JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE

ÉDITORIAL

NOUVEL AN, NOUVEL ÉLAN

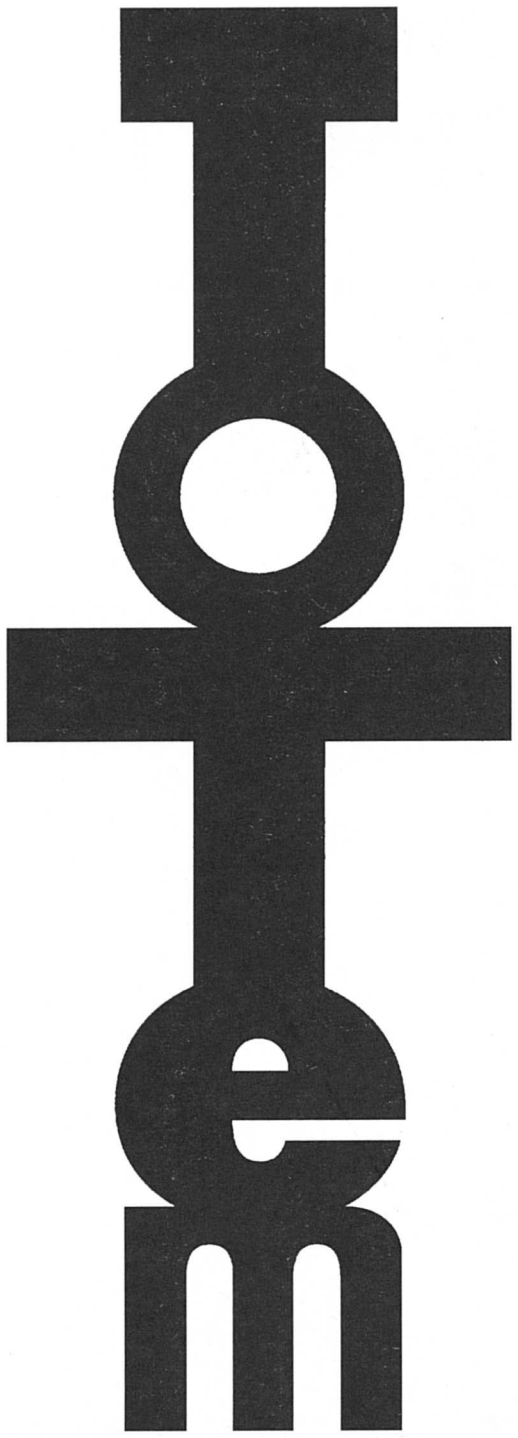
Malgré les conditions difficiles dans lesquelles travaille le Musée d'ethnographie (locaux d'expositions, conditions de travail, dépôts inadéquats, vétusté des installations, quasi-absence de locaux d'animation et de vente), l'année 1993 se termine par un bilan fort réjouissant: pour la première fois dans l'histoire de cette institution, la fréquentation a passé le cap des 40.000 visiteurs (plus de 24.000 à Carl-Vogt, plus de 16.000 à Conches). Ce résultat est dû particulièrement au succès des expositions "Thanka" et "C'était pas tous les jours dimanche". Connaissant les pièges de "l'audimat", nous nous plaisons à noter que cette fréquentation record s'est faite malgré une programmation exigeante d'un point de vue scientifique et parfois même expérimentale. Nous sommes heureux aussi de ce que ce bilan reflète un élargissement du public, favorisé par des expériences extra-muros telles que le "Festival du film des musiques du monde" qui s'est déroulé à l'Alhambra et par des animations grand public comme le week-end "lessive à l'ancienne", qui ont attiré beaucoup de jeunes.

En 1994, le Musée entend poursuivre dans ces voies en se préoccupant encore plus du public. Première concrétisation de cette volonté: la modification des horaires d'ouverture et l'adoption d'un horaire continu 10 h - 17h (qui vient d'entrer en vigueur à Conches et est à l'étude à Carl-Vogt) afin de répondre aux exigences d'un public actif. Une deuxième mesure, entrant en vigueur au début de cette année, va encore plus loin et consiste en une restructuration de l'ensemble du Musée (Carl-Vogt et Conches) par la création, d'un poste de "responsable des manifestations destinées au public". L'idée est de dynamiser celles-ci en les confiant à un professionnel qui s'y consacre à plein temps. Les conservateurs gardant, bien entendu, un rôle essentiel sur le plan scientifique et dans la conception des manifestations réalisées par la personne occupant ce nouveau poste.

Il nous est apparu que Christine Détraz, jusqu'alors assistante-conservatrice à l'Annexe de Conches, était particulièrement habilitée à remplir cette fonction. Ethnologue de formation, elle a acquis à Conches une grande expérience dans l'organisation (et souvent la conception) d'expositions et d'autres manifestations destinées à tous les publics; en particulier ses compétences en matière d'ethnologie urbaine et sur le plan pédagogique seront bénéfiques à l'ensemble du Musée. Sa nomination permettra aussi d'optimiser cette richesse que constitue l'existence des deux pôles de Carl-Vogt et de Conches. L'idée n'est pas de remettre en question l'heureuse complémentarité qui existe aujourd'hui: la maison-mère (et le nouveau musée, quand il y en aura un!) continuera à assurer les expositions permanentes ainsi que la mise en valeur du patrimoine par des expositions temporaires; l'Annexe de Conches, de caractère plus expérimental, continuera à être le lieu où Bernard Crettaz, Conservateur du Département Europe, s'exprimera ou permettra à d'autres de s'exprimer, sur le terrain de l'ethnographie régionale et urbaine.

Mais désormais, du fait que toutes les manifestations destinées au public seront organisées par une seule personne (de qui dépendront d'ailleurs les ateliers du Musée), il y aura une meilleure coordination et une nouvelle synergie entre les deux maisons et plus de possibilités de réaliser une véritable anthropologie, c'est-à-dire une approche "intercontinentale" et interculturelle des phénomènes humains. Avec la nomination récente d'un administrateur, M. André Walther, est ainsi complétée une restructuration, qui devrait permettre à notre Musée, grâce à un dynamisme renouvelé, d'être la meilleure réclame pour le futur nouveau "Musée genevois des civilisations", tant attendu.

Louis Necker
Directeur du Musée



JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE
no 9
Février - Avril 1994

Paraît trois fois l'an

Direction
Louis Necker
Rédaction
Mireille Ripoll

Ville de Genève
Département des affaires culturelles

MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
65-67 boulevard Carl-Vogt
1205 Genève
Tél 022 328 12 18
Fax 022 328 52 31

Bus 1

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

Annexe de Conches
7 chemin Calandrini
1231 Conches
Tél 022 346 01 25
Fax 022 789 15 40

Bus 8 et 88

Ouvert
de 10 à 17 h
Fermé lundi
Entrée Frs 5.-
Tarif réduit Frs 3.-

ÉVÉNEMENT DISCOGRAPHIQUE AUX ARCHIVES INTERNATIONALES DE MUSIQUE POPULAIRE: L'ANTHOLOGIE MUSICALE DE LA PÉNINSULE ARABIQUE

(voir page 8)

Percussionniste de Bahrain. Anthologie musicale de la péninsule Arabique. Photo: Archives Simon Jargy.

L'AMAZONE AU TEMPS DU CAOUTCHOUC

AVANT-PROPOS À L'EXPOSITION "L'AMAZONIE D'UNE BARONNE RUSSE" VERNISSAGE LE 27 AVRIL 1994

Vue du Rio Marañón en 1903 avec au mouillage, le long de la rive, le "Bolivar", vapeur anglais de 615 tonnes qui assurait la liaison Iquitos – Liverpool et la lancha "Ida", 46 tonnes, qui desservait les localités du Rio Ucayali. L'un et l'autre étaient affectés en priorité au transport du caoutchouc. Fonds photographique du Musée d'ethnographie de Genève.

Parallèlement au boom du caoutchouc (1880-1915) et comme lui étant directement liée, l'autre grande affaire commerciale en Amazonie fut l'organisation d'une navigation fluviale moderne. L'exportation à grande échelle du latex vers les ports anglais et américains, l'acheminement des émigrants européens – entrepreneurs, commerçants, bailleurs de fonds, banquiers, agents de liaison – vers Belém, Manaus ou Iquitos, le transport par dizaines de milliers d'ouvriers-seringueiros du Nord-Est brésilien vers les lieux d'exploitation de l'intérieur, enfin le convoyage des biens d'infrastructure et de consommation nécessaires à leur installation, tout l'imposait. En 1867 l'Amazonie brésilienne s'ouvre aux navires étrangers marchands et en 1874 la "Amazon Steamship Company" inaugure la première liaison à vapeur directe entre les ports de Manaus et Liverpool. Deux ans plus tard, 5 compagnies de navigation, dont deux brésiliennes, deux britanniques et une nord-américaine, relient régulièrement Belém à Rio, Liverpool et New-York. En 1897, c'est au tour de la compagnie italienne "Ligure Braziliana" d'ouvrir une ligne Gênes – Manaus, suivie bientôt par les allemands de la "Hamburg Amerika Line" et de la "Hamburg Südamerikanische Dampfschifffahrts Gesellschaft". Au chapitre de la navigation interne, vers 1900, l'Amazonie brésilienne est sillonnée par 114 grands bateaux à vapeur qui font des fleuves un prolongement des lignes transatlantiques. A cette époque, le navire le plus caractéristique de l'Amazonie est la "gaiola". Son nom lui vient de son apparence de "cage". D'une superstructure élevée comprenant deux ou trois ponts de cabines, il s'apparentait quelque peu au vapeur du Mississippi.

