME
Un art des Indiens d'Amazonie

BOIS DES ILES
Trésors sculptés des mers du Sud

ARGENTERIE HISPANOAMERICAINE
Trésors d'art colonial

HUMANITES PERDUES
Voyage photographique dans le monde d'autrefois à travers la collection de photos anciennes du Musée.

Et le matériel est tellement riche, que l'on n'aurait que l'embarras du choix parmi ces autres possibilités (en attendant le nouveau Musée qui pourra exposer une grande partie de ces pièces...):

Bijoux berbères
Poids à peser l'or
Poterie artistique du monde entier
Objets de la vie domestique en Afrique
Art précolombien de la céramique
Thankas
Poupées tibétaines
Masques du Sri-Lanka
Objets de la Nouvelle-Calédonie
Santons du monde

CAHIERS DE MUSIQUES TRADITIONNELLES

Commandes et renseignements
Ateliers d'ethnomusicologie
CP 318
CH 1211 Genève 25

Aujourd'hui plus que jamais l'intensification des échanges culturels donne accès aux musiques traditionnelles du monde entier. Le disque, le film, le concert et le livre permettent d'apprécier les expressions musicales les plus diverses et les plus méconnues. Mais à ce jour, aucune tribune ethnomusicologique francophone à vocation internationale n'est parvenue à s'imposer de façon durable. C'est ce vide que les **Cahiers de musiques traditionnelles** se proposent de combler en offrant à leurs lecteurs une publication annuelle.
Chaque numéro des Cahiers est centré sur un dossier qui réunit des auteurs d'horizons différents et qui est complété par des rubriques d'intérêt général, des entretiens et des comptes rendus.

1 - 1988 De bouche à oreille
2 - 1989 Instrumental
3 - 1990 Musique et pouvoirs
4 - 1991 Voix

MUSIQUES TRADITIONNELLES
Guide du disque

Georg Editeur
Ateliers d'ethnomusicologie
1991
Laurent Aubert

Témoin de toutes les musiques, le disque nous offre le moyen d'apprécier celles auxquelles nous n'aurions jamais eu accès auparavant. Chaque année paraissent des centaines de disques, microsillons et maintenant compacts, qui nous permettent d'élargir notre horizon et de développer notre connaissance des musiques du monde. Mais à ce jour, aucun ouvrage de référence ne présentait à l'amateur de musiques traditionnelles une vue d'ensemble de son domaine de prédilection.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ce guide réunit quelque cinq cents critiques préalablement publiées dans Le Monde de la Musique de 1985 à 1991. Leur répartition a été établie selon un ordre géographique, destiné à faciliter leur consultation et leur éventuelle comparaison. Chaque compte rendu est assorti d'une cote d'appréciation permettant de se faire une idée rapide de la valeur artistique ou documentaire attribuée à un disque. Ce volume comporte en outre la recension d'une vingtaine de livres, dont la lecture peut fournir une introduction utile à l'abord de certaines de ces musiques.

Les musiques traditionnelles du monde représentent un champ trop vaste pour que quiconque puisse les connaître toutes, et l'auteur ne prétend pas faire exception à la règle. Le domaine délicat de la critique d'art comporte en outre toujours une part de subjectivité, laquelle transparaît nécessairement dans ces pages. On y rencontre des critiques d'humeur, d'autres suscitées par une émotion profonde ressentie à la découverte d'un genre inconnu ou d'enregistrements inédits d'un vieux maître; d'autres, en revanche, sont intentionnellement descriptives, voire didactiques, lorsqu'il s'agit d'expressions musicales d'un abord ardu ou de documents ethnomusicologiques sans compromis. Mais toutes ont été formulées sans préjugés ni pressions d'aucune sorte, avec le même respect et la même estime pour l'ensemble des manifestations musicales de l'humanité, quelle que soit leur origine.

Une prestigieuse collection de disques ethnomusicologiques
LA COLLECTION A I M P

Archives internationales de musique populaire. Musée d'ethnographie - Genève

Les AIMP ont été fondées par Constantin Brailoiu en 1944 dans le cadre du Musée d'ethnographie de Genève. Elles se consacrent à la collecte, à l'archivage et à la diffusion de documents sonores à caractère ethnomusicologique. Dirigées depuis 1984 par Laurent Aubert, elles publient de nombreux disques de musiques traditionnelles en collaboration avec deux maisons d'édition: la firme suisse VDE-Gallo et la collection OCORA, rattachée à Radio-France.