■ En 1903 lorsque, par goût de l'aventure et par souci d'échapper à la peste bubonique qui ravageait les ports péruviens de la Côte Pacifique, la baronne de Meyendorff et son mari décident de regagner l'Europe en redescendant l'Amazonie, c'est une région du monde en pleine effervescence économique qu'ils traversent: une contrée secouée par les spasmes de la fièvre du caoutchouc. Il faut dire que, quelques décennies plus tôt, à la faveur de la découverte par Goodyear du procédé de vulcanisation, la gomme produite par l'hévéa brasiliensis avait pris rang au nombre des matières premières les plus recherchées par l'industrie moderne.

Attirés par le goût du lucre, entrepreneurs, hommes d'affaires et bailleurs de fonds affluèrent de toutes parts et lorsque la main-d'oeuvre indigène locale, exsangue parce qu'assujettie aux pires conditions de labeur, ne suffit plus à répondre à la demande sans cesse croissante du marché, on fit venir du Nord-Est du Brésil, du Ceará en particulier, des dizaines de milliers de travailleurs-seringueiros chargés de récolter le latex. Des bassins fluviaux gigantesques –Tapajos, Madeira, Jurua, Purus, Putumayo, Ucayali – vaste chacun comme la France, furent reconnus; des cours d'eau plus longs que nos plus grands fleuves européens, mais connus jusqu'alors des seules populations amérindiennes, furent prospectés. Sur leurs berges s'édifièrent par centaines les "barracoẽs", les incontournables comptoirs d'approvisionnement et entrepôts de balles de caoutchouc; partout, à l'intérieur des terres s'ouvrirent les "estradas", les sentiers d'exploitation le long desquels on procédait quotidiennement à la saignée des arbres à gomme.

Les chiffres sont éloquents. Ils disent bien la progression considérable de la production régionale de "l'or noir" et l'opulence qui en résulta pour les concessionnaires les plus favorisés. De 3000 tonnes en 1880, la production de la seule Amazonie brésilienne passa à 19'000 en 1900 pour culminer bientôt à 42'000 tonnes en 1915, soit l'équivalent en valeur du 40% de toutes les exportations confondues du Brésil dans son ensemble. Manaus, qui n'était encore qu'une misérable bourgade d'une petite dizaine de milliers de personnes au début des années quatre-vingt, comptait déjà plus de 60'000 habitants au tournant du siècle et pouvait s'enorgueillir de posséder entre autres édifices un somptueux opéra en marbre d'Italie pouvant accueillir 1400 spectateurs et d'avoir fait installer dans ses rues le premier tramway électrique d'Amérique latine.

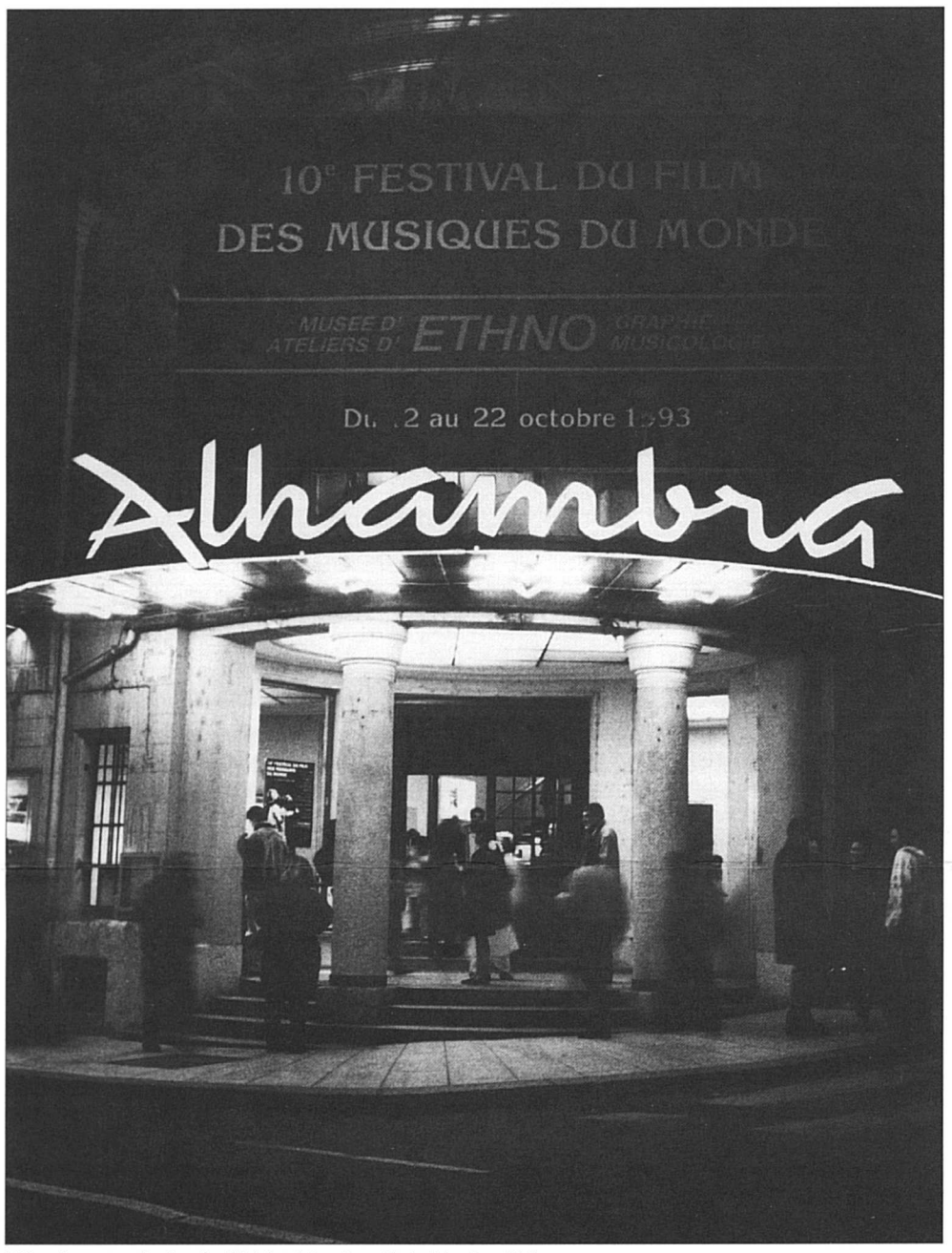
Mais les chiffres disent aussi la précarité des conditions sanitaires des travailleurs de l'intérieur et l'exploitation sans merci à laquelle furent assujetties nombre de communautés indigènes: entre 1900 et 1910 on estime qu'un demi-million de seringueiros moururent du béri-béri ou du paludisme, soit une personne sur deux, et que durant les 35 ans du boom du caoutchouc en Amazonie, une cinquantaine de peuples amérindiens de la forêt fut rayée de la carte.

Alors si, en dépit du recul, on peut encore s'émerveiller aujourd'hui de ce que le baron et la baronne de Meyendorff aient pu parcourir les 5100 kilomètres nautiques séparant Masisea sur l'Ucayali de Belém à l'embouchure de l'Amazone en n'empruntant en tout et pour tout que deux bateaux différents, il n'y a pas lieu, par contre, de s'étonner de ce que leur arrivée sur l'Ucayali n'ait rencontré qu'indifférence et vexations de la part des riverains de l'endroit: malheureusement, des "gringos" de passage, les indiens Campas en avaient vu d'autres et ils ne savaient que trop ce qu'il en était résulté.

Daniel Schoepf

ÉCHOS

LE 10e FESTIVAL DU FILM DES MUSIQUES DU MONDE S'ACHÈVE EN BEAUTé



L'Alhambra, une salle chargée d'histoire et de culture. Photo Johnathan Watts.

Vendredi 22 octobre 1993, à l'Alhambra, les deux films d'Yves Billon, "Bénarès: Musiques du Gange" (1992) et "Musique Soufie: Nusrat Fateh Ali Khan" (1989) étaient un magnifique bouquet final à cette manifestation annuelle du Musée d'ethnographie et des Ateliers d'ethnomusicologie. Tel est l'avis non seulement de la Tribune de Genève, mais aussi le nôtre. Sans parler du Festival de l'an passé qui eut lieu au Musée sous le titre **Indiens nous sommes, Indiens nous resterons: 500 ans de contrainte et de résistance** et qui fit alors 3600 spectateurs, ce 10e Festival du film des musiques du monde, malgré son caractère de rétrospective, vient de faire 1800 spectateurs, c'est-à-dire plus que n'importe lequel des huit autres Festivals qui l'ont précédé de 1984 à 1991.

En réalité, sur les quatorze films programmés cette année, ce sont ces deux documentaires musicologiques tournés en Inde et au Pakistan, ainsi que "Flamenco Vivo" (1985), film suisse réalisé en Espagne, et le "Chant des Fous" (1979), également tourné en Inde, qui ont remporté le plus de succès auprès du public. Quant aux autres, des films à la qualité ethnocinématographique évidente, réalisés en Afrique, en Amérique et en Océanie par des cinéastes français, américains et anglais bien connus, ils ont eu moins de succès. C'est le cas, par exemple, de "Baka" (1987), un documentaire pourtant aussi attachant qu'excellent sur les pygmées de la forêt tropicale humide, sur la faune, la flore, et la vie humaine qui en dépend. A propos de ce film, que je préfère à beaucoup d'autres, il est intéressant de noter que son réalisateur, l'Anglais Phil Agland, est un cinéaste qui, d'ordinaire, s'intéresse plus à la nature qu'aux hommes; son équipe ne comprenait pas d'ethnologue, mais elle s'était préparée au tournage en partageant la vie des Baka pendant deux ans et en utilisant les six premiers mois à apprendre leur langue...

Cela dit, revenons encore une fois au Festival de l'an passé. A mon sens, le succès sans précédent et peut-être unique d'**Indiens nous sommes, Indiens nous resterons** est dû à l'objet plus qu'au sujet des dix-huit films programmés. En d'autres mots, ce fut le résultat du 500e anniversaire de la prétendue découverte de l'Amérique par les Européens, des livres et des films plus ou moins satisfaisants qui ont inondé le marché à cette occasion. Par ailleurs, l'on sait qu'une société qui se trouve en difficulté, et c'est notre cas, a tendance à s'intéresser à d'autres sociétés, à d'autres peuples, cultures et langues, à des formes alternatives de vie, de pensée et de musique. "Tiag" (1987), un documentaire qui résumait à lui seul 500 ans de contrainte et de résistance, explique mieux que d'autres le succès d'un festival à message plus politique qu'ethnographique, plus verbal que musical; sa conclusion est d'une actualité brutale: "Nous, les Indiens, nous sommes la vie, nous sommes la force, l'histoire et la pensée, nous sommes des millions; eux, les Equatoriens, eux ne sont que des métis."

Outre le fait que notre salle de projection n'en est pas une et ne contient en réalité que 150 places assises, c'est aussi ce succès qui nous a finalement poussés à la quitter pour celle de l'Alhambra. Située en plein centre de la ville, il s'agit d'une véritable salle de spectacle et de projection, une salle chargée d'histoire et de culture, comme le disait mon collègue Laurent Aubert. Et si, pour la première fois, il a fallu rendre l'entrée du Festival payante, c'est évidemment pour couvrir les frais que suppose un tel lieu. Toujours est-il que la manifestation s'est déroulée à la satisfaction de tous, des spectateurs aussi bien que des organisateurs, et que nous sommes prêts à la maintenir dans le cadre de nos activités annuelles.

Reste à savoir comment envisager l'avenir, quels vont être le lieu, la date et le programme de notre Festival? Pour ce qui est du lieu, nous avons désormais le choix entre le Musée, l'Alhambra, ou chercher une troisième salle de taille moyenne. Encore faut-il la trouver et qu'elle soit libre à la date voulue, c'est-à-dire au mois d'octobre de chaque année. Il est vrai que c'est à ce moment-là que plusieurs manifestations semblables se déroulent à Genève et dans les environs, mais c'est aussi la date qui nous convient le mieux, à nous Musée d'ethnographie et Ateliers d'ethnomusicologie. A ma connaissance, le public ne s'est jamais plaint d'un choix qui dure depuis dix ans et qui, par conséquent, ne saurait être modifié.

Quant au programme du Festival, il paraît que notre formule est la bonne, elle aussi: une sélection toujours renouvelée de films à caractère ethnographique et de préférence ethnomusicologique, représentative à la fois des peuples et des réalisateurs du monde entier, des films qui joignent la qualité de l'image à celle du son, des films qui sortent de l'ordinaire et que le public n'a pas autrement l'occasion de voir. Si, pour la rétrospective de cette année, il nous a été possible de donner l'avantage à des documentaires en langue ou en version française, cela n'a pas été ni ne sera toujours le cas. En réalité, la plupart de ces films sont en langue anglaise et, malheureusement, rares sont ceux qui se passent de tout commentaire...

René Fuerst

MANDALA

EN POUDRES DE MARBRE AU MUSÉE

A voir jusqu'au 20 février 1994

Mandala est le nom sanskrit qui se dit "kyil khor" en tibétain. "Kyil" signifie centre, et "khor" circonférence, contour et cercle. Les **mandala** sont peints sur les murs des monastères, sur des toiles de coton qu'on appelle **thanka** ou réalisés en dur ou en sable, comme celui qui est visible dans le hall central du musée, et qui représente le **mandala** de Çakrasamvara.

Pour comprendre la signification d'un **mandala**, il est important de le placer dans son contexte philosophique bouddhiste. Le premier point à relever, c'est qu'il ne s'agit pas d'une oeuvre d'art mais d'un support de méditation compréhensible à plusieurs niveaux et qui aide à la réalisation de la bouddhéité, la nature de l'Éveil présente en chaque être.

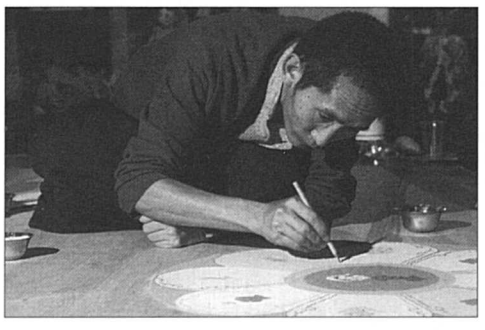
C'est un moyen, une voie, propre au Vajrayana, le bouddhisme tantrique. Une conception clé de cette école bouddhiste est l'idée de transformation. Transformation de nos perceptions en s'appuyant sur celles-là mêmes. En clair, cela implique que tous les actes verbaux, psychiques et physiques vont servir de point de départ à une révolution intérieure, dès le moment où on leur confère une portée spirituelle. Il n'est donc pas nécessaire de changer de comportement, mais il s'agit de lui donner un autre sens.

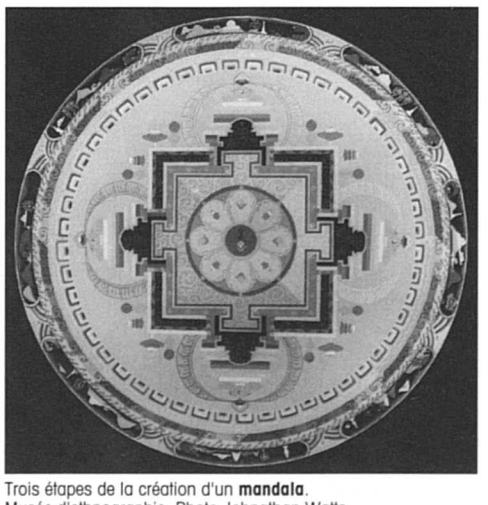
Tous les moyens du Vajrayana, tels que récitation de **mantra** et méditation avec **mandala**, se placent dans cette perspective. Le **mandala**, de ce fait, est construit selon nos conceptions ordinaires: trois dimensions, quatre directions, un centre et une circonférence. Il est, dans le cadre de la visualisation, considéré comme un palais incommensurable, avec des portes, des murs, etc. Mais il est aussi le siège d'une déité et de tout son entourage. Le méditant va l'utiliser comme un lieu dans lequel il se rend, et par un processus d'identification, il va devenir lui-même palais et déité. On pourrait penser alors que ce n'est qu'une création et une illusion de plus. Ce serait vrai si tout n'était pas ensuite, à la fin de la méditation, dissout dans le domaine de la vacuité. Ce qui revient à dire qu'après avoir perçu le monde sous son aspect pur, le rendant ainsi utilisable, et non plus source de souffrance lié au double jeu de l'attachement et du rejet, nous nous mettons en contact avec son essence: la vacuité, l'absence de caractéristiques propres et donc, le non-ego.

Ce qui permet d'aboutir à ce concept fondamental du bouddhisme: il y a souffrance s'il y a saisie d'un ego considéré comme existant et réel. Si par contre l'on réalise la non-réalité de ce qui, malgré tout, se manifeste, comme l'arc-en-ciel insaisissable mais pourtant visible, alors l'on devient libre de la souffrance, n'ayant rien à saisir car dépourvu de réalité.

Dans ce contexte, la pratique du **mandala** est une voie qui mène à cette réalisation.

Jean-Marc Falcombello





Trois étapes de la création d'un **mandala**.
Musée d'ethnographie. Photo Johnathan Watts

JEAN ERACLE PART À LA RETRAITE

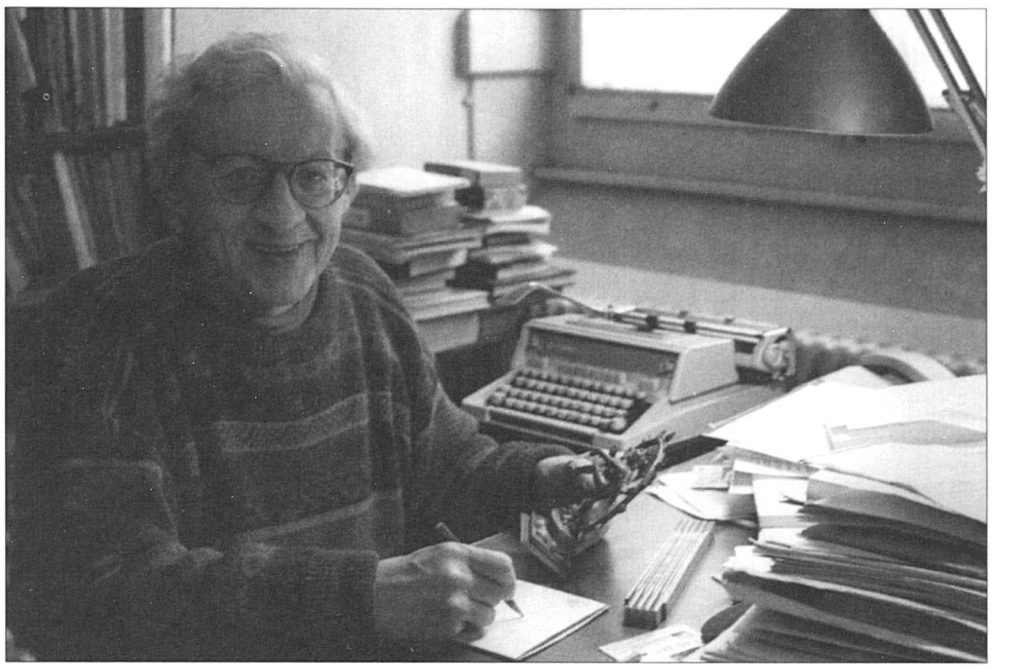
Monsieur Jean Eracle, Conservateur du département Asie du Musée d'ethnographie, est parti à la retraite à la fin de l'année. Le Musée d'ethnographie, très reconnaissant pour tout le travail qu'il a accompli, lui rend hommage ici en publiant un article paru dans un des grands journaux japonais, lors de la dernière mission de "Maître" Eracle au pays du soleil levant:

Article du Mainichi-shinbun du 25 juillet 1993, édition du matin:

"Un prêtre catholique devenu bouddhiste, ou le chemin peu ordinaire d'un bonze suisse: Maître Eracle

Son appartement se trouve près de la gare centrale de Genève, dans un coin bordé de cafés. Je gravis un escalier obscur et lorsque je poussai une porte ordinaire, au premier étage, une statue de Sa Sainteté Shinran m'apparut dans un couloir. J'entrai dans une pièce d'environ dix tatami qui abritait le Buddha Amida en son centre, tandis que les rouleaux des peintures de Son Eminence Rennyo et de Sa Sainteté Shinran étaient suspendus de part et d'autre. Le nom de ce temple Jôdo-Shinshû unique en Suisse est "Shingyôji". "Dans toute la Suisse nous comptons environ une quarantaine de fidèles", commence à me raconter tranquillement le bonze résident, Maître Jean Eracle (63 ans). "Chaque dimanche, ici-même, nous avons une réunion de fidèles, et le mois dernier nous avons même eu un mariage". De la rue, nous parvient le bruit des voitures et les cris des enfants qui courent. Cependant, à elle seule, une légère fumée d'encens nous enlève à ce vacarme et crée une atmosphère paisible.

Le chemin parcouru par Maître Eracle sort de l'ordinaire. Né à Genève, il a connu la vocation dès son enfance et il entra au monastère de Saint-Maurice à l'âge de dix-huit ans. Ordonné prêtre à 25 ans, c'est en poursuivant sa quête spirituelle qu'il commence à s'intéresser au Zen et au Bouddhisme comme moyens de méditation. Il étudie le sanskrit et le chinois afin de lire la littérature bouddhique. "C'est alors que j'ai rencontré Amida. A ce moment-là, j'ai été rempli d'une joie inexprimable". Enfin, en 1969, scellant sa détermination à vivre en bouddhiste, il reçoit l'ordination de Maître Pieper (aujourd'hui décédé), qui résidait à Berlin et représentait le Nishi-Honganji en Europe. "Pour moi, il ne s'agissait pas d'une simple conversion. En étudiant les différentes religions tout en cherchant à approfondir ma propre spiritualité, j'ai compris que le bouddhisme japonais était le plus approprié pour nous en Europe. En adhérant au bouddhisme, je n'ai fait que suivre ma propre exigence religieuse". Maître Eracle me parle



tranquillement, mais pour un prêtre catholique, devenir bouddhiste ne va pas sans créer des vagues. Une partie de ses relations chrétiennes l'ont submergé de critiques, et avec sa famille même la situation a été parfois délicate. "Pourtant, mon père, décédé voilà deux ans, et qui était un catholique ardent, a compris ma véritable motivation. Lorsque je fus hospitalisé à cause du diabète, il trouva une image du Buddha et me l'apporta dans ma chambre d'hôpital." La sincérité de la démarche de Maître Eracle lui gagna graduellement de la compréhension et, en 1980, il parvint à ouvrir le Shingyôji.

Actuellement, Maître Eracle poursuit notamment des recherches sur l'art asiatique comme conservateur au Musée d'Ethnographie de Genève et il vient en aide à ses amis bouddhistes. "Grâce aux fidèles et à une partie de mon salaire, nous cherchons à établir un centre permettant de faire connaître le bouddhisme". La graine plantée par le maître au milieu de sa vie a commencé à s'enraciner fermement dans la terre des Alpes. *Par Itô Yoshiaki, de notre bureau de Genève"*

Traduction **Jérôme Ducor**

DANS LE SILLAGE DE L'EXPOSITION "LA BEAUTé DU RESTE"

Au coeur de l'exposition "La beauté du reste", il y a la présence d'une faux entourée de photographies mortuaires, ainsi que de lettres où le conservateur interpelle les vieux et les vieilles qui ont été ses informateurs.

Ces lettres ont beaucoup frappé nos visiteurs. Nous en reproduisons deux ici, qui nous paraissent les plus significatives.

■ A vous les vieux et les vieilles! A vous tous les anciens! Je reviens une fois de plus vers vous dans ce lieu qui est une évocation de notre cimetière. Et je viens vous prendre à témoins dans ce coin qui n'a jamais été le repos des morts seulement mais la terre sacrée où se transmet la mémoire vivante; où se livre la vérité impitoyable; où s'accomplit le deuil qui métamorphose l'adieu en souvenir.

De ce que vous m'avez appris et que j'ai cru comprendre; de tout ce savoir et de cette longue initiation, j'ai voulu assumer la continuité et je continuerai encore à mon tour la transmission, comme vous me l'avez demandé, peinant à dire la mémoire dure face à la mémoire enjolivée.

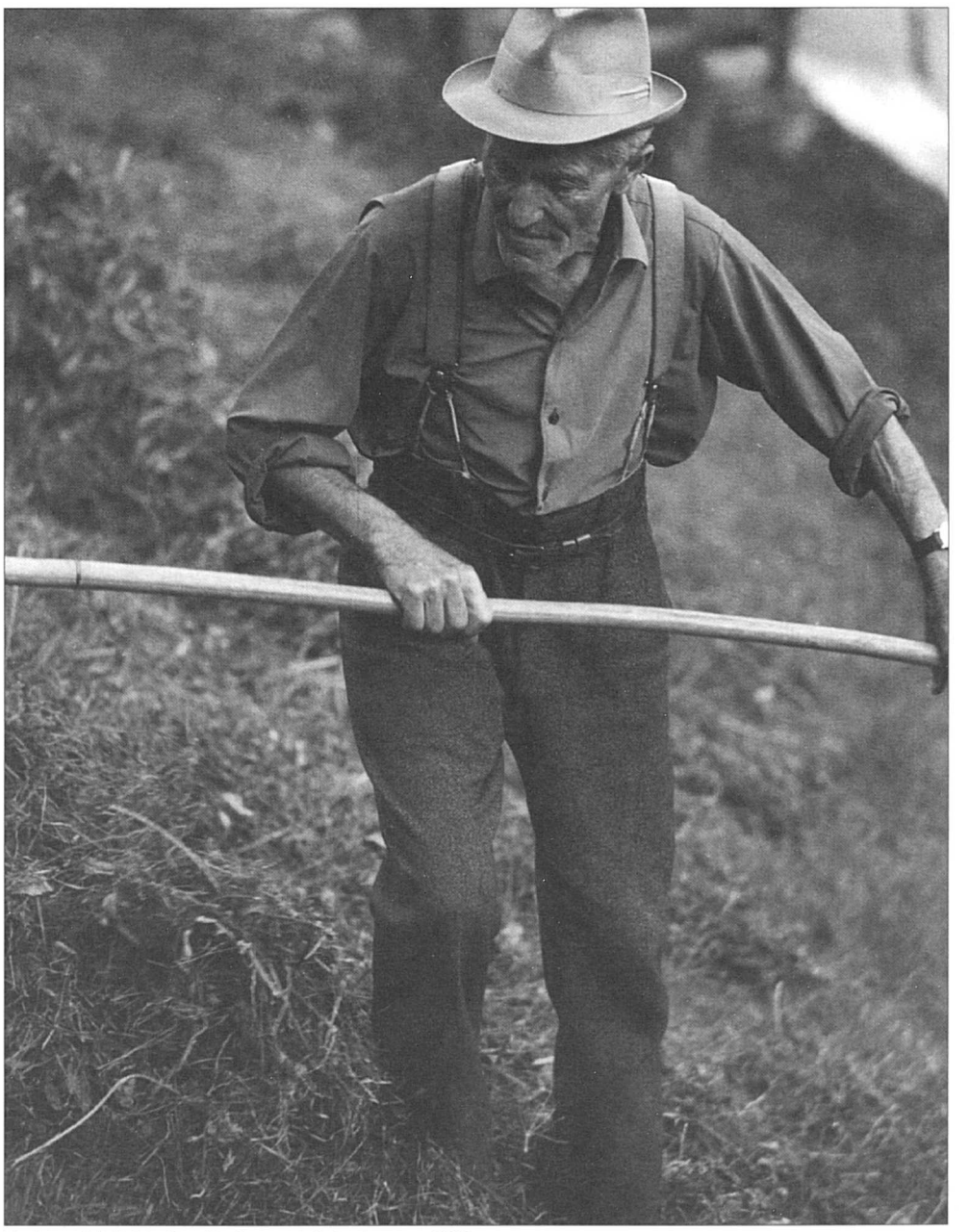
Et sur vous, vieux et vieilles, je n'ai pas fait de cadeau, ayant appris de vous-mêmes à voir, sous les apparences de la sagesse terrienne, l'énormité et la démesure, le rire et la farce, la beauté et la méchanceté, la communauté et la domination, l'excès de la vie et l'obsession de la mort. Et sous les drames et les joies, je vous entend encore rire de vous (vieux fous que vous étiez aussi!).

Je viens enfin vous dire adieu ayant passé tant de temps en votre compagnie. Adieu parce que vous ne m'êtes d'aucun secours pour le présent. Adieu parce que je suis sans nostalgie. Adieu parce que si vous avez entrepris le long voyage de l'Inconnu, nous avons nous autres à assurer le présent et si possible le futur... Avec vous, non plus comme vieux intouchables mais comme ancêtres, avec qui nous passons d'une mémoire partielle à l'absolue mémoire. Et celle-ci dit l'impossible et nécessaire retour au symbole de la Terre-Mère comme sortie de la matrice d'origine et rite de passage vers l'incertain. Qu'on revienne vers vous pour être guéris à jamais de tout retour au passé.

■ Vous écoutant, vous interrogeant sans cesse, vous poursuivant de mes questions obstinées, j'ai voulu tout savoir non seulement des grands récits, mais aussi de la vie quotidienne, avec tous ses détails les plus modestes. Et cette vaste mémoire vivante que j'ai recueillie, j'ai tenté à mon tour de la ré-investir dans les objets de tous les jours. Ce fut ma méthode: donner à l'objet son trésor de paroles, lui faire parler vos mots; lui faire dire ce qu'il était entre vos mains, lui faire témoigner de votre condition. Et c'est comme cela que j'écrirais un jour la grande histoire vécue de la faux:

la foire où on l'achetait au son qu'elle livrait comme signe de sa qualité; le manche que l'on faisait poser chez l'artisan ou que l'on fabriquait soi-même; l'attribution de la faux nouvelle à un membre précis de la famille; l'endroit à la grange ou au grenier où attendent toutes les faux; le grand mouvement des faux, des râteaux, des fourches et des cordes quand s'annoncent les travaux de la fenaison; l'enclumette et le marteau qui suivent partout comme le complément nécessaire. Et voici les plus rudes journées de l'année où l'on fauche dès 4 heures du matin; les multiples faucheurs qui se suivent et répondent comme enchaînés. (Vous souvient-il ici de tous les drames de famille à cause des mauvaises faux? Vous souvient-il aussi de toutes les réprimandes parce qu'on fauchait en désordre); chaque soir, les deux heures passées à battre les faux de toute la famille. La fauche obéit d'année en année à un trajet strict des propriétés; et vous souvient-il de tous les mauvais prés que personne n'aimait faucher? Les faux obéissent à une hiérarchie, des très bonnes, des jeunes aux usagées... et les mauvaises faux qu'on gardait pour les mauvaises herbes. Un jour, au début de l'âge adulte, on est admis à faucher et un jour le vieillard ne fauche plus car la faux vient le faucher lui-même et pendant ce temps, les prés maturent et meurent pour que la vie soit. Vous souvient-il encore des bons faucheurs, et des médiocres, et des mauvais, et de tous ceux qui s'arrangeaient pour ne jamais faucher... les affreux paresseux... et tant et tant de choses que je retranscrirai.

Bernard Crettaz



Montagnard du Valais durant les travaux de la fenaison vers 1960.

UN THÉÂTRE D'OMBRES BALINAIS REJOINT LES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE

Un **dalang** en action. Dans sa main, **Twalen**. Photo Georges Breguet.

A Bali, une petite île d'Indonésie, le théâtre d'ombres, appelé **wayang kulit**, est un média vivant. Cette forme de théâtre des origines joue encore un double rôle social et religieux. C'est, d'une part, un merveilleux spectacle populaire, une fête de la nuit, où l'on vient partager avec le village et sa famille, la magie des ombres. Ces représentations font revivre les aventures des dieux et des héros des grandes épopées d'origine indienne (le **Mahabharata** ou le **Ramayana**) ou des légendes d'origine locale (le **Calon Arang** ou le **Cupak**). C'est aussi, d'autre part, un rituel sacré ou un exorcisme magique intégré à la religion hindouiste.

Le montreur de marionnettes – le **dalang** – est à la fois un artiste et un prêtre, mais c'est surtout un médium entre le monde divin (ou le monde des démons) et le monde des hommes. Le média est la marionnette ou, pour être plus précis, l'ombre que cette dernière projette sur l'écran de coton.

La fabrication de ces images sacrées est confiée à un artisan spécialisé, le **tukang wayang**. Son travail consiste à copier les marionnettes par transparence en utilisant d'anciens modèles, puis à les découper avec précision dans du cuir de vache et enfin à les ajourer. La silhouette ainsi obtenue peut être gracieuse ou au contraire lourde et disproportionnée selon le type du personnage. Ce sont ses yeux (ils représentent l'expression), sa coiffe (elle représente le statut social), sa parure, ses mâchoires et ses dents, ses vêtements, ses ornements et finalement le geste de ses mains qu'il importe de bien réussir car c'est l'ensemble de ces détails qui permettra au public de les reconnaître. Puis il faut peindre sur une base noire la couleur du corps, très importante au niveau symbolique. On utilise des pigments naturels pour former les cinq couleurs de base: blanc, rouge, jaune, noir et bleu. Après le corps, on peint les vêtements. Cette phase du travail se termine par une application à la feuille d'or sur une partie des ornements et de la parure. Finalement, on attache la baguette principale en corne de buffle, puis une ou deux petites baguettes en bois à l'extrémité des bras.

Ki Dalang Dewa Putu Lendra, est un **tukang wayang** réputé originaire de la petite ville de Gianyar où il est né en 1922. Il fabriqua, dans les années 1940-1950, un jeu de 126 marionnettes – **wayang parwa** – que nous avons récemment acquis à l'intention du Musée d'ethnographie. Cet ensemble contenait aussi la caisse, l'écran, la lampe et l'orchestre – **gender wayang** – formé de quatre métallophones. En complément, nous avons demandé à l'artisan de fabriquer 56 marionnettes d'usage moins courant (**Ramayana** – **Calon Arang** – **Cupak**), ce qu'il fit avec une belle maîtrise au cours de l'année 1993.

■ QUE REPRÉSENTENT CES 184 MARIONNETTES?

On trouve:

- Le **kayonan**, une figure d'arbre cosmique symbolisant l'univers.
- **Cintya**, un étrange personnage représentant le principe divin universel.
- Une vingtaine d'êtres célestes ou démoniaques: dieux, déesses, sages, nymphes et démons, dont trois **pamurtian** qui sont de très grandes figures montrant des divinités hindoues dans un état de colère passager.
- Des dizaines de représentants des quatres castes humaines dont les héros du **Mahabharata**: les **Pandawa** (les cinq frères **Yudistira**, **Bima**, **Arjuna**, **Nakula** et **Sahadewa**), et leurs ennemis mortels les **Korawa**.
- Les quatre serviteurs, **Twalen** et **Merdah** qui oeuvrent du côté des "bons" alors que **Sangut** et **Delem** sont à la solde des "méchants". Ces quatre personnages appelés **penasar** jouent un rôle important pour le public car ce sont eux qui représentent le peuple.
- Plus de vingt figures dont celle de **Rama** et celles de singes demi-dieux permettant de jouer les récits additionnels du **Ramayana**.
- Le **Calon Arang** est représenté par seize marionnettes dont la sorcière **Rangda** et ses disciples, alors que les aventures du poltron **Cupak** le sont par une dizaine de pièces.
- Onze animaux, quelques arbres dont le **kepuh** au pied duquel on se livre à la magie noire, une carriole ainsi qu'une dizaine d'armes complètent cet inventaire exceptionnel.

C'est un grand honneur pour Genève d'avoir réussi à convaincre notre ami **Ki Dalang Dewa Putu Lendra** que ce superbe exemple de l'art traditionnel balinais, fruit de ses propres mains, puisse être conservé dans notre ville et prochainement présenté aux visiteurs du Musée d'ethnographie.

Georges Breguet

HOMMAGE À ÉMILE CHAMBON

Tous les amis du Musée d'ethnographie ont appris avec une grand tristesse le décès du peintre réputé Émile Chambon. Celui-ci en effet, avec une modestie et un désintéressement exemplaires, nous a fait don d'une collection d'objets ethnographiques, provenant particulièrement d'Afrique et d'Océanie, dont nous avons, à plusieurs reprises (notamment dans le cadre de deux expositions) souligné les très grandes richesses et qualité. En souvenir de cet ami regretté, nous republions ici un charmant texte écrit par Chambon lui-même, qui évoque la lointaine origine de sa vocation de collectionneur.

"Être collectionneur, c'est comme être peintre: on ne le devient, pas, on l'est depuis toujours. C'est une vocation.

Mes premiers souvenirs de cette passion remontent très loin. Je devais avoir dix ans. Mes grands-parents paternels habitaient une petite maison, située au "Grand Bureau", à la périphérie de Genève. Cette maison de famille ne comprenait qu'un rez-de-chaussée et un étage; elle s'entourait d'un petit jardin potager planté d'arbres fruitiers, et, comme toutes les maisons d'alors, elle avait un grenier; du palier de l'étage une échelle y grimpait, et il fallait soulever une trappe pour y pénétrer.

Ce grenier, en réalité une grande mansarde, était assez lumineusement éclairé par deux petites fenêtres et une lucarne. C'est là que je passais mes jeudis de pluie, et souvent les autres. Je m'installais dans ce calme qui règne dans tous les débarras et je commençais la revue des "trésors" qu'il contenait.

D'abord, il y avait, déposée à même le sol, contre le mur, une grande gravure d'après Rubens qui, selon son titre emphatique, représentait "Saint-Ambroise refusant l'entrée du Temple à Théodose le Grand"; ensuite, une collection d'oeufs d'oiseaux, en piteux état, mais cette grande boîte plate avec tous ses petits casiers me fascinait; plus loin, dans un coin, des coquillages et des fossiles; plus loin encore, un carton à souliers rempli de boutons démodés et de pièces de monnaie de toute sorte: de gros sous de cuivre portant l'aigle bicéphale de la "sainte Russie", avec l'inscription "kopek"; d'autres, avec une mappemonde un peu effacée et "200 Reis"; c'était le Brésil; des Doblons d'Italie, ornés des armes du Vatican; plus, des médailles de Tirs fédéraux en bronze et des médailles religieuses, en laiton, de forme ovale. Une vaste malle enfermait des livres, une importante collection du "Messager Boiteux" qui remontait jusqu'en 1880; un Album de planches détachées qui représentaient, en couleurs, toutes les batailles de Napoléon, dans le genre Horace Vernet, et qui m'impressionnaient beaucoup; deux volumes des "Fleurs animées" de J.J. Granville qui font encore mes délices, et, je n'ai garde de l'oublier, en livraisons reliées, plusieurs années du "Petit Journal illustré" qui littéralement me transportaient (c'est sans doute là que j'ai pris le goût du sujet en peinture!); c'est aussi là que j'ai vu, sur une double page, un Courbet, pour la première fois: le "Combat de cerfs", du Musée du Louvre. Ce fut mon premier contact avec celui que j'allais reconnaître plus tard comme un dieu de la Peinture. Je découvrais encore une petite icône sur bois, très photographique: "Le suaire de Sainte-Véronique"; un missel recouvert de bois d'olivier, souvenir d'un voyage aux Lieux Saints.

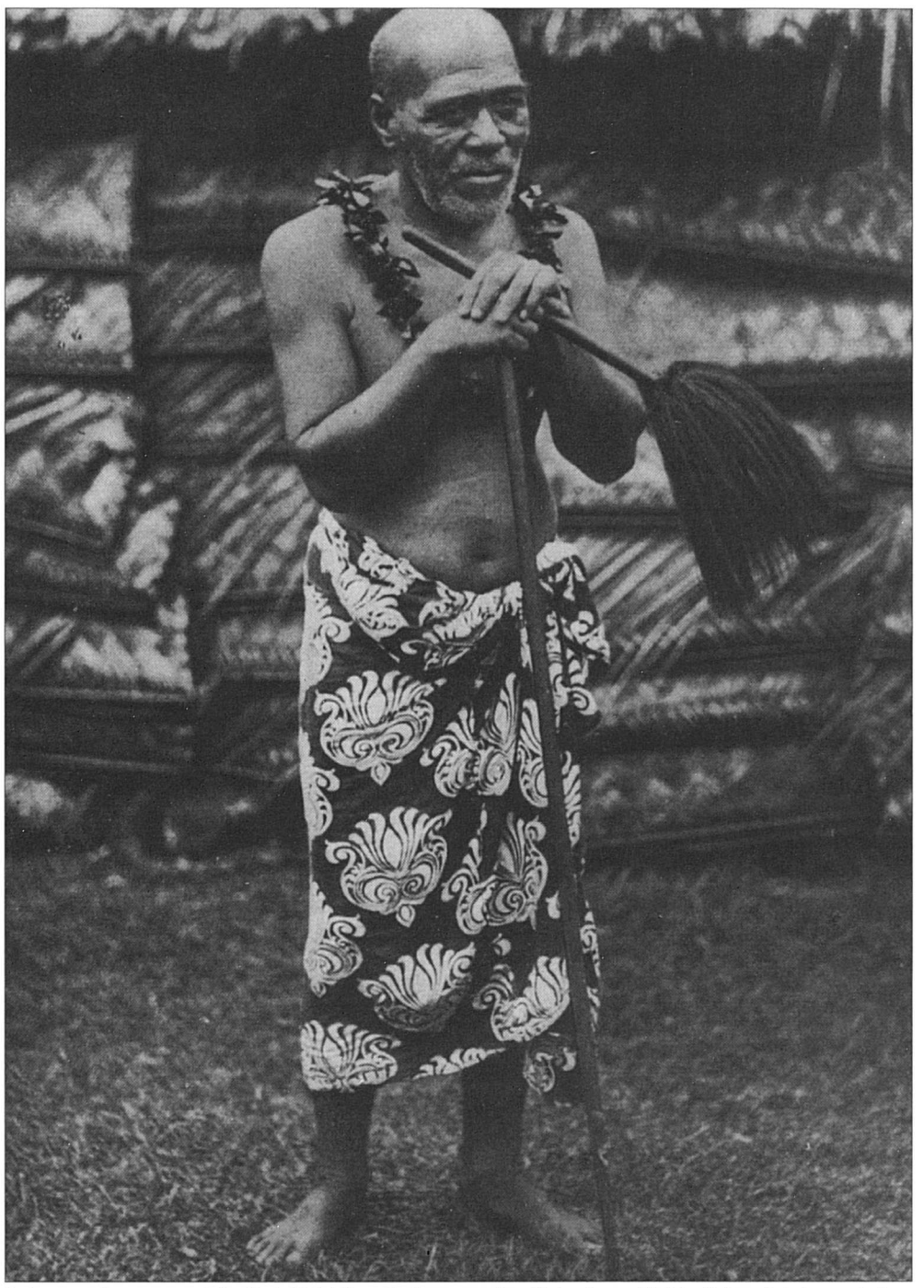
Dans ce grenier, je passais des heures et des heures, en plein bonheur, ayant perdu la notion du temps; vers le soir, ma grand-mère, inquiète de ne pas me voir redescendre, montait péniblement jusqu'au palier du premier étage et m'appelait du bas de l'échelle, car elle était trop grosse pour y monter et jamais elle n'aurait pu passer par la trappe.

Aujourd'hui encore, à chaque découverte, je retrouve l'émoi de mon enfance et je me retrouve dans la mansarde silencieuse; je revois par une fenêtre les dernières branches d'un cerisier et par l'autre le feuillage sombre d'un marronnier, tandis que dans le carré de la lucarne, en plein ciel, une hirondelle passe."

Émile Chambon dans son atelier à Carouge. en 1948. Archives photographiques du Musée d'ethnographie.

DES OBJETS DISPERSÉS DANS LES MUSÉES D'AUTRES PEUPLES

Bref compte rendu de la 3e mission océanienne du Musée d'ethnographie, de juillet à septembre 1993.



Orateur en chef avec ses symboles d'autorité, le bâton et le chasse-mouches. Photo prise au début du siècle, mais toujours actuelle dans l'île de Savaii.

Mes deux missions précédentes: **Mélanésie** 1985 et **Micronésie** 1989, avaient eu pour résultat: la première, une exposition temporaire, une publication et un festival de films relatifs aux navigateurs des mers du Sud, en 1988, et la seconde, une collection d'objets traditionnels encore en usage dans les îles Carolines centrales, ensemble peut-être unique depuis celui constitué par un ethnologue allemand quatre-vingts ans plus tôt. **Polynésie** 1993, la suite logique des deux autres, fut ma troisième et dernière mission dans le Pacifique avant de partir à la retraite en 98.

En prévision de l'installation, en 1994, de trois salles d'exposition permanente sur le thème de la "civilisation du bois": **Navigateur sur mer et sur terre, sculptures monumentales et écorces peintes des mers du Sud**, et de la publication simultanée d'un ouvrage ethno-photographique d'une centaine de nos plus belles pièces dans ce domaine: **Bois des Iles – Trésors sculptés des mers du Sud**, le but de la mission consistait à augmenter ma connaissance de l'Océanie et plus particulièrement de la Polynésie, de me familiariser avec une histoire récente et une situation actuelle qui vont au détriment d'une vie traditionnelle intéressant notre Musée plus que toute autre chose. Pour ce faire, j'ai suivi un itinéraire qui m'a permis à la fois de séjourner dans les principales îles polynésiennes: Nouvelle Zélande, Fidji, Tuvalu, Samoa, Tonga et Tahiti, de visiter les musées ethnographiques d'Auckland, de Suva et de Papeete, et d'enquêter sur le bois et sur les autres matières traditionnelles des insulaires de Savaii, la plus grande et la moins connue des deux îles volcaniques qui forment l'essentiel de Samoa...

Il y a moins de 2000 ans, au coeur de la Polynésie profonde, ces îles furent à l'origine d'une "civilisation du bois" et de son dispersement, le plus époustouflant de l'histoire, au moyen d'embarcations taillées dans ce même bois. Que reste-t-il de cette civilisation encore plus vivante à Savaii que dans les autres îles polynésiennes? En ce qui concerne les embarcations, les grandes pirogues doubles de voyage, le capitaine Cook fut au 18e siècle l'un des premiers et l'un des derniers à les apercevoir. Quant aux habituelles pirogues de pêche, à balancier et à voile, côtières et hauturières, il en existe encore, mais elles sont de plus en plus remplacées par des embarcations motorisées, en métal ou en matière plastique. Et il en va des maisons comme des pirogues: autrefois couverte de palmes de cocotier, l'extraordinaire charpente en bois de ces constructions de forme circulaire ou ovale est désormais munie d'un toit en tôle ondulée et peinte. En réalité, je n'ai observé aucun de ces chefs-d'oeuvre d'ethno-architecture lors de mon récent tour de l'île, en voiture il est vrai, mais en compagnie d'une insulaire attentive et bien renseignée.

Au niveau de la culture matérielle, l'un des éléments les mieux conservés est peut-être la confection par les femmes de la natte en feuilles de palmier pandanus, son utilisation et sa signification cérémonielles. Aucun substitut n'ayant été trouvé, il en va de même pour le four de terre - de pierres et de feuilles, plus exactement - ainsi que pour les aliments de prédilection que l'on y cuit à l'étouffée quand l'occasion se présente: du porc, des fruits d'arbre à pain et du taro. Arbre vraiment providentiel des insulaires, le cocotier l'est toujours, à cause, non seulement de ses feuilles, mais aussi de ses noix, c'est-à-dire la bourre, l'eau et la pulpe, dont ils ne sauraient se passer. Pour ce qui est du tapa, l'écorce interne du mûrier, battue et peinte, il est à nouveau fabriqué à des fins moins de confort et d'échange que pour des raisons touristico-économiques, le battoir et la peinture étant cependant restés identiques à ceux du passé. Enfin, plus vivants que jamais sont le tatouage d'une partie du corps - pourtant non visible sous les vêtements, chez les hommes aussi bien que chez les femmes - les ornements de fleurs et de coquillages, et, bien entendu, le chant et la danse.

Contrairement à la culture religieuse des insulaires, base de la société polynésienne à jamais anéantie à Samoa et partout ailleurs par les missionnaires européens du 19e siècle, la culture sociale et politique est la mieux conservée de toutes, celle à laquelle les Samoans tiennent autant qu'à leur langue. Si, à propos de cette dernière, on ne peut que les féliciter, il n'en va pas de même pour certaines de leurs institutions traditionnelles, telles que le conseil des matai. En réalité, les décisions impératives et non désintéressées de ces chefs de famille tout puissants vont parfois au détriment d'un progrès et d'une justice souhaités par le peuple en général, les femmes et la jeunesse en particulier. Plutôt qu'aux valeurs spirituelles, les missionnaires auraient dû s'en prendre à ces institutions qui n'ont de sens que dans une société non chrétienne, à caractère plus aristocratique que démocratique. Il est vrai, d'autre part, que Samoa devint, en 1962, la première nation indépendante de la Polynésie, et que les Samoans se disent volontiers le peuple le plus heureux du monde. Reste à savoir le temps que durera une telle indépendance et un tel bonheur, plus imaginaires que réels, et feignant d'ignorer les enjeux stratégiques qui menacent actuellement le Pacifique. Quant à la "civilisation du bois" jadis florissante, elle risque bien d'y laisser ses dernières brindilles...

A ce propos, Peter Buck, grand océaniste d'origine maorie, écrit, en 1938 déjà, ce qui suit: "Le vieux monde créé par nos ancêtres polynésiens est mort et un nouveau monde est en train de naître. Les temples de pierre ont été détruits, les tambours et les conques se sont tus. Les membres de la famille divine du Ciel-père et de la Terre-mère nous ont abandonnés. Les grandes pirogues de voyage sont tombées en poussière, leurs navigateurs et leurs artisans sont partis pour le Pays des Esprits. Les emblèmes et les symboles des pouvoirs spirituels et temporels ont été dispersés dans les musées d'autres peuples. La gloire du passé a quitté la Polynésie. Le vieux filet est plein de trous, ses mailles ont pourri et il a été délaissé. Quel sera le nouveau filet dont se serviront les pêcheurs?"

René Fuerst

FILM

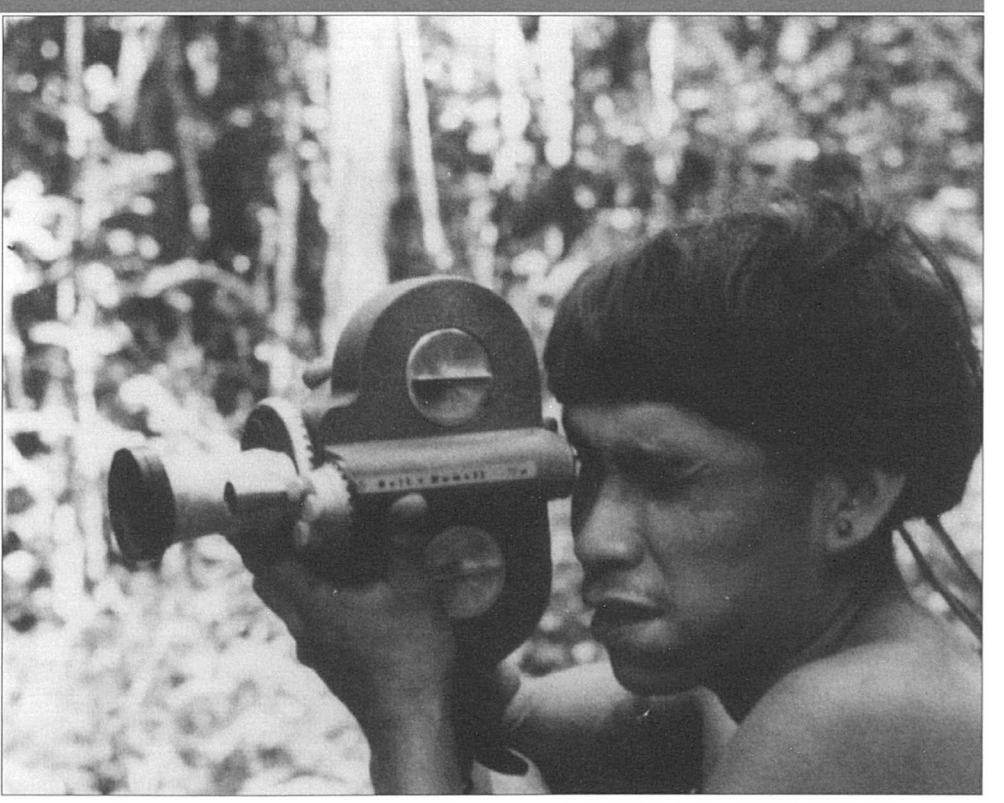
En première mondiale, un film à ne pas manquer,
mercredi 9 février à 20h15
en présence de M. Michel Rossetti, Maire de Genève
et du réalisateur
Maison des Arts du Grütli
Salle Michel Simon

LA MAISON ET LA FORÊT

Les Yanomami au temps de la conquête
Film de Volkmar Ziegler, Suisse, 1993.

En deux parties de 58 minutes, le film donne la parole aux Yanomami, Indiens d'Amazonie brésilienne et vénézuélienne. Ceux-ci manifestent leur colère face au projet Calha Norte mis sur pied par l'armée brésilienne, tolérant l'invasion du territoire yanomami par des milliers de chercheurs d'or qui ont semé la mort parmi les Indiens, causé la pollution des rivières et la destruction de la forêt, de la faune et de la flore qui assuraient jusqu'ici la survie des Yanomami...

Ce film sera également programmé dans le cadre du Festival des Films du Sud, quotidiennement du 10 au 20 février 1994 au CAC Grütli, Salle Henri Langlois



Yanomami de la Sierra Parima, Vénézuela
Photo Vokmar Ziegler

PHOTOGRAPHIES ANCIENNES DU MUSÉE

Archives photographiques du Musée d'ethnographie

Cette photo prise à Foumban au Cameroun met en scène trois membres d'une société coutumière dans l'enceinte de l'ancien palais royal. Au dos du cadre qui contenait cette photo 18/24 cm., une note précise qu'il s'agit d'une photo prise entre 1910 et 1914 à Foumban (Ouest-Cameroun) par Mlle Wuhrmann, et qu'elle a été donnée au Musée par Dr Josette Debarge en 1956. La légende toutefois reste vague: "Hommes bamoun avec accessoires de danse (remarquer les cauris, coquillages blancs qui ornent toujours les objets anciens). La cloche double de l'homme de gauche est une cloche de guerre (il y en a tout un orchestre). Arrière-plan: ancien palais du sultan Njoya avec frise de raphia".

Chez les anciens Bamum, il existait plusieurs sociétés coutumières ou initiatiques, par exemple: **Müntgu** chargée d'appliquer les sanctions royales et de veiller à l'ordre public; **Mönan**, sorte de police locale; **Ngüri**, dont l'accès était exclusivement réservé aux princes, etc. D'ailleurs, ces sociétés recrutaient soit dans les familles princières soit parmi les grands serviteurs du palais, ce qui déterminait aussi leur place à l'intérieur du palais (à gauche les sociétés de serviteurs, à droite celles des princes). Chacune de ces sociétés possédait ses symboles et ses instruments de musique. Pour **Mbansye**, il s'agissait d'une double cloche, dont il existait en effet "tout un orchestre", et dans laquelle les nouveaux membres prêtaient serment en introduisant leurs mains, les bras croisés, ce qui signifiait qu'ils étaient totalement impuissants face au pouvoir de la société.

Il semble bien qu'on ait affaire ici à des membres de la société **Mbansye**: le personnage de gauche, qui tient la double cloche, est vêtu d'une longue chemise en étoffe teinte à l'indigo selon la méthode dite de "réserve par broderie"; le personnage du centre exhibe une canne ornée d'une queue de cheval, semble-t-il; celui de droite porte un collier en forme de double cordon d'étoffe avec deux clochettes en cuivre, une canne surmontée d'une corne emperlée et garnie de cauris ainsi qu'un large bracelet d'ivoire. Tous ces accessoires sont autant d'insignes de rang au sein de la société coutumière. Derrière ces personnages, dont deux sont affublés de coiffures de plumes comme les anciens guerriers Bamum, se dresse l'ancien palais de Foumban qui brûla à deux reprises et finalement fut reconstruit par le roi Njoya au lendemain de la Première guerre mondiale, mais dans un style tout à fait différent. L'ancien palais était couvert de larges toits de chaume aux formes arrondies et comportait de nombreuses frises d'herbe colorée.

Anna Wuhrmann (1881-1971) naquit à Marseille, mais c'est en Suisse qu'elle fit ses études en allemand et en français afin de devenir institutrice, d'abord à Berne puis à Bâle. A l'âge de 30 ans, elle décida de se consacrer au travail des Missions de Bâle en Afrique. Arrivée en 1911 à Foumban au Cameroun, elle y fut la seule enseignante de l'école des filles pendant 4 ans, jusqu'à l'arrivée des Anglais qui l'internèrent avec les autres Allemands de la mission, sans tenir compte de sa nationalité suisse. Elle réussit cependant à rapatrier en Suisse ses précieuses plaques photographiques. Malheureusement, on ne sait pas trop ce qu'il advint de ces plaques de verre, car elles ont toutes disparu et n'existent plus aujourd'hui que les tirages. Les Archives des Missions de Bâle ont, par chance, reçu après sa mort les albums contenant un choix de ses meilleures photos de Foumban, et les ont reproduites en vue de les sauvegarder.

Comme le signale à juste titre Christraud M. Geary dans son très beau livre "Images from Bamum" (Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1988) les photos d'Anna Wuhrmann ont par rapport à d'autres de la même époque un côté "chaleureux et touchant", et expriment en tout cas une grande sensibilité. Anna Wuhrmann s'était spécialisée dans le portrait et, sans doute grâce à son ouverture d'esprit et son amitié pour les Bamum, avait réussi à donner à ses photos pourtant posées un caractère très naturel.

Dr Josette Debarge, médecin missionnaire à Foumban dans les années 30, offrit au Musée d'ethnographie de nombreux objets provenant de la région, parmi eux des objets exceptionnels comme les grandes calebasses-trophées ornées de mâchoires humaines qu'employaient jadis les Bamum pour célébrer leurs victoires guerrières.

Claude Savary

ACTUALITÉ DE L'ETHNOLOGIE

Une seule réponse au concours de notre dernière Chronique nous est parvenue, et malheureusement elle n'apporte pas la solution que nous attendions. La seule réelle différence entre les deux textes proposés consiste de fait en la présence, dans le texte le plus récent, de guillemets qui relativisent le "vrai" Dieu... Après ce succès du relativisme culturel dû à des siècles de travaux ethnologiques, j'aimerais mentionner quelques autres témoignages de la présence active de l'ethnologie dans notre monde actuel, ce dont nous ne pouvons que nous réjouir.

Si l'on est familiarisé maintenant avec l'Ethnoswatch ou l'Ethnoshoe, avec l'ethnoclip télévisé ou la superproduction cinématographique avec indigènes et acteurs internationaux, qu'elle prenne pour sujet les Indiens d'Amérique ou les Esquimaux, d'autres domaines se sont ouverts récemment à l'ethnologie.

L'aventure ethnographique: une expédition financée par une marque de montres et composée d'ethnologues et de journalistes s'est, après un parcours de 8'000 kilomètres en Sibérie et en deux mois et demi, terminée par un accident d'hélicoptère au bilan très lourd.

L'ethnomusicologie pratique: le FBI a recouru, pour forcer les disciples de la secte des Davidiens à sortir de la ferme-forteresse de Waco au Texas où ils s'étaient réfugiés, à la diffusion de chants religieux tibétains. Les psychologues de la police avaient affirmé que la fréquence acoustique de ces chants serait "insupportable pour des oreilles texanes".

Les cosmétiques: si une publicité propose de "regarder ce que font les femmes de la tribu des Wolof (Afrique) pour séduire et avoir de beaux seins" et de vendre leur secret, une autre offre l'Ethnoderm "pour en finir avec les taches brunes", et l'Ethnodex, "une gamme complète contre les taches brunes".

Il reste à espérer que cette vogue de l'ethnologie va s'étendre, et je me risque à faire ici une nouvelle proposition: **l'Ethnodieu**. Choisissez, parmi les milliers de dieux dont nous parlent les "peuples primitifs", celui qui convient le mieux à votre personnalité. Que chacun possède son Ethnodieu personnel ne peut que développer le dialogue entre les religions et, par là, l'amitié entre les peuples.

Alain Monnier

ÉVÉNEMENT DISCOGRAPHIQUE AUX AIMP

A l'occasion de leur cinquantième anniversaire (1944-1994), les Archives internationales de musique populaire du Musée d'ethnographie publient une importante collection de disques compacts:

ANTHOLOGIE MUSICALE DE LA PÉNINSULE ARABIQUE

COLLECTION SIMON JARGY, COFFRET DE 4 CD, AIMP XXX-XXXIII/VDE 780-783

Femme d'une tribu de la région du Djebel Nahem, Yémen. Photo Alain Saint-Hilaire, 1973.

Creuset millénaire des plus vieilles cultures humaines, la péninsule Arabique a bénéficié d'un riche héritage poético-musical né de sa double vocation: mer et désert.

Puisant aux sources de ce patrimoine, cette Anthologie groupe, pour la première fois, une sélection des grands genres représentatifs du génie créateur des bédouins nomades, des pêcheurs de perles et des sédentaires des cités marchandes.

Se voulant aussi document historique, cette série d'enregistrements, réalisés dans l'ensemble sur le terrain, couvre une période d'un quart de siècle, avec la participation de chanteurs, de poètes et d'instrumentistes dont certains, derniers détenteurs de la tradition la plus authentique, sont maintenant disparus.

Placée sous la responsabilité scientifique du Professeur Simon Jargy de l'Université de Genève, cette Anthologie résulte de nombreuses collaborations hautement compétentes. Elle constitue un témoignage irremplaçable de traditions menacées par une envahissante modernisation.

■ **VOLUME 1: POÉSIE CHANTÉE DES BÉDOUINS (AIMP XXX)**
Venu de l'intérieur du désert Arabique, l'héritage bédouin, qu'il soit le fait de Bédouins nomades, semi-sédentarisés ou sédentaires, est peut-être le genre musical le plus typiquement arabe; il se concentre autour de la poésie cantillée ou chantée, a cappella ou accompagnée par le rabâb, la vièle monocorde des Bédouins. Riche et variée, la sélection proposée dans le premier volume de cette anthologie offre un aperçu significatif des différentes formes de l'art des chameliers du désert.

■ **VOLUME 2: MUSIQUE DES PÊCHEURS DE PERLES (AIMP XXXI)**
Une tradition poético-musicale propre au Golfe est celle des chants de mer liés à la pêche perlière. Accompagnés de percussions et de claquements de mains, ces chants collectifs se présentent sous forme de cycles appelés **nahmâ**, où alternent solistes et choeur, selon une conception esthétique fascinante et absolument unique dans le monde arabe. Enregistré à Bahrain entre 1970 et 1975, ce disque réunit trois de ces cycles, préservant ainsi la mémoire d'une pratique aujourd'hui disparue.

■ **VOLUME 3: LE SOWT, MUSIQUE DES VILLES (AIMP XXXII)**
Le **sowt** est un genre poético-musical spécifiquement urbain, né de la sédentarisation et du brassage de population qu'ont connu les villes portuaires de la Péninsule. Il s'appuie sur des textes poétiques en arabe classique, accompagnés du **'oud**, instrument par excellence de la musique savante, et souvent de percussions. Enregistrés entre 1930 et 1976, cinq interprètes présentent ici les principaux styles du **sowt** et les étapes de son développement, tels qu'ils apparaissent notamment à Abu Dhabi, à Bahrain et au Yémen.

■ **VOLUME 4: LE CHANT DES FEMMES (AIMP XXXIII)**
Il existe aussi dans la péninsule Arabique tout un répertoire proprement féminin, lié aux différentes circonstances de la vie, aux tâches quotidiennes et aux événements marquants qui la ponctuent. Le chant des femmes est soit individuel (berceuses, chants de travail...), soit collectif (comptines enfantines, chants de mer, de fête...); ce dernier se manifeste de façon particulièrement spectaculaire lors de la cérémonie de mariage, dont ce disque retrace les principales étapes.

Edité par Laurent Aubert
La publication de cette Anthologie a bénéficié du soutien de la Fondation Max van Berchem, Genève.

Cette **Anthologie musicale de la péninsule Arabique** est en vente au Musée d'ethnographie. Elle peut aussi être commandée à l'adresse suivante:
AIMP, Musée d'ethnographie, 65-67 boulevard Carl-Vogt, 1205 Genève

Prix du coffret: 110.-, Prix par disque: 30.- (+port en cas de commande)

Départ pour la pêche perlière, au large de Koweit. Photo Alain Saint-Hilaire, 1973.

EXPOSITIONS

JUSQU'A FIN FÉVRIER 1994
Au Musée d'ethnographie

THANKA DE L'HIMALAYA
IMAGES DE LA SAGESSE

JUSQU'AU 4 AVRIL 1994
A l'Annexe de Conches

LA BEAUTÉ DU RESTE
CONFESSION D'UN CONSERVATEUR DE MUSÉE

Du 17 février au 4 avril 1994

Au cours de l'année 1993, chômeurs et artistes ont réalisé, à Sierre en Valais, une exposition exceptionnelle intitulée **"OH! NAVIZENCE"**. Pour faire écho à cette création née de l'exclusion sociale, l'Annexe de Conches a décidé d'exposer quelques "restes" de "Oh! Navizence" dans le cadre de "La Beauté du reste".

27 AVRIL 1994 à 18h30
Au Musée d'ethnographie

VERNISSAGE DE L'EXPOSITION
L'AMAZONIE D'UNE BARONNE RUSSE

Montée à partir des collections d'objets du Musée et surtout d'un journal de voyage et d'un extraordinaire fonds de photographies anciennes, cette exposition vous fera vivre la périlleuse aventure que constitua pour un couple de nobles russes le voyage Lima-Belém par l'Amazonie en 1903. Elle vous transportera dans le monde, magnifique et dramatique à la fois, de la forêt amazonienne, des planteurs de caoutchouc et des autres colons qui s'y élançaient déjà depuis le Pérou, des Indiens qui subissaient cette invasion, et des grands fleuves qui relient les Andes à l'Océan atlantique.

ANIMATION

DIMANCHE 20 FÉVRIER à 15h
Hall du Musée à Carl-Vogt

CÉRÉMONIE BOUDDHIQUE
Le mandala de poudres de marbre colorées sera rituellement détruit et jeté dans une rivière.

CONCERTS

ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

PROGRAMME FÉVRIER - JUIN 1994

VENDREDI 11 FÉVRIER à 20h30
Salle Patino
MEMORIA FLAMENCA
Ana la China et les musiciens de Jerez

JEUDI 17 FÉVRIER à 20h30
Salle Patino
MUNIR BACHIR
Maître du luth arabe

DIMANCHE 20 MARS à 20h30
Saint-Gervais
SANTOUR D'INDE ET D'IRAN
Paul Grant. Concert de fin de stage

VENDREDI 25 MARS à 20h30
Salle Patino
WAYNOS DU PÉROU
Martina Portocarrero et son ensemble

MARDI 12 AVRIL à 20h30
Victoria Hall
CHANTS DU MONDE
par les élèves des écoles primaires genevoises et des maîtres des Ateliers d'ethnomusicologie

MERCREDI 20 AVRIL à 20h30
Salle Patino
CHANTS ÉPIQUES DE SOMALIE
Abdullah Qarshi et Mohamed Ismael Hudaydi

MARDI 10 MAI à 20h30
Salle Patino
GHAZAL DU PAKISTAN
Abidah Parveen et son ensemble

MARDI 17 MAI à 20h30
Salle Patino
JAPON
Danses du Kabuki et du Jiuta-mai

DU 3 AU 17 JUIN à 20h30
Salle Patino
FESTIVAL: ARABIQUES
Musiques, danses et arts traditionnels de l'Orient arabe (programme détaillé en cours d'élaboration).

SAMEDI 18 - MARDI 21 JUIN
FÊTE DE LA MUSIQUE
(de plus amples informations seront données dans le prochain numéro de **totem**).

Réservations Salle Patino
Tél 347 50 57

Conception
Sophie et Roger Pfund Communication visuelle