AIMP I-VI — **Collection universelle de musique populaire enregistrée**
Collection Constantin Brailoiu

AIMP I	Afrique	AIMP IV	Europe 2
AIMP II	Asie & Esquimaux	AIMP V	Europe 3
AIMP III	Europe 1	AIMP VI	Europe 4

Textes de présentation: Ernest Ansermet, Laurent Aubert
Constantin Brailoiu, Jean-Jacques Nattiez — 6 LP, VDE 425-430

AIMP VII-VIII — **Musique populaire suisse**
Collection Constantin Brailoiu
Textes de présentation: Laurent Aubert, Brigitte Bachmann-Geiser, Pietro Bianchi, Christine Burckhardt-Seebass. — 2 LP, VDE 477-478

AIMP IX-XI — **Roumanie: Musique de villages**
Collection Constantin Brailoiu
AIMP IX Olténie: Runc et les villages du Gorj
AIMP X Moldavie: Fundu-Moldovei et la Bucovine
AIMP XI Transylvanie: Dragus, et le Pays de l'Olt
Texte de présentation: Speranta Radulescu — 3 CD, VDE 537-539

AIMP XII — **Grèce: Chansons et danses populaires**
Collection Samuel Baud-Bovy
Texte de présentation : Lámbros Liávas — 1 CD, VDE 552

AIMP XIII — **Népal: Musique de fête chez les Newar**
Texte de présentation: Laurent Aubert — 1 CD, VDE 553

AIMP XIV-XV — **Brésil central: Chants et danses des Indiens Kaiapo**
AIMP XIV Kaiapo-Mekragnoti
AIMP XV Kaiapo-Xikrin
Texte de présentation: Gustaaf Verswijver — 2 CD, VDE 554-555

AIMP XVI — **Turquie: L'art du tanbur ottoman**
Abdî Coskun - Fahreddin Cimenli
Texte de présentation: Ahmed Kudsi Erguner — 1 CD, VDE 586

AIMP XVII — **Turquie: Cérémonie des derviches Kadiri**
Textes de présentation: Abdelhamid Bouzouzou, Ahmed Kudsi Erguner — 1 CD, VDE 587

AIMP XVIII — **Bénin: Rythmes et chants pour les vodun**
Texte de présentation: Francois Borel — 1 CD, VDE 612

AIMP XIX — **Azerbaidjan: Musique et chants des ashiq**
Ashiq Hasan - Emran Heydari - Alim Qâsimov
Texte de présentation: Jean During — 1 CD, VDE 613

AIMP XX — **Inde centrale: Traditions musicales des Gond**
Texte de présentation: Jan Van Alphen — 1 CD, VDE 618

AIMP XXI — **Japon: L'Epopée des Heike**
Junko Ueda: satsuma-biwa
Textes de présentation: Toshirô Kido, Junko Ueda, Wil Offermans — 1 CD, VDE 650

AIMP/OCORA — **Maroc: Musique classique andalouse de Fès**
Ustad Massano Tazi
Texte de présentation: Marc Loopuyt — 1 CD, C 559035

AIMP/OCORA — **Roumanie: Musique des Tsiganes de Valachie**
Les lautari de Clejani
Texte de présentation: Laurent Aubert — 1 CD, C 559036

AIMP/OCORA — **Turkestan Chinois / Xinjiang: Musiques Ouigoures**
Texte de présentation: Sabine Trebinjac — 2 CD, C 559092-93

En préparation
Turkmenistan: La Musique des bakhsky
Cambodge: Musiques de l'exil
Zaire: Musique des Nyali de L'Ituri
Afghanistan: Le rubab de Herat
Andalousie: Saetas antiguas

Prix de vente — 1 LP 24.- FS (+ port) — 1 CD 30.- FS (+ port) — 1 double CD 55.- FS (+ port)

Ces disques sont en vente au Musée d'ethnographie de Genève. Ils peuvent également être commandés au moyen du talon ci-dessous, à renvoyer à l'adresse suivante: **AIMP,** Musée d'ethnographie, 65-67 bd Carl-Vogt, CH 1205 Genève

Commande

Nom _____
Prénom _____
Institution _____
Adresse _____
Localité _____
Pays _____

Je paierai dans les dix jours après réception des disques
Date Signature

Veuillez m'adresser les disques suivants: