JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
ET DES ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

ÉDITORIAL

Rafraîchissement

Vous tenez entre les mains le dernier numéro de *Totem* sous sa forme actuelle. Nous avons en effet mandaté le graphiste lausannois Werner Jeker pour repenser l'identité visuelle du Musée d'ethnographie (MEG) et Totem n'échappera pas à cette refonte. Graphiste de talent, Werner Jeker est le créateur de la nouvelle charte graphique de l'administration de la Ville de Genève. Il nous est apparu judicieux de lui confier la tâche délicate de créer une image forte pour notre musée tout en tenant compte de la volonté de nos autorités d'avoir une identité commune à l'ensemble des services municipaux. Le nouveau *Totem* sera adapté à sa diffusion par Internet et sa fréquence de parution augmentée afin d'informer plus régulièrement le public du MEG de nos activités, ou de celles organisées par d'autres.

Durant l'hiver 2004-2005, les circonstances ont voulu que nos deux bâtiments soient simultanément fermés au public, la bibliothèque seule continuant d'accueillir normalement ses lecteurs. Mais, dès le 15 mars 2005, le MEG reprend ses activités publiques avec l'ouverture à l'annexe de Conches d'une nouvelle exposition intitulée « Les feux de la Déesse » présentant le remarquable travail de terrain effectué depuis six ans au Kerala par Laurent Aubert, avec la collaboration de notre photographe et vidéaste Johnathan Watts. Cette exposition propose un itinéraire passionnant, à la fois pédagogique et initiatique à travers les mythes et les rituels du Kerala. Partant des carnets de notes de l'ethnologue, le visiteur sera immédiatement plongé dans une débauche de sons, d'odeurs, de couleurs et de textures pour se rapprocher du secret des dieux. Le présent *Totem* est dédié à cette recherche sur les rituels du Kerala qui a donné lieu à la publication de deux livres, d'un disque et d'un film; il confronte diverses expériences sur le terrain indien et dans le prolongement, propose une analyse des phénomènes de chamanisme et possession, qui feront l'objet d'un colloque à Conches au mois de mai dans le cadre de Sciences et Cité.

De son côté, le MEG-Carl-Vogt est fermé pour cause de rafraîchissement. Pour éviter tout malentendu, insistons sur le fait qu'il ne s'agit en aucune manière d'une rénovation du bâtiment, mais bien de travaux minimaux pour nous permettre de travailler à peu près correctement en attendant un vrai musée! Les salles d'exposition seront équipées d'un plafond technique, les murs rhabillés, les peintures et les sols refaits. Si les travaux se déroulent selon le planning prévu – les délais sont extrêmement serrés et les surprises nombreuses – la réouverture du Musée rafraîchi aura lieu le 30 juin, avec une exposition qui occupera tout le rez-de-chaussée. Intitulée «Nous autres», celle-ci tentera de faire comprendre que l'ethnologie est la discipline de l'éducation du regard porté sur l'autre et, donc, qu'elle est au centre du « vivre ensemble », pour reprendre une expression chère à notre magistrat, Patrice Mugny.

Quant au projet d'un nouveau Musée d'ethnographie, à l'heure où j'écris ces lignes, nous savons qu'une résolution doit être prochainement soumise au Conseil municipal en même temps qu'au Grand Conseil, en vue de construire de nouvelles infrastructures sur le site de Carl-Vogt. Si ces propositions sont acceptées, un concours d'architecture pourrait bientôt être lancé et, une fois les résultats proclamés, les études réalisées, les crédits de construction votés et les délais référendaires passés, la première pierre de la nouvelle infrastructure du Musée d'ethnographie posée… mais pas avant un délai de 6 ans à 7 ans.

En attendant ce moment, le MEG continue à travailler au redéploiement de ses activités avec le bâtiment existant, quand bien même celui-ci – il est nécessaire de le rappeler sans cesse – n'est pas adapté aux besoins d'un musée moderne. Mais avec de l'imagination, un peu d'anticonformisme et les moyens humains et budgétaires dont nous disposons, il est possible de proposer une programmation riche et variée qui démontrera que le phénomène humain mérite mieux, pour se dire et s'exposer, qu'une vieille école. L'ensemble des projets que nous envisageons pour les années à venir devra amener nos concitoyens à partager cette conviction avec nous.

Ninian Hubert van Blyenburgh
Directeur

TOTEM
no 42
mars - juin 2005
Paraît trois fois l'an

Direction
Ninian Hubert van Blyenburgh

Rédaction
Geneviève Perret

Ville de Genève
Département des affaires culturelles

MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
65, boulevard Carl-Vogt - 1205 Genève
Tél. 41 22 418 45 50
Bus 1, 4 et 32

Fermé pour cause
de travaux

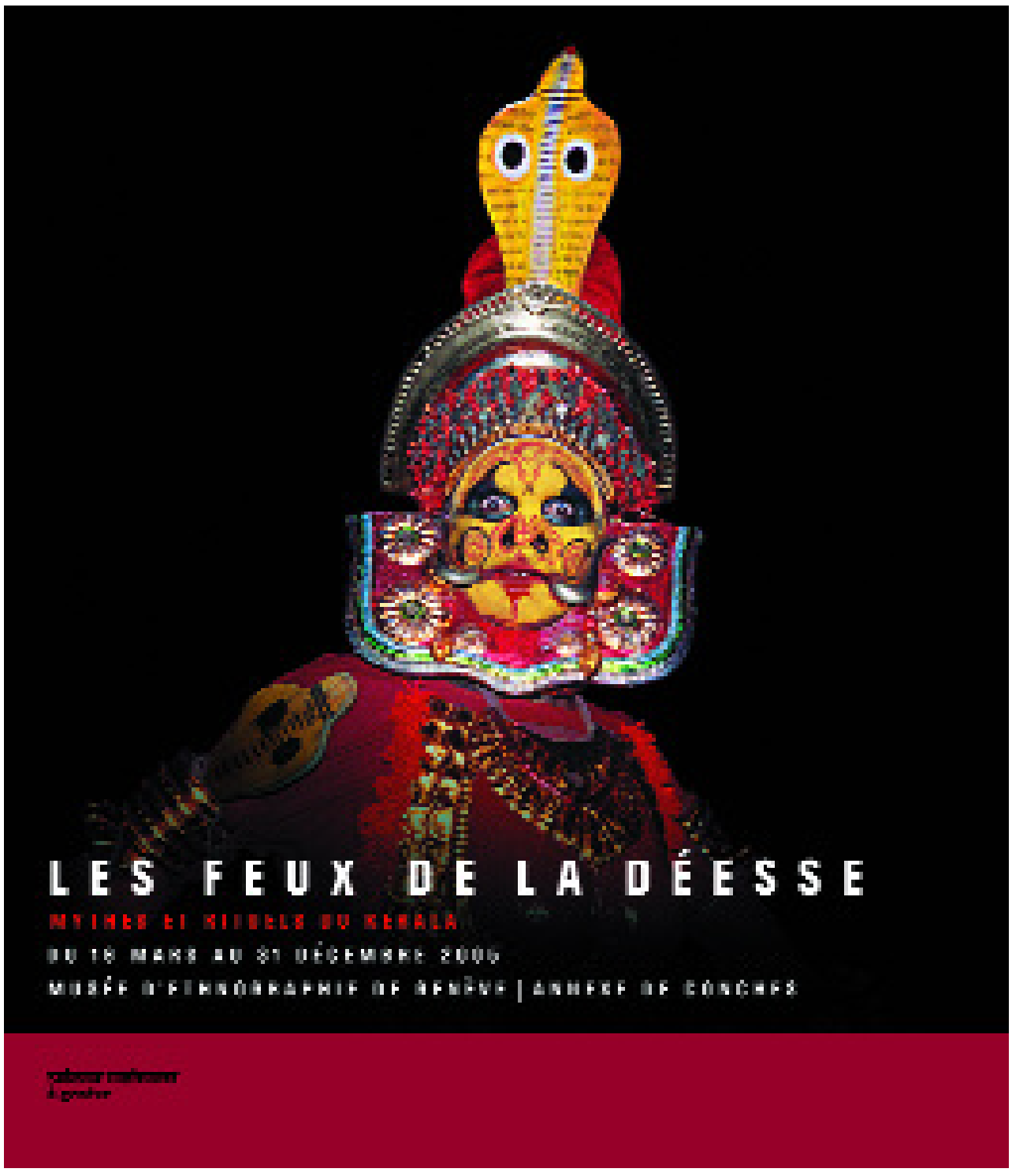
Accès à la bibliothèque
du lundi au vendredi de 10 à 17 h

www.ville-ge.ch/eth

ANNEXE DE CONCHES
7, chemin Calandrini - 1231 Conches
Tél. 41 22 346 01 25
Bus 8

Ouvert tous les jours de 10 à 17 h
Fermé le lundi
Visites commentées sur demande

ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE
10, rue de Montbrillant
1021 Genève
Tél. 41 22 919 04 94
www. adem.ch

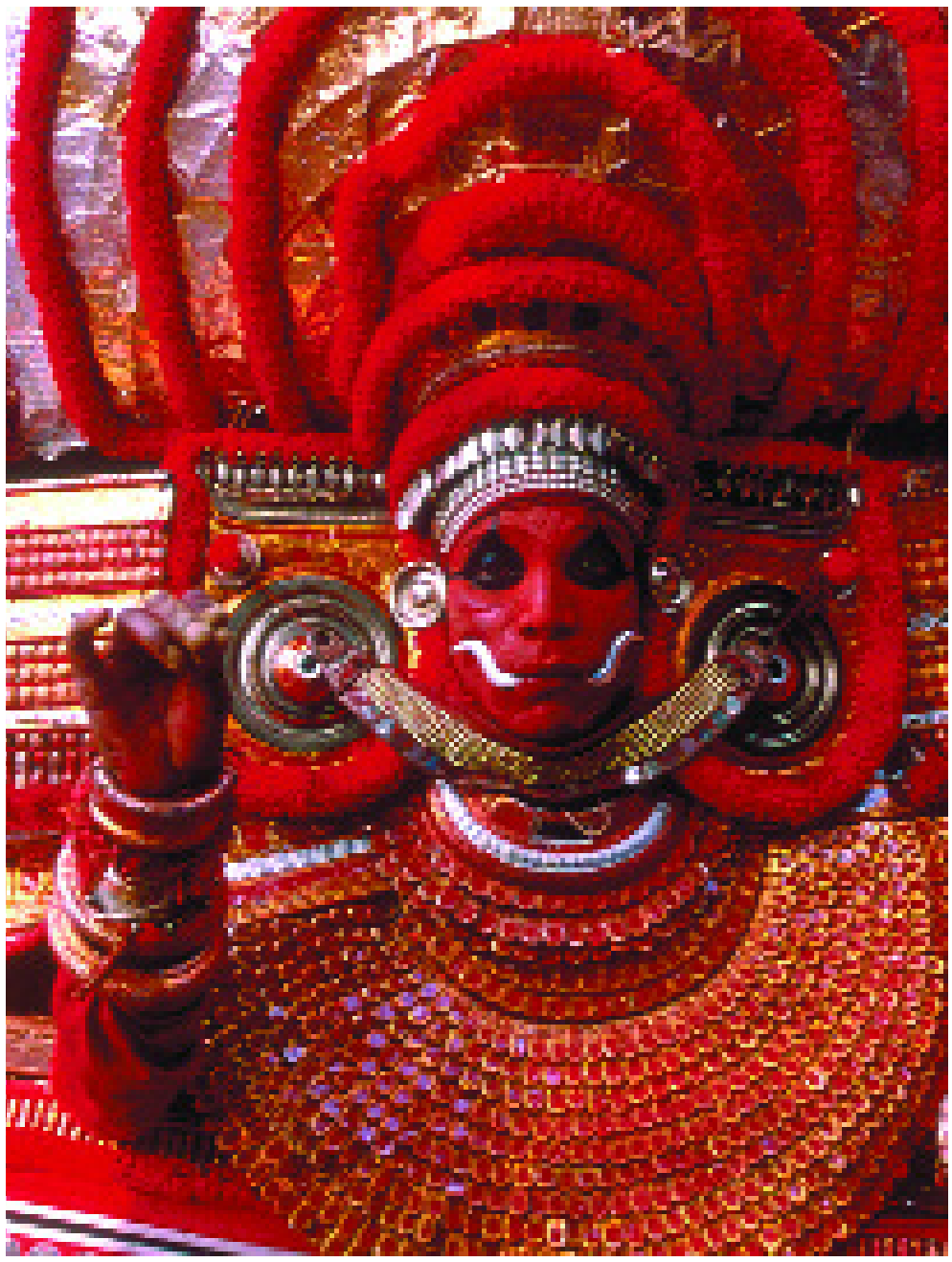


« Les feux de la Déesse »

Mythes et rituels du Kerala

Exposition à l'Annexe de Conches du 16 mars au 31 décembre 2005

Vernissage le mardi 15 mars à 18 heures



La déesse Kannangat-Bhagavati. Photo : J. Watts, Narath, 1999.

L'exposition « Les feux de la Déesse » est née d'une série de recherches de terrain menées de 1998 à 2003 pour le compte du Musée d'ethnographie de Genève. Y ont participé, outre le photographe et vidéaste du Musée Johnathan Watts et l'auteur de ces lignes, l'indianiste Dominique Wohlschlag ainsi que Ravi Gopalan Nair, artiste polyvalent et fin connaisseur des rituels du Kerala, sans lequel cette entreprise n'aurait tout simplement pas été possible.

D'emblée, nous avons été conquis par une terre aux senteurs enivrantes, par des paysages à la végétation luxuriante, par des villes et des villages fourmillant d'une population chamarrée, mais discrète, et surtout par une multitude de dieux et de déesses à l'aspect fabuleux, dont la présence ne tarda pas à nous séduire à notre insu.

« Les Feux de la Déesse », ce sont les mille lumières qui éclairent les sanctuaires du Kerala à l'occasion des grands rituels du calendrier. Ces fêtes, qui attirent parfois des foules innombrables, sont pour les villageois l'occasion de raffermir les liens qui les unissent à leurs dieux et à leurs ancêtres. Pour être efficaces, elles sont conçues comme de véritables opérations de séduction, destinées à attirer les dieux en flattant leurs sens pour qu'en retour, ceux-ci accèdent aux requêtes de leurs fidèles. D'où l'extrême attention portée à la dimension esthétique de ces célébrations. Rien n'est assez beau pour susciter la bienveillance des dieux : les plus beaux costumes, les danses les plus spectaculaires, les mélodies les plus raffinées, les rythmes les plus complexes, les aliments les plus savoureux…

Lors de ces rituels flamboyants, les dieux sont considérés comme réellement présents dans le corps des danseurs qui les incarnent. Chaque officiant est « visité », et donc possédé, par l'esprit du dieu ou de l'ancêtre qu'il a la charge de représenter. Au cours des invocations et des offrandes qui précèdent ses évolutions, la déité est invitée à s'installer dans ce support temporaire qu'est le corps du danseur, à l'habiter momentanément et à dissoudre sa conscience afin d'agir en lui et à travers lui. De même, à la fin de la danse, d'autres rites l'exhorteront à quitter cette enveloppe humaine et à regagner le séjour des dieux pour permettre à l'officiant de recouvrer son état ordinaire.

Il est clair que ces rituels s'intègrent à une vision du monde particulière, à un cadre socioculturel hors duquel ils perdraient toute raison d'être. Mais le fait est qu'ils ont traversé les siècles et les régimes politiques – de la société rurale autochtone au régime féodal, puis à la démocratie de type communiste – sans jamais être fondamentalement remis en question. Si, dans leur grande majorité, les Kéralais croient encore aujourd'hui en l'efficacité de ces antiques célébrations, qui mettent en scène les héros et les héroïnes d'une mythologie intemporelle, c'est qu'en définitive ils y trouvent une « explication du monde » demeurée pour eux satisfaisante.

Le Kerala contemporain est le théâtre d'une société complexe et paradoxale, tiraillée entre les exigences d'une tradition toujours vivace et les attraits d'une modernité passablement chaotique. Le maintien des rituels ancestraux dans cet environnement en pleine mutation a nécessité le développement de stratégies inédites, basées sur une vision lucide de la situation et de ses incidences sociales et économiques. C'est ainsi que l'organisation des grandes fêtes villageoises, jadis patronnée par les grandes familles princières, est désormais assurée par des comités de notables issus de la nouvelle « classe moyenne » rurale. Leur rôle s'est ainsi partiellement substitué à celui des anciens dirigeants, mais sans pour autant qu'ils jouissent de moyens comparables.

Ce nouvel état de fait a suscité des transformations dans le déroulement des cérémonies, dans la mesure où celles-ci doivent générer des rentrées d'argent suffisantes, qui permettent d'en couvrir les fastes. Pour attirer les foules, certaines célébrations religieuses se sont ainsi muées en véritables fêtes foraines, avec leurs attractions, leurs programmes de variétés et leurs spectacles modernes destinés à appâter une jeunesse en mal de fantasmes bollywoodiens. Mais, à de rares exceptions près, cette effervescence n'empiète pas sur la sphère du sacré, car celle-ci n'exclut pas la présence du profane ; au contraire, elle l'absorbe et l'intègre, tant la jubilation des sens fait partie de ses stratagèmes de séduction.

Extrait du carnet de notes de l'auteur, Kerala, 2001.

Si le contexte a changé, le monde moderne n'a cependant que peu affecté les formes et les contenus de ces manifestations, qui perpétuent la présence de mythes et d'archétypes fondamentaux. Et même si la lumière des néons a aujourd'hui souvent remplacé celle des torches dans les sanctuaires, les dieux, les héros et les ancêtres s'y incarnent toujours en des personnages à l'aspect fantastique, vêtus de parures somptueuses, qui évoluent sur les rythmes de percussions tonitruantes marquant le passage du temps ordinaire au temps sacralisé du rite.

En tant qu'observateurs, notre rôle n'était pas de chercher à critiquer ou à démonter cette vision du monde selon un point de vue rationaliste, mais plutôt d'essayer de la comprendre et d'en rendre compte à partir de ses propres critères, puis de la mettre en perspective par les moyens à notre disposition. Je ne sais pas si nous y sommes parvenus, mais c'est en tout cas ce que nous avons tenté de faire avec cette exposition et les publications qui l'accompagnent.

La diversité des dispositifs scénographiques mis en place propose au visiteur de se faire son parcours personnel à partir de quelques lignes directrices. Il est d'abord invité à partager l'expérience de l'ethnologue et à découvrir avec lui un foisonnement d'objets et d'informations a priori déroutants, mais progressivement chargés de significations. Son trajet prendra ensuite une tournure plus sensorielle grâce à la diffusion de sons, d'odeurs et d'images animées, qui le plongeront dans une réalité résolument autre. Son cheminement s'achèvera à la porte du temple, où il sera confronté à la présence rayonnante de la Déesse.

D'une manière générale, la réalisation de cette exposition a impliqué d'opérer des choix et, souvent, de renoncer à présenter certains témoignages, certains objets pourtant splendides et hautement significatifs. Nous avons ainsi cherché à varier les éclairages et à multiplier les angles d'approche, en proposant un mouvement de va-et-vient constant entre notre point de vue d'observateurs extérieurs et ceux de nos interlocuteurs kéralais, toujours multiples et souvent contradictoires.

Cette exposition ne prétend pas décrire les rituels villageois du Kerala ; tout au plus propose-t-elle un regard sur la question. Une exposition ethnographique ne présente en effet jamais une réalité en soi, mais toujours une reconstruction, nécessairement partiale et partielle, réalisée selon le point de vue et la grille d'interprétation de ceux qui la conçoivent. Son rôle n'est pas de montrer tel ou tel fait de société, mais d'en évoquer certains traits marquants, certaines composantes essentielles, afin d'éveiller la curiosité du visiteur, de mener sa réflexion et, dans le meilleur des cas, de susciter en lui une forme active de contemplation.

Laurent Aubert
Conservateur Dpt Ethnomusicologie

Rituels du Kerala, l'œil du photographe

Introduits par notre ami kéralais, Ravi Gopalan Nair, artiste spécialiste des rituels de sa région, nous avons découvert, au-delà des cocotiers et des rizières boueuses, parmi les communautés modestes, une Inde différente, un univers plus intime. Des villageois, simples, naïfs, qui montrent une certaine vulnérabilité face à la vie quotidienne. Des interdits religieux et sociaux plus marqués, et des différences de castes plus apparentes. Curieux et parfois méfiants à l'égard du visiteur étranger, les villageois se sont montrés accueillants envers nous et magnifiques dans l'exercice de leurs croyances.

La diversité et la quantité de fêtes et de rituels organisés chaque année dans les temples sont difficiles à restituer, mais une chose est certaine: ces événements reflètent toute la richesse sociale et culturelle du Kerala, contribuant à consolider la société villageoise autant que l'unité familiale. Ils répondent à des préoccupations collectives aussi bien qu'individuelles, telles que la prospérité des récoltes, le danger d'épidémies ou, sur un plan plus personnel, les problèmes d'argent ou de fertilité. En communiquant avec leurs dieux directement, de manière joyeuse et festive dans les sanctuaires, les villageois répondent à leurs besoins profanes et sacrés. De cette manière, les communautés maintiennent et protègent aussi leur identité. Le nombre de participants à ces rituels peut varier entre plusieurs centaines et quelque vingt mille, voire plus, selon la taille du village et l'importance du temple du district.

L'arrivée dans un village en pleine activité cérémonielle, souvent après le début du rituel et de surcroît, de nuit, peut susciter confusion et désorientation. À chaque fois, nous avons dû nous adapter à la géographie, à l'ambiance et aux habitants du village et réagir de manière appropriée. Notre préoccupation – parfois éprouvante – était de ne pas gêner le déroulement des cérémonies, ou du moins, de le faire le moins possible, et de ne pas perturber le rituel par une maladresse involontaire. Ces préoccupations à la fois intellectuelles et affectives conditionnaient largement notre comportement et ce, longtemps avant le début du travail proprement dit. Chaque village était différent, chaque cérémonie avait son propre rythme et son propre public (même s'il s'agissait du même rituel). Pour capter la signification et l'importance de chaque événement, il nous fallait tenir compte de ces variations.

En voyant ces rituels pour la première fois, j'étais incapable d'en anticiper les moments-clés. Je devais donc procéder intuitivement, en créant un rapport immédiat avec ce qui se passait devant ma caméra. L'intuition joue un rôle important dans de telles circonstances. Parfois, des aspects différents du rituel se déroulent simultanément, en divers endroits du village, si bien qu'il faut décider sur-le-champ ce qu'on va observer et ce qu'on va laisser de côté. Consciemment ou non, on commence ainsi à opérer des choix, une sélection personnalisée des événements qui se passent sous nos yeux. Sans comprendre ce que l'on voit et sans travailler selon un plan préétabli, on a tendance à surdocumenter: tout et n'importe quoi peut s'avérer important ou utile à l'avenir.

Pareille attitude était plus marquée pendant notre premier séjour, car nous ne savions pas encore à quoi nous attendre, ni où nous allions porter notre attention. Je ne me rendais pas bien compte alors de la chorégraphie hautement complexe des rituels. Tout semblait chaotique et aléatoire. Je garde surtout l'image d'un manque généralisé d'organisation, donnant l'impression que ces cérémonies étaient largement improvisées, que ce soit du côté des artistes ou de celui du public. En fait, cette impression était très loin de la réalité. Inévitablement, nous étions séduits par le spectaculaire. Il était difficile, notamment pendant notre première mission de terrain, de repérer les gestes et les actes plus discrets faisant, eux aussi, partie du rituel. La quantité de photos et de films rapportée de ce séjour témoigne de la réaction forte, physique et émotionnelle, que nous avons éprouvée face à des dieux aux crocs d'argent, vêtus de costumes rutilants et portant des coiffes énormes et illuminées durant les heures les plus obscures de la nuit kéralaise.

Un paysage contrasté. Photo : J. Watts, sur la route de Nedumangad, 1999.

Nombre de rituels, mobilisant souvent des villages entiers, procédaient en réalité d'une organisation temporelle et scénique très précise. Leur rythme naturel peut être comparé à celui du jour et de la nuit, et même au grand cycle de la vie. Souvent, le rituel commence doucement. Les mouvements sont lents, voire léthargiques, comme ceux de quelqu'un qui se lève avant l'aube. On allume des lampes à huile, on balaie le sol sur le rythme doux des *chenda* annonçant la «naissance» ou le début de la cérémonie. C'est ainsi qu'on appelle les ancêtres, et les villageois arrêtent leurs besognes quotidiennes pour se rendre au sanctuaire. Cette phase d'introduction est suivie par le stade «adolescent», lors duquel une certaine énergie, une dynamique particulière est déployée. Les dieux y sont souvent représentés dans leur état immature ou jeune; il y a aussi beaucoup d'interaction, parfois sous forme de jeux, avec le jeune public. Plus tard, dans la nuit qui avance, les dieux se manifestent en pleine maturité, effrayants et autoritaires. Les rythmes de la danse sont de plus en plus vigoureux et énergiques, musique et percussions se développent en crescendo, alors que les torches ajoutent à l'ambiance de cette partie hautement dramatisée de la cérémonie. Vers l'aube, on revient à un rythme plus détendu, la sagesse et l'importance de l'«âge mûr» conduisant le rituel à sa conclusion douce et calme.

Pendant nos deux séjours, nous avons enregistré 73 heures de musique et 83 heures de film, et nous avons pris plus de 7000 clichés argentiques. Contrairement à l'écrivain qui peut réécrire une phrase, le photographe ne peut pas rebrousser chemin et reprendre des photos manquées. Cela veut dire que le photographe «traditionnel» doit rester fortement concentré, canalisant toute son énergie dans la prise de photos avec l'excitation de l'attente du résultat, surtout lorsque les conditions de travail ne sont pas idéales. C'est dans cette incertitude, puis dans le plaisir ou la déception suscités par un résultat parfois inattendu, que résident toute la beauté et toute la magie du métier de photographe.

Johnathan Watts
Photographe

Mise en espace du sacré

L'exposition «Les feux de la Déesse» se découvre sur trois étages. Bien qu'une série importante d'objets, de costumes et de visuels offre un témoignage vivant des mythes et rituels du Kerala, il a été choisi d'emmener le visiteur au-delà d'une succession d'informations exhaustives – vision que seul un catalogue est à même de donner. L'exposition ne cherche pas à présenter une image exacte de la réalité mais à en donner une certaine perception. Elle propose un éclairage partiel et partial et pose des regards qui se veulent distants et respectueux.

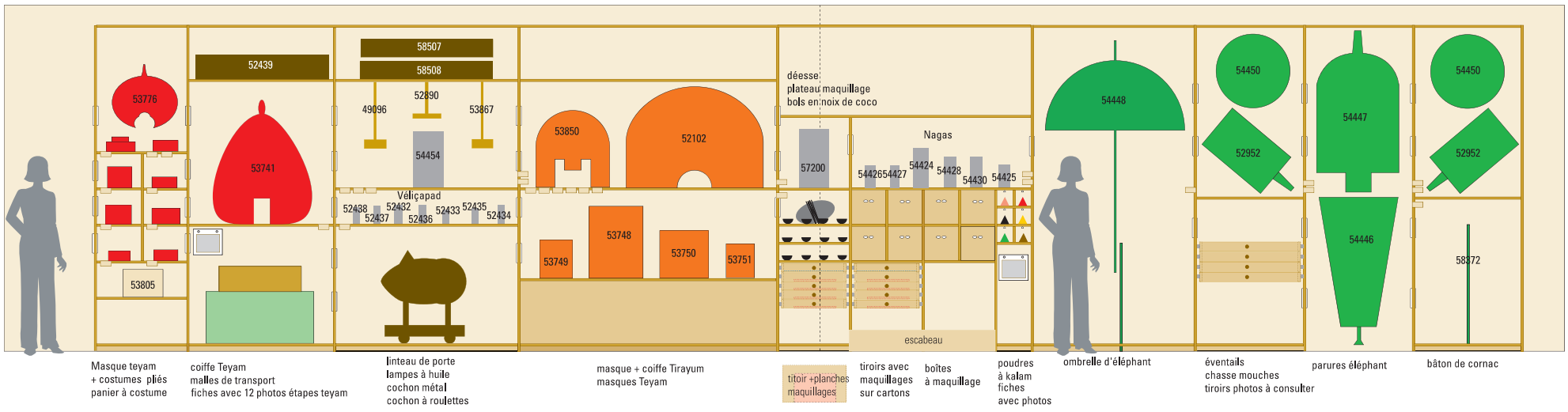
La scénographie est pensée comme une spirale qui doit, dans son ascendance du premier au troisième étage, exalter ce qui est à l'origine de cette exposition: une réflexion générale sur la signification des mythes, sur la fonction des rituels et sur le sens du sacré. D'un étage à l'autre se découvrent des approches complémentaires qui, chacune, offrent des clés de lecture tout en rendant compte du mystère qui enveloppe les mythes et rituels du Kerala. La traversée des différentes salles dessine un itinéraire à la fois pédagogique et initiatique : itinéraire qui débute par les relevés de terrain de l'ethnologue et se termine par l'accès au divin ; c'est dire comme le voyage est long et qu'il demande de lâcher prise.

Chacun est invité à faire sa propre découverte du Kerala. Il s'agit de se laisser guider tout à la fois par l'intellect, par ses émotions et par sa propre intuition. Aussi, la scénographie déstabilise-t-elle pour permettre une véritable immersion dans l'Inde du Kerala. Bruits et odeurs, couleurs et matières, la sensation de vécu prend petit à petit le pas sur l'aspect didactique. Et permet au visiteur de devenir perméable au sacré.

Le concept de l'exposition est donc une mise en abîme des mythes et des rituels du Kerala. La spirale dans laquelle le visiteur est emporté est celle d'un rituel initiatique, à l'issue duquel un miroir lui est tendu. «Les feux de la Déesse» invitent à relier son propre sens du sacré à celui du Kerala, et à opérer une forme de retour à soi.

Silvia Francia et Daniel Künzi
Scénographes, BLVDR

Plan rez, salle 2. Dessin S. Francia.



Le *swami* d'Occira

Printemps 2002

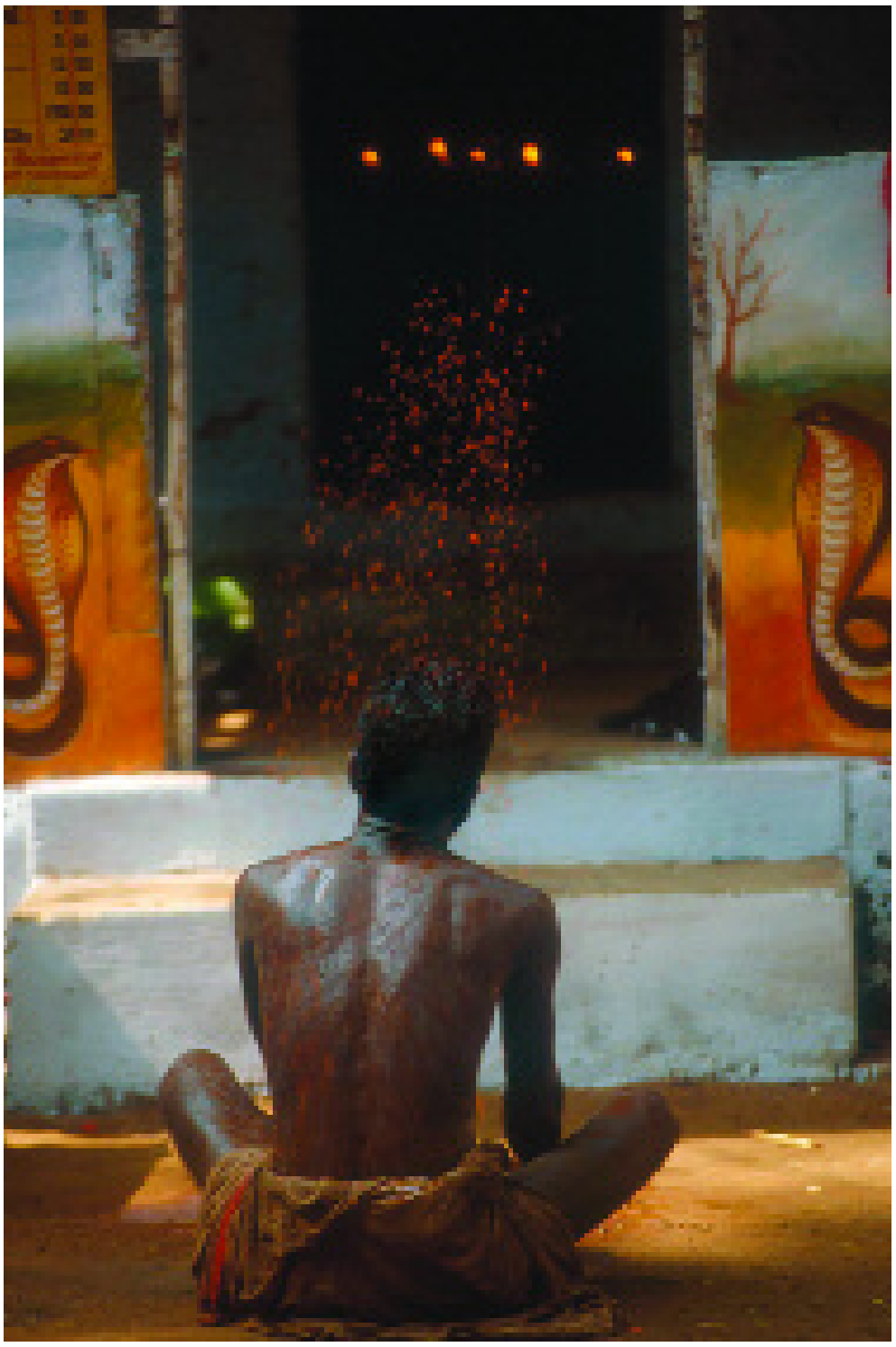
Occira est une ville de moyenne importance, quelque part dans le sud du Kerala. De nombreux pèlerins s'y rendent pour obtenir une guérison miraculeuse ou pour y finir leurs vieux jours. Le lieu saint qui attire tout ce monde n'est point un temple, ni même un bassin quelconque, comme souvent en Inde, mais une longue esplanade où l'on aperçoit, l'un derrière l'autre, deux gigantesques banians aux troncs colossaux, pareils à des piliers de cathédrale. D'innombrables ex-voto sont accrochés dans les replis de leur écorce et, tout autour, sont distribués de menus autels où se presse la foule des fidèles. Un peu plus loin, décalé sur la droite, se trouve encore un petit bosquet surélevé, dédié aux *nâga*, les serpents de la mythologie, particulièrement vénérés dans la région.

Ravi Gopalan Nair, Laurent Aubert et moi, en mission pour le compte du Musée d'ethnographie de Genève, sommes à Occira pour rencontrer des Pulluvan, communauté de bardes intouchables, détenteurs d'une tradition musicale archaïque et qui officient sur place pour le compte des visiteurs. Dès l'entrée du site, j'avise, à bonne hauteur et fixé sur de hautes perches, un immense calicot avec des inscriptions de couleur noir en caractères malayalam et, immédiatement lisible au milieu, le nombre 739 en chiffres arabes rouges. Dans notre recherche commune, j'ai pour tâche personnelle de m'occuper notamment de tout ce qui relève de la philologie ou du lexique. Cela fait donc près d'une année que, pour les besoins de la cause, je pratique cette écriture spécifique au Kerala. Je me mets par conséquent aussitôt en devoir de déchiffrer tant bien que mal ces tortillons syllabiques. Sans aucun doute je dois être plutôt grotesque dans cette position, planté là, au milieu de cette place, la tête renversée depuis un bon moment, pour tenter de lire et comprendre un texte destiné à être interprété au moindre coup d'œil par n'importe quel autochtone. Ravi, amusé, vient à la rescousse. « C'est pour la fête du *swami* de l'endroit, me dit-il. L'homme est particulièrement célèbre pour avoir vécu plus de sept cents ans ici même, près de ces arbres. »

Il y a belle lurette que j'ai décidé de ne plus m'étonner sans de graves motifs, des faits merveilleux dont l'Inde est si prolixe. De plus je n'oserais me moquer de mon ami ni de la foule, sans doute considérable, attendue pour l'évènement. Je sens d'ailleurs, au ton de Ravi, que personne dans la région ne subodorerait la moindre supercherie. Toutefois, mon imagination est évidemment titillée, et j'éprouve le besoin d'en savoir plus, de tenter de me faire une meilleure idée de la nature de ce miracle singulier. Je demande donc à mon cicérone s'il est possible de rencontrer ce personnage extraordinaire, plus vieux que la Confédération helvétique, contemporain de Dante dont il pourrait être l'aîné de sept ans. « Malheureusement, me répond-il, il est mort en 1997, il y a cinq ans de cela. C'est l'anniversaire de sa mort que l'on commémore. » Me voilà terriblement déçu. Le bonhomme aurait bien pu vivre un petit bout de plus, au point où il en était. J'ai l'impression d'avoir déjà vécu cela dans ma vie. D'être souvent arrivé juste en retard, d'avoir manqué de peu des rencontres essentielles. Un instant même, je soupçonne Ravi de me raconter des histoires pour tester ma crédulité. Mais combien de fois, dans nos interminables discussions à bâtons rompus, ne nous a-t-il pas emmenés, Laurent et moi, dans des zones obscures de l'expérience humaine, aux frontières du surnaturel ? En outre, ce surnaturel, nous le côtoyons chaque jour, ici dans ce Kerala où conversent librement les dieux et les hommes, et notre éminent collègue indien est un homme sérieux, peu coutumier de ce genre de plaisanteries. Je fais donc un pas de plus : « Peut-on du moins voir ce *swami* en photo, questionné-je». «Oui, car le sage a permis deux fois, à la fin de sa vie, qu'on tire son portrait. Mais ces images sont peu connues et peu répandues, conformément à sa volonté. Viens pourtant, je vais t'en faire voir une.»

La dévotion du brahmane. Photo : J. Watts, Occira, 2001.

Une offrande aux dieux-serpents. Photo : J. Watts, Putiyapalam, 1999.



Mon ami m'entraîne alors dans le magasin d'un marchand de sa connaissance, près du portail de l'esplanade, où sont alignés les inévitables étalages de bondieuseries habituelles en ce genre d'endroit. Nous avons d'ailleurs affaire avec cet homme qui possède des costumes de Kathakali que Laurent se propose d'acheter pour le Musée. En attendant, Ravi me conduit dans l'arrière-boutique où nous découvrons effectivement, sur le mur du fond, un portrait du *swami* d'Occira. Il s'agit d'une grande photographie, placée sous verre et encadrée. À en juger d'après l'état de l'objet, plutôt poussiéreux et délabré, et surtout le style, la technique de l'image en noir et blanc, j'estime que la prise de vue a dû être faite au début du XXe siècle. Le *swami* est assis en position de lotus, vêtu d'un simple *dhotî* autour des reins. Il tient ses bras tendus vers le bas, légèrement écartés du corps, avec les paumes de face. Il a les yeux grands ouverts, fixant l'objectif, le crâne rasé ou presque, une courte barbe au poil blanc, et il arbore un sourire resplendissant. C'est un homme d'une beauté rare, saisissante, avec un corps d'athlète. Pour peu, on le prendrait pour une star de Bollywood à la plastique irréprochable. Mais ici, nous ne sommes pas au cinéma, et l'image dégage véritablement un charme mystérieux. J'ai lu plus tard que le pèlerin chinois Xuanzang a rencontré au VIIe siècle, quelque part dans le nord de l'Inde, un brahmane qui prétendait avoir été le disciple direct de Nagarjuna, ce qui lui faisait également, aux dires de ses contemporains, sept cents ans. Mais si j'en parle c'est parce que, chose curieuse, le pèlerin bouddhiste fut lui aussi frappé par l'exceptionnelle beauté physique du personnage.

Je me livre alors à un rapide calcul mental. Si ma datation est bonne et bien qu'il en paraisse tout juste soixante, l'homme ainsi représenté doit avoir environ 650 ans. Le moins qu'on puisse dire c'est que, pour quelqu'un qui tient une pareille forme à cet âge, mourir à 739 ans, c'est mourir bien jeune. À ce stade le temps devient bien relatif et tout cela me laisse songeur. Mais, tandis que je me perds dans ces rêveries, Laurent m'appelle. Nous devons aller voir les Pulluvan. Je n'apprends plus rien sur le *swami* d'Occira ce jour-là.

Automne 2002

Quelques mois plus tard, Ravi nous rend visite à Genève avec sa charmante épouse Parvathy. Dans le feu de la conversation je lui rappelle notre visite à Occira, le *swami* à longue vie. Sentant percer un soupçon d'incrédulité dans mes propos, mon hôte en rajoute. Il me cite des cas comparables pour me faire sentir que cette histoire n'a rien d'exceptionnel en Inde. Il faut bien méconnaître la nature particulière de cette terre, sacrée entre toutes, pour mettre en doute de pareils phénomènes, au fond assez courants. Pour ne pas rester en rade je lui rétorque alors que nous connaissons, nous aussi, des faits semblables en Occident et je lui relate, telle que je l'ai trouvée dans un bouquin d'Umberto Eco, l'histoire du comte de Saint-Germain, en visite chez le cardinal de Rohan, vers la fin du XVIIIe siècle.

Un soir les deux hommes mangent ensemble et, entre la poire et le fromage, le comte se met à raconter au prélat la visite qu'il fit autrefois à Ponce Pilate, peu de temps après la crucifixion du Christ. Le cardinal l'arrête aussitôt. « Cher ami, lui dit-il, je sais que vous êtes un homme de qualité, fin connaisseur en astrologie et autres sciences occultes. Je suis même prêt à croire qu'en bon alchimiste, vous êtes capables de transformer du plomb en or. Mais, de là à me faire avaler que vous avez plus de 1800 ans, il y a un pas que je me refuse à franchir. » L'homme d'Église se tourne ensuite vers le serviteur du comte et lui pose la question : « Qu'en dites-vous, mon brave, prêtez-vous foi, vous aussi, aux prétentions de votre maître ? » Le bon laquais lui répond alors du tac au tac : « Pardonnez-moi, Votre Éminence, mais je ne saurais me prononcer. Je ne suis au service du comte que depuis 400 ans. » Ravi et Parvathy aiment beaucoup l'anecdote et rient de bon cœur. Nous voilà quittes, en quelque sorte. Le reste de la soirée fut des plus agréables.

Printemps 2004

Un an plus tard, ma femme et moi recevons à nouveau la visite de Parvathy, cette fois-ci seule, sans son mari. Nous sommes au restaurant et mangeons une pizza tout en devisant de tout et de rien. Je sens que depuis un moment Parvathy brûle d'envie de me raconter quelque chose. Elle s'enhardit : «Tu sais, Ravi a eu énormément de succès chez lui avec ton histoire du comte de Saint-Germain. Je crois bien qu'à présent elle a fait le tour de l'Inde entière !»

Dominique Wohlschlag

Le regard du Teyyam, l'homme qui devient dieu

Le regard du *teyyam*. Photo : J. Watts, Narath, 1999.

On a risqué mourir vingt fois, sur cette route en serpentin, zébrée la nuit par les lampes à pétrole, cette route qui conduit de l'aéroport de Calicut au bourg de Kannur. Nord du Kerala, disent les cartographes. Centre du monde fourbu, moite et luxuriant, répondent les voyageurs. Quand on vient de Mumbai, qu'on y a passé davantage que les trois jours réglementaires du touriste en villégiature, le Kerala fait l'effet d'un finistère, d'un au-delà de l'Inde. Ravi Gopalan Nair et sa femme, la chanteuse Parvathy Baul, ont tout prévu, l'hôtellerie en bordure de mer, le thé lacté-épicé, ils ont arrangé un vestibule, un sas de décompression avant de s'enfoncer dans la forêt. Eux sourient déjà. Ils passent leur vie à écumer les nuits du Teyyam, donc ils n'ignorent pas et jouent même de l'émotion que le rituel va bientôt susciter en leurs visiteurs.

Il faut gravir des collines, dans un 4x4 de vitesse. L'obscurité dense se vrille au passage des processions, des femmes en sari, qui gravissent la nuit en parlant fort. « Enduis-toi de lotion antimoustique, ils attaquent dru », avertit Ravi. Devant la grille moisie du sanctuaire, des touffes de jeunes gens, affalés sur leur motocyclette, consument des cigarettes odorantes. Il y a là, sur le sol en mousse de dalles, des bataillons de sandales qui se reposent. On est content parce qu'il y a peu de Blancs. Juste une petite famille allemande, avec caméra numérique et bouteille d'eau scellée, qu'un hôtel a réussi à extraire de sa retraite sableuse. D'emblée, on commet l'irréparable. On s'assied parmi les femmes, sur les lourdes marches d'un amphithéâtre mangé par l'herbe mauvaise. Il faudra attendre que tous les rires s'épuisent, que les regards se détournent enfin, pour que quelqu'un finisse par nous déplacer.

Et l'embarras ajoute au drame. Celui des bateleurs au torse nu qui tapent pour assourdir. Celui de cette fausse loge, juste des nattes dressées à la verticale, censée dissimuler la métamorphose de l'homme en dieu. On n'ose plus trop bouger. Malgré les escadrons de suceurs nocturnes, les nuées de moustiques gourmands, qui vous saignent juste pour le plaisir. Parce que, raisonnablement, il n'y a pas de nécessité à s'enivrer à ce point. Sur la scène de terre battue, dans ce spectacle qui est une prière, un temple éclairé à l'odeur de feu accueille les Brahmanes. Ils accomplissent mille gestes, lancers de fleur, embrasements d'encens, dans des pièces dont on n'aperçoit que la rumeur. À côté, sur les flancs du rite, on mijote des plats qui sentent la noix de coco. On commente les derniers scandales. Les enfants se filent des coups. Et les coqs gueulent.

Le Teyyam va durer. Des jours. Alors, on prend son temps, sans prendre de pause. Même l'absence d'action la plus somnifère, le silence, les hommes qui s'épuisent dans un recoin, rien n'échappe au rituel. Dont l'efficacité tient aussi à la langueur des préparatifs. On se situe là aux antipodes d'une cérémonie chrétienne, minutée pour ne pas empiéter sur la « vie réelle », c'est-à-dire la vie profane, dirigée entière vers son dénouement, agencée comme une tragédie grecque où l'acmé est prévue dès le prologue. Le Teyyam a ses points forts, mais ils se dilatent comme les autres dans un temps qu'on ne compte pas. On est d'ailleurs toujours de passage dans un Teyyam. On saisit au vol, sans prédilection, les bribes friables des chapitres en cours. Chaque particule invoquant l'ensemble. L'instant se répète, avec d'imperceptibles variations, jusqu'à la fin. Qui mime le début.

Derrière les nattes, les hommes se laissent peinturlurer. Ils s'assoupissent parfois pendant le maquillage, tandis qu'on noue des architectures de masque sur leur tronc. Peu à peu, quelque chose se trame en eux. Qui est de l'ordre de l'inoculation. Les acteurs, qui sont des villageois, qui bientôt seront des dieux, accueillent en se marrant le sacré qui les contamine. Le point de rupture ne se décèle pas, de l'homme qui devient mythe. Parce que les réalités se conjuguent. Comme dans les danses dogons du Mali, où chacun – même les enfants – reconnaît le danseur au masque «Maison à étages», mais où chacun comprend aussi l'électricité particulière qui s'empare de ce corps. Et qui le rend un peu différent. Ici, à Kannur, ce sont les yeux, grimés, ourlés, qui indiquent le plus sûrement le passage emprunté. Ce long bonhomme qui traverse l'allée en hurlant, dont les femmes évitent le regard. Il ressemble à un dieu. Donc il est dieu.

Aurore lourde. On est allé dormir quelques heures; on avance sur la pointe des pieds pour ne pas réveiller trop vite le jour. Les paupières des tambourineurs sont noircies de fatigue, ils tournent autour du temple depuis les trois aubes précédentes. Sur un tabouret, un Teyyam, un garçon à la voix percée, attend que les fidèles défilent. Ils font cortège, comme les Soviétiques de jadis devant les magasins d'alimentation générale. Ils demandent conseil, pour un enfant qui ne veut pas venir, un sexe qui ne se dresse plus, une maladie qui prend racine. Le Teyyam écoute avec d'amples mouvements exaspérés. Et puis, Formule 1 de l'augure, dans une langue athlétique – trois cents mots à la minute – il prodigue ses injonctions, ses thérapeutiques. Tombées directement des étoiles, dans ce visage d'adolescent furieux. Le Teyyam conjure les angoisses, assouplit les peines. Il est là pour cela. Dans les pupilles grandies des villageois, les prophéties s'inscrivent et se ruminent.

Alors cette voix, celle du Teyyam quand le crépuscule flétrit, marque longtemps. Dans la mémoire, sitôt le rituel quitté, elle se confond avec les peaux battues, le cri des animaux forestiers et le murmure des insectes vampires, mais elle reste. Trois fois plus haute que la plus haute jamais entendue. Dix fois plus rapide que le plus compétent des pistolets mitrailleurs. La voix du Teyyam effrite les tympans, elle arrive d'une époque où l'Inde s'est rêvée plus proche des dieux que n'importe quel lieu au monde. Dans cette forêt du Kerala, cette Inde-là paraît vraisemblable.

Arnaud Robert

Le *teyyam* enflammé de Putiya-Bhagavati. Photo : J. Watts, Mullul, 1999.

Les Feux de la Déesse, une lecture

L'Inde est grande, mais le monde semble décidément bien petit.
J'ai voyagé avec Laurent Aubert en Inde du Sud, sans pourtant jamais le rencontrer ailleurs qu'à Genève. Je l'ai parfois suivi, parfois précédé au Kerala, à travers la musique, à travers les rituels, par des rencontres communes, des lieux, des émotions indirectement partagés. Je l'ai suivi aussi par la lecture de ce livre[1]...
«Je»: l'usage de la première personne jalonne ce voyage scientifique, artistique, que sont *Les Feux de la Déesse*. Comme le «je» de l'artiste indien, de l'acteur, de l'officiant du rituel – du moins dans son idéale dimension – l'ego n'altère cependant jamais dans ce livre la parole, les sentiments de l'autre. «Les feux» sont tout autant les lumières de la science de l'ethnologue et du musicologue que celles, plus impalpables, de l'altérité.
«Je» est aussi un autre et révèle par l'étude des rituels et des arts du Kerala, la présence à la fois envahissante et secrète, multiforme de la Déesse-Mère. Il y a donc plusieurs chemins à parcourir, plusieurs voix à entendre, à décrypter.
Les trains, les routes, les *rickshaws* de l'Inde apparaissent inconfortables et périlleux au touriste occidental mais ils sont aussi une invitation à la lenteur...

La parade des éléphants. Photo : J. Watts, Edappal, 2001.

17 novembre 2004, embarquement à Paris-Roissy pour Bombay
Comme tout chercheur ethnomusicologue, j'ai davantage de matériel audio-vidéo dans mes valises que de vêtements. Le livre de L. Aubert sous le bras : cela occupera les 13 longues heures de vol. Tout de même un peu volumineux : 495 pages, 25 cm x 14 cm, 0,75 kg. J'arrive à le glisser dans une des poches de mon anorak afin de ne pas dépasser le poids légal pour ma valise de cabine... Il y restera durant tout le trajet. Mon regard observe le paysage sur le sol, puis les nuages ; l'ethnomusicologue ne travaille-t-il pas avant tout sur l'oralité : je suis las du papier...

20 novembre 2004, une chambre d'hôtel à Cochin (Kerala)
Après deux journées passées en Inde, dont une complète de train, j'ouvre enfin l'imposant opuscule. Il ne faudrait tout de même pas que je l'aie transporté jusqu'ici en vain. Je commence par la table des matières (c'est sans doute là une déformation universitaire) : je retrouve certains termes vernaculaires que je connais bien (*Bhadrakali, Mutiyettu, Patayani...*) mais je découvre aussi certains sous-titres aux tournures poétiques (« L'éclipse des ombres », « Les révélateurs de lumière »), d'autres qui résonnent comme des histoires que l'on raconte («Deux déesses rivales», «La danse des esprits», «le rêve de Nannu Nayar»...). Ils m'incitent à ne pas suivre une lecture chronologique de l'ouvrage. Malgré l'important glossaire des termes malayalam et des instruments de musique du Kerala qui m'indique que j'ai bien affaire à une enquête « ethnomusicologique », ces 495 pages deviennent pour moi soudain moins effrayantes : il semble que l'on puisse y voyager en zigzag sans s'y perdre. Je suis moi-même sur la route, tranquillement installé dans ma chambre, je la suis une partie de la nuit.

22 novembre 2004, près de Cochin, un rituel dansé
«Les parfums, les couleurs et les sons se répondent…». Si *Les Feux de la Déesse* s'ouvrent sur une citation de Baudelaire (*Hymne à la Beauté*), cet autre vers du même auteur, fameux entre tous, pourrait être sorti de la voix, de la plume, d'un poète indien.
Que la présence divine investisse l'officiant du rituel – que l'acteur la suggère – la forme, les formes du monde palpable et avec elles les sensations, les sentiments qu'elles engendrent se correspondent: « performance synesthésique », chacun des principaux genres scéniques du Kerala, tour à tour soigneusement décrit par L. Aubert, semble éclairer l'autre. Ces officiants, ces comédiens, qui souvent au Kerala coexistent « dans une relative méconnaissance mutuelle, pour ne pas dire une certaine indifférence réciproque », semblent ici dialoguer. Le « je » de l'ethnomusicologue connecte, rassemble, offre un nouveau paysage – le regard de l'étranger – qui découvre une vision de la réalité. Loin de se borner à une simple énumération, l'inventaire des principaux rituels dansés du Kerala, qui constitue la trame première du livre, permet la comparaison, la coïncidence, la rencontre. L'auteur invite le lecteur à poursuivre cette démarche, à effectuer ses propres recoupements, autres trésors du parcours... D'où la pertinence de la méthode phénoménologique qui, plus que nulle autre, semble à même d'inciter « par la délectation partagée de la "saveur" qui en émane à une expérience esthétique ».
La science extirpe la féerie, elle rapporte, cite, dialogue, confie. Le récit du vécu et du vivant alterne avec l'analyse savante et « la description n'est ainsi jamais neutre ». «Livre des merveilles», dont certaines clefs de lecture nous sont offertes, le Kerala jaillit. Merveille de ce théâtre de marionnettes (pavakhatakali), merveille de ces bardes adorateurs du serpent, de ces chantres devins, de ces ballets de lumières, dans ou par-delà le temple, mais dont le savoir-faire, comme l'art, demeurent par essence sacrés.

26 novembre 2004, en gare de Kanniyakumari
Le train pour Pondichéry rentre en gare. Les passagers montent et descendent de toutes parts dans un chahut de paroles, de cris, de corps à corps. Parvenu avec peine à me glisser dans un wagon, je m'assieds sur l'une des couchettes situées en hauteur. Nous nous retrouvons à cinq sur une planche de bois suspendue d'à peine 2m[2]. Quelle belle peinture que le livre de Laurent mais la réalité, bruyante, inconfortable, me semble maintenant tout autre... Je reprends pourtant *Les Feux de la Déesse* afin d'oublier, en cet instant, où je suis (est-ce là le même pays que le livre tente de me faire rêver ?) :
Laurent et ses collaborateurs voient sortir du petit matin et des rizières qu'il illumine « la horde sauvage » de la foule musicienne, des masques. Face à cette « inorganisation », l'observateur « raisonnable», comme le passager du train, se trouve souvent totalement bouleversé dans la cohérence de ses repères. Laurent Aubert, un instant, perd à son tour pied : « Il y a là quelque chose (...) de dément, dont le sens m'échappe totalement. Je n'y comprends plus rien, je ne sais plus que penser face à cette manifestation (...). Sur le moment, toutes mes idées sur la signification du rituel me paraissent absurdes, dérisoires, balayées, mises en pièces par la totale irrationalité de la scène à laquelle j'assiste.»
Au bout de quelques heures le wagon devient extrêmement sale : vendeurs de café qui laissent goutter un peu partout sur le plancher leur précieuse boisson, grains de riz, sauces diverses, éclaboussures de yaourt jonchent le sol et semblent envahir progressivement tout l'espace. Des déchets de papier, de plastique sont copieusement et nonchalamment jetés par les fenêtres, dans les gares, dans la campagne, les rivières. Je continue de lire : Laurent Aubert s'approche d'un temple, il s'étonne de la présence de «quatre femmes (...) assises en tailleur devant la barrière plongées dans une intense méditation». Il pénètre dans le temple et y voit «un vieillard en haillons, à la longue barbe et à l'épaisse chevelure embroussaillées». D'abord trompé par les apparences, Laurent poursuit «il est endormi sur ce qui m'apparaît tout d'abord comme un tas d'ordures. Je découvre bientôt qu'il s'agit en fait d'un amoncellement d'offrandes de toutes sortes, probablement accumulées là depuis plusieurs années».
Comme les belles cartes postales, les belles théories – la raison convaincue – est-ce que le désordre, les ordures, certaines d'entre elles, pourraient être tout autre que ce que leur simple apparence laisse croire ? Entre elles, pour elles, il convient de trier, de choisir, de décrypter. Tout comme face à l'enchevêtrement du système des castes, la raison ici doit savoir bousculer son organisation quotidienne, ses réflexes, afin de ne pas sauter du wagon.

2 décembre 2004, dans un hôtel à Pondichéry, le restaurant, second étage
J'observe, attablé, les allers-retours du serveur qui monte et descend sans cesse les deux volées d'escalier qui séparent le restaurant de la caisse située au rez-de-chaussée. L'Inde n'œuvre décidément jamais dans la simplicité. Je laisse à ce pauvre garçon un bakchich tout autant pour la qualité de son service que pour sa sportivité.
Comme Laurent, je me demande si je me pose «les bonnes questions». Comme lui, ce que je vois m'étourdit et cette apparente irrationalité qui le déroute ne cesse de taquiner mon propre bon sens. Comme lui cependant il m'est difficile de ne pas chercher d'explications... Laurent nous en propose sans cesse, tout en sachant qu'elles ne peuvent être l'«image exacte de la réalité». J'aurais pu jeter son livre par la fenêtre, mais il m'accompagne, toujours plus près car il n'affirme pas mais il rend compte, il ne théorise pas mais il éclaire. Car sinon à quoi bon une étude de plus ? Il semble impossible d'enfermer la réalité de l'autre de manière définitive. «Je» ne peut apporter de véritables réponses que s'il retient dans ces raisonnements, ses classifications, ses définitions, les liens de «l'intersubjectivité».
En cela ce livre se situe avec infiniment de tact en ce point si particulier où la science n'est pas encore concept et où l'objectivation de l'autre ignore le mensonge. En cela aussi, il fait écho aux lieux, aux ambiances où on le regarde, où on le tient, où on le lit ; fiable comme un manuel mais subtil comme la réalité du monde perçu.

8 décembre 2004, aéroport de Madras
Je monte dans l'avion ; je range *Les Feux de la Déesse* dans ma valise de cabine.

Fabrice Contri
Ethnomusicologue, Paris

1. Laurent Aubert, *Les Feux de la Déesse, Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)*, Lausanne: Payot, 2004.
2. Ravi Gopalan Nair, Johnathan Watts, Dominique Wohlschlag.

Les enfants conversent avec la déesse Bhagavati. Photo : J. Watts, Narath, 1999.

En marge de l'exposition «Les feux de la Déesse», deux livres, un CD et un film sont proposés

Livre: *Les feux de la Déesse. Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)* de Laurent Aubert

Avec la collaboration de Ravi Gopalan Nair et Dominique Wohlschlag; 496 p., 32 pl. couleur. Lausanne: Payot, Collection Anthropologie - Terrains, 2004. ISBN 2-601.03339-8. Prix CHF 39.- / 24 €

Cet ouvrage propose une approche comparative des différents rituels religieux du Kerala. Innombrables et d'une étonnante diversité formelle, ces rituels témoignent d'un prodigieux sens esthétique. La danse, la musique, le tracé d'images symboliques ou la réalisation de costumes somptueux contribuent à leur conférer une ambiance fascinante. Ces rituels manifestent en outre une échelle de valeurs et un ordre social que les mutations de l'Inde moderne n'ont pas fondamentalement remis en cause.

À travers l'expérience qu'il relate, ce livre engage à reconsidérer notre image de la civilisation indienne. Sa portée dépasse ainsi largement le cadre de l'enquête ethnographique pour déboucher sur une réflexion générale sur la signification des mythes, sur la fonction des rituels et, plus largement, sur la société indienne et sa vision du monde.

Laurent Aubert est conservateur au Musée d'ethnographie et directeur des Ateliers d'ethnomusicologie de Genève. Parallèlement à des recherches de terrain, il travaille aussi sur des questions liées aux pratiques musicales en situation de migration. Il est le fondateur des *Cahiers de musiques traditionnelles* et l'auteur de nombreux articles et de plusieurs livres, parmi lesquels *La musique de l'autre* (Georg: 2001).

Livre: *Kerala, des dieux et des hommes* de Johnathan Watts

***Kerala, Of Gods and Men* (English version)**

Photographies et texte de Johnathan Watts, avec une introduction de Laurent Aubert. 28 X 24 cm, 160 pages, 95 ill. couleur et 37 n/b, 1 carte, relié avec jaquette couleur. Milan: 5 Continents Éditions/Genève: Musée d'ethnographie, 2004.
ISBN 2-88457-019-5. Prix au Musée: CHF 65.- (SAME 60.-) / 40 €

Les extraordinaires photographies de Johnathan Watts nous plongent dans l'univers fascinant des rituels hindouistes du Kerala et reflètent la richesse et la diversité de cet état coloré du sud de l'Inde. Bien loin des clichés paradisiaques, on y perçoit une société complexe en constante évolution qui cherche son équilibre entre tradition et modernité, entre ses besoins terrestres et spirituels. Introduit par un ami keralais lors de plusieurs missions ethnographiques, le photographe a eu l'occasion d'assister à ces célébrations annuelles où les hommes intercèdent auprès des dieux pour conjurer les épidémies, obtenir d'abondantes récoltes ou remédier à leurs problèmes financiers ou de stérilité. Il a su capter l'émotion des contrastes entre la lumière et l'ombre, le bien et le mal, la beauté et la laideur, le feu et l'eau; et il montre avec sensibilité le rôle de cohésion sociale de ces fêtes du temple où castes nobles et humbles se mélangent. Dans ces moments de recueillement et de joie explosive, au milieu des artistes maquillés et costumés en extase, les villageois submergés par la musique et la danse, les offrandes et les bénédictions, sont en communion avec leurs dieux.

Johnathan Watts, d'origine britannique, est depuis 1993 le photographe du Musée d'ethnographie de Genève. Il a illustré divers livres sur les collections du Musée et a réalisé différents reportages sur le terrain, notamment en Inde où il a fait les photos du livre de la danseuse Manjula Lusti-Narasimhan: *Bharatanâtyam, la danse classique de l'Inde* (2002) et du présent ouvrage.

CD: *KERALA. Le chant des Pulluvan*

Enregistrements et texte de Laurent Aubert. Un CD des Archives internationales de musique populaire dont le siège est au Musée d'ethnographie.
AIMP LXXIII/VDE-1147, 2004. Prix CHF 30.-

Modeste caste de bardes itinérants, les Pulluvan sont les officiants du culte des *nâga*, dieux-serpents ambivalents, dont la fréquentation a toujours été considérée comme dangereuse. Enregistré sur le terrain, ce disque propose pour la première fois une sélection des plus beaux chants des Pulluvan et de leurs épouses les Pulluvatti.

Commande: musee.ethno@ville-ge.ch ou au secrétariat du Musée: tél. +41 22 418 45 44 ou par fax +41 22 418 45 51

Film: *LES DIEUX NE MEURENT JAMAIS* (GODS NEVER DIE)

Un film de Laurent Aubert, Ravi Gopalan Nair, Patricia Plattner et Johnathan Watts. Musée d'ethnographie de Genève – Light Night, 2004

Au Kerala, la vie sociale est animée par de nombreuses fêtes religieuses. Selon la conviction des villageois, le but de ces cérémonies est d'attirer les dieux sur terre par de la musique, de la danse et diverses offrandes, afin qu'en contrepartie, ceux-ci accèdent aux requêtes de leurs dévots.

Entre 1998 et 2003, Laurent Aubert et Johnathan Watts ont découvert en compagnie de Ravi Gopalan Nair, spécialiste des rituels, le Tirayâttam, dont le nom signifie « Danse de la splendeur ». Les images fortes ramenées par le vidéaste ont ensuite été confiées pour le montage à la cinéaste Patricia Plattner. Le film est centré sur les activités d'une troupe familiale appartenant à une caste d'anciens Intouchables, les Peruvannân, qui malgré leur statut social peu enviable, jouissent d'un privilège important car ils sont les seuls à pouvoir incarner les dieux lors du Tirayâttam.

Geneviève Perret

La collection Kerala

Les différentes missions de mon collègue Laurent Aubert au Kerala ont permis d'enrichir de manière significative les collections du Musée d'ethnographie. Ce n'est pas tant le nombre - quelque six cent pièces - qui importe, que la méthode avec laquelle elles ont été réunies. Et cette méthode fait de cette collecte de terrain une véritable «collection Kerala» au sein des collections du Musée. Il ne s'agissait évidemment pas de ramener simplement des objets pour la satisfaction de voir augmenter le nombre de nos pièces, mais bien de constituer un fonds documentaire sur les arts rituels du Kerala, «arts» devant s'entendre ici aussi bien dans le sens de technique et de savoir-faire que d'esthétique.

Le thème de cette collection se justifiait, notamment, par le fait que le Kerala préserve encore vivante une culture pré-industrielle en ce début du XXIe siècle. La connaissance de cette dernière doit nous permettre de redécouvrir les attitudes, les réactions et les solutions trouvées par les hommes lorsqu'ils ne sont pas encore dominés par des intérêts purement économiques. Mais cette culture est en péril, et les missions de Laurent Aubert contribuent aussi à éveiller l'attention non seulement de l'observateur occidental, mais également des populations concernées. On retrouvera les principes déontologiques de ces missions Kerala détaillés dans l'article de Laurent Aubert «La collecte de terrain a-t-elle encore un sens ?» (*Totem* 41, juin-déc. 2004, p. 3).

Pour donner toute sa cohérence à cette collection, Laurent Aubert n'a pas ménagé ses efforts pour réunir des exemples représentatifs des costumes et accessoires des différents types de rituels, dont certains particulièrement rares. Dans le cas des marionnettes du pavakathakali, les missions du Musée ont même contribué à une renaissance de cet art en voie de disparition.

Non moins importante que les objets eux-mêmes, la documentation réunie est d'une grande richesse: environ 7000 photos et 160 heures d'enregistrements video et audio réalisées avec notre photographe Johnathan Watts auprès des détenteurs encore vivants de cette tradition essentiellement orale.

Les frères Pandava, marionnettes du Pavakathakali. Photo : J. Watts, Nedumangad, 1998.

D'importantes publications ont déjà vu le jour (voir ci-dessus), qui nous permettent d'enrichir notre compréhension de cette culture et d'alimenter ainsi notre réflexion sur la créativité de l'homme, ses aspirations et son devenir.

Jérôme Ducor
Conservateur Dpt Asie

Les *velichappad*, possédés par l'esprit de la Déesse. Photo : J. Watts, Tenjippalam, 2001.

ENTREZ DANS LA TRANSE !

«Musique, chamanisme et possession»

les 20 et 21 mai 2005 à l'Annexe de Conches

Les 20 et 21 mai prochains, le Musée d'ethnographie accueillera en son annexe de Conches un colloque sur le thème «Musique, chamanisme et possession». Organisée en collaboration avec les Ateliers d'ethnomusicologie, cette manifestation s'inscrit dans le double cadre de l'exposition «Les feux de la Déesse» et du festival Science et Cité, consacré cette année aux thèmes de l'émotion, de la mémoire et des états modifiés de conscience. Le colloque sera réparti en quatre sessions, vendredi 20 et samedi 21 mai. Y seront associés un concert de l'ensemble de femmes marocaines Bnet Marrakech vendredi soir, et une séance commentée de musique «néo-chamanique» des Yakoutes de Sibérie orientale, dimanche en fin d'après-midi.

Lors de certains des rituels présentés dans l'exposition, la représentation des dieux et des ancêtres sur l'aire de danse sacrée prend la forme de véritables séances de possession. Il nous a donc semblé intéressant de saisir l'occasion pour susciter une réflexion plus large sur ce type de phénomènes - y compris sur la fonction qu'y exerce la musique. Le domaine du chamanisme et de la possession fascine plus d'un, il suscite toutes sortes d'interrogations, d'interprétations, voire de dérives et d'expérimentations diverses. La vogue que connaît actuellement une certaine forme de chamanisme New Age, évoquée ci-contre par Roberte Hamayon, est à cet égard significative.

Le colloque réunira une douzaine de spécialistes internationalement reconnus, qui aborderont le thème selon diverses approches (anthropologique, psychiatrique, sociologique, ethnomusicologique…) et à partir de recherches menées dans des contextes culturels variés. À travers ces exemples seront posées les questions de la finalité, de l'efficacité et de l'universalité des processus mis en œuvre.

PROGRAMME

Session 1: Vendredi 20 mai, 10h-12h30

- Christine Guillebaud (ethnomusicologue): *Quand les serpents s'agitent. Musique, patronage et possession dans un rituel domestique du Kerala (Inde du Sud)*
- Henri Lecomte (chercheur indépendant): *Le chant des esprits*
- Roberte Hamayon (anthropologue): *Gestes et sons, chamane et barde (sur la base d'exemples bouriates et turcs centrasiatiques)*

Session 2: Vendredi 20 mai, 14h-17h

- Jérémie Narby (anthropologue): *Musique et savoir en Amazonie*
- Xavier Vatin (ethnomusicologue): *Musique et possession dans les candomblés de Bahia : pluralisme rituel et comportemental*
- Erwan Dianteill (sociologue): *Musique et possession dans les religions afro-américaines (États-Unis, Cuba, Brésil)*

Concert : Vendredi 20 mai, 20h30

Bnet Marrakech. Chant des femmes du Maroc
Alhambra, 10 rue de la Rôtisserie, Genève

Session 3 : Samedi 21 mai, 10h-12h30

- François Fleury (ethnothérapeute): *L'invocation chamanique : murmures et formules participent-ils à une médiation thérapeutique entre les dieux et les hommes ?*
- Bertrand Hell (anthropologue): *Ouvrir le poing. Écoute, parcours initiatique et possession (Maroc, Mayotte)*
- Gino Di Mitri (historien des sciences): *Les Lumières de la transe*

Session 4 : Samedi 21 mai, 14h-17h

- Jean During (ethnomusicologue): *Du samâ' soufi aux pratiques chamaniques : continuité et ruptures*
- Lucien Hounkpatin (ethnopsychiatre): *Possession : métamorphoses et migrations. Attribut des Dieux objets et propriétaires des humains*
- Gilbert Rouget (ethnomusicologue): *Pour en revenir à la transe*
- SYNTHÈSE

Programme sous réserve de modifications
Org. : Musée d'ethnographie et Ateliers d'ethnomusicologie, Laurent Aubert
Entrée libre

Chamanisme et possession: une question de méthode

La fonction du médium ou du possédé (*velichappad*, litt. : «révélateur de lumière») telle que j'ai pu l'observer au Kerala offre de nombreuses similitudes avec celle qu'occupe le chamane en d'autres sociétés. Au-delà de leurs différences «techniques», le chamanisme et la possession s'insèrent en effet dans des cadres symboliques comparables, impliquant de part et d'autre certaines pratiques rituelles et certaines conduites spécifiques destinées à établir un contact direct avec la surnature, en d'autres termes avec des puissances du monde invisible.

Il ne s'agit pas pour autant de nier, ni même d'atténuer la différence existant entre ces deux catégories rituelles. En effet, le chamane «voyage» dans la surnature à la rencontre des esprits (dieux, ancêtres, héros, animaux mythiques...), alors que le possédé a plutôt pour vocation d'incorporer ces esprits, et donc de les faire voyager. Dans le premier cas, les esprits demeurent invisibles à la collectivité, le chamane est l'intermédiaire agissant, le messager ; dans le second cas, l'esprit est présent sur terre, incarné, et la communauté peut «converser» avec lui. Ces deux rôles d'intermédiaires du chamane et du possédé sont donc distincts, et la différence me semble significative, non seulement au niveau du processus mis en jeu dans la personne de l'officiant (chamane ou possédé), mais aussi du fait que le contact entre l'assistance et l'esprit est vécu soit comme direct, dans le cas de la possession, soit comme différé par la présence nécessaire du chamane. Le possédé est le «support», le «siège» de l'esprit, et le chamane en serait plutôt le «messager», l'«intermédiaire». À cet égard, il semble bien que nous ayons affaire à deux types différents d'alliance avec la surnature.

Rien dans les rituels du Kerala ne paraît pouvoir être assimilé au chamanisme proprement dit, alors que les cas de possession (ritualisée et « professionnelle » ou spontanée et « sauvage ») y sont monnaie courante. La possession s'y manifeste sous forme soit patente, et parfois violente, chez les médiums (*velichappad*, fonction vocationnelle), soit relativement douce, mais néanmoins réelle chez les danseurs rituels (*attakkaran*, fonction héréditaire), soit simplement suggérée chez les acteurs (théâtre épique Kutiyattam, Kathakali..., fonction héréditaire ou librement acquise). D'une manière générale, l'efficacité du rituel procède toujours d'une « descente » temporaire de l'esprit, et de sa présence considérée comme effective, en quelque sorte « eucharistique », dans le corps et la conscience de l'officiant, dont l'individualité est censée s'effacer provisoirement, le temps de la séance.

Dans le chamanisme, c'est l'inverse qui se produit: c'est l'«ascension» suivie de l'absence temporaire de l'officiant, momentanément « en voyage » hors de son corps qui assure l'alliance et la possibilité pour lui d'agir sur la surnature. Le lieu symbolique du contact est différent, de même que la fonction de l'officiant : le possédé est en effet essentiellement un récepteur et un révélateur, alors que le chamane est plutôt un véhicule et un messager. À cet égard, la fonction du chamane est comparable à celle de certains mystiques hindous, auxquels il arrive effectivement de « voyager » hors de leur corps.

Même si leur finalité est dans une très large mesure comparable, les dissemblances phénoménologiques sont cependant bien réelles entre ces deux grands systèmes qu'on pourrait appeler médiumniques : la possession et le chamanisme. Ils procèdent de points de vue différents et nécessairement incompatibles sur les liens existant entre le monde des humains et celui des dieux et des esprits : les rites de possession attestent la possibilité d'une interaction directe et réelle entre les individus qui le souhaitent et tel ou tel esprit, également individuel (ou individualisé), alors que dans le chamanisme, seul l'officiant a la possibilité d'entrer en contact personnel avec la surnature et d'agir sur elle au nom de la collectivité qu'il représente et pour le bénéfice de celle-ci.[1]

Laurent Aubert

1. Extrait du livre *Les feux de la déesse. Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)*. Lausanne: Payot, 2004.

La Déesse s'installe dans le corps du danseur. Photo : J. Watts, Mullul, 1999.

L'Occident a réinventé le chamanisme

Chamane yakoute et son tambour.
Photo : MEG, archives anciennes.

Dans l'Occident contemporain, le terme de chamanisme évoque un type de paysage musical couramment qualifié d'«extatique»[1]. Y abondent rythmes incertains, achromatismes, imitations d'appels animaux et autres bruits de la nature, associés à des mouvements du corps échappant les uns comme les autres à toute tentative de notation systématique. L'ensemble de ces traits vaut à la musique chamanique d'être tenue pour un retour aux sources profondes de la nature – et de la nature humaine en particulier – et perçue comme génératrice de « transe ». Livres, disques, stages de formation, « tourisme de l'extase » ou « tourisme chamanique » en témoignent . À un niveau plus abstrait, le terme de chamanisme représente de nos jours dans l'imaginaire occidental un point de fusion entre « expérience religieuse » et « expérience musicale » ; il est appliqué à des formes d'expression corporelle et des états de l'âme censés concrétiser ensemble un lien mutuel, essentiel, entre le spirituel et le musical vécus à titre individuel.

Ces façons de voir sont-elles le reflet des conceptions des sociétés chamanistes «traditionnelles» que l'on sait proches de la nature ? D'ailleurs, peut-on parler en général de conceptions «traditionnelles» du chamanisme ?

Force est de répondre par la négative à ces questions, sans même aborder celle de savoir si l'on peut définir comme «musique» les productions sonores, fort limitées, des chamanismes «traditionnels». Les sociétés chamanistes sont trop diverses, tant par leur fonds culturel et leur contexte propres que par les influences qu'elles ont connues, pour autoriser une présentation homogène.

Quant aux interprétations occidentales, elles sont pour une large part le fruit d'une réinvention, qui s'est épanouie dans le dernier tiers du XXe siècle, mais dont les racines profondes plongent dans le fond de mysticisme latent au sein du monde judéo-chrétien, tel qu'il a été renouvelé par les courants gnostiques modernes et par la psychanalyse jungienne.

Cette réinvention est due à un courant intellectuel d'origine livresque qui a vu le jour en Californie mais s'est vite propagé par la suite, porté par l'élan de la contre-culture ouest-américaine et par l'atmosphère générale de décolonisation. Les romans ethnographiques de Carlos Castañeda en sont la première référence, bien que le terme de chamane n'y figure pas. Ils exaltent la prise d'hallucinogènes pour enrichir la vie spirituelle, contribuant ainsi à déclencher la *drug-culture* et le goût de l'exotisme qui caractérisent la fin des années 1960. Ce courant se trouve bientôt relevé et promu, à la suite de la traduction anglaise du livre de Mircea Eliade, dont le modèle de chamanisme, puisé dans la littérature sur la Sibérie, est exempt de recours à des psychotropes. Ce livre entend réhabiliter le chamanisme en le replaçant dans la sphère religieuse : le siècle des Lumières l'avait combattu pour son aspect sauvage, l'époque coloniale y voyait l'expression de l'arriération culturelle et de la débilité mentale. C'est sous un angle délibérément mystique que Mircea Eliade dépeint le chamanisme, le rendant ainsi accessible au public chrétien. Il fait tout au long de son livre appel au vocabulaire de l'«extase» et de la «transe» pour qualifier la pratique du chamane, qu'il présente comme l'«expérience religieuse» vécue à l'état brut et comprise comme un envol de l'âme. En même temps, l'auteur définit (jusque dans son titre) cette pratique comme une «technique», qu'il déclare compatible avec toutes sortes de croyances, puisqu'elle est issue d'un rapport primordial, donc potentiellement universel, avec le divin. Par là, il l'offre à des adaptations occidentales. C'est du reste aux poètes, peintres et dramaturges que, confie-t-il dans son Journal, il destine initialement son livre. Celui-ci connaît, en tant que modèle de quête spirituelle, une popularité si considérable qu'il finit par être pris pour référence par les spécialistes. La vue du chamanisme qu'il propose inspire les mouvements néo-chamanistes qui se développent à partir des années 1980 et qui font, comme lui, abstraction de tout contexte afin de promouvoir une démarche personnelle, isolée, fermée sur elle-même. Cependant, ces mouvements délaisseront progressivement le vocabulaire mystique pour celui, d'apparence scientifique, des «états de conscience», tandis que le grand public aura pris l'habitude d'associer au chamanisme les musiques de «transe» et d'«extase».

Or, l'analyse des sociétés chamanistes montre que les conceptions «traditionnelles» du chamanisme, loin d'être mystiques, sont des plus pragmatiques, que l'objectif n'est pas de vivre une expérience ni d'atteindre un état, mais d'exercer dans l'intérêt collectif une action symbolique : des résultats concrets sont attendus de cette action, où le mode musical d'expression est intégré aux autres, formant un tout. L'analyse montre aussi qu'on ne saurait appréhender le chamanisme comme une technique, encore moins l'y réduire : les pratiques sont étroitement liées aux représentations qui les sous-tendent, et l'ensemble reflète la forte empreinte du contexte.

Toutefois, les réalités contemporaines de ces sociétés les montrent touchées par l'influence de la globalisation : on y voit émerger des attitudes individualistes qui se traduisent par une certaine réceptivité aux mouvements néo-chamanistes occidentaux.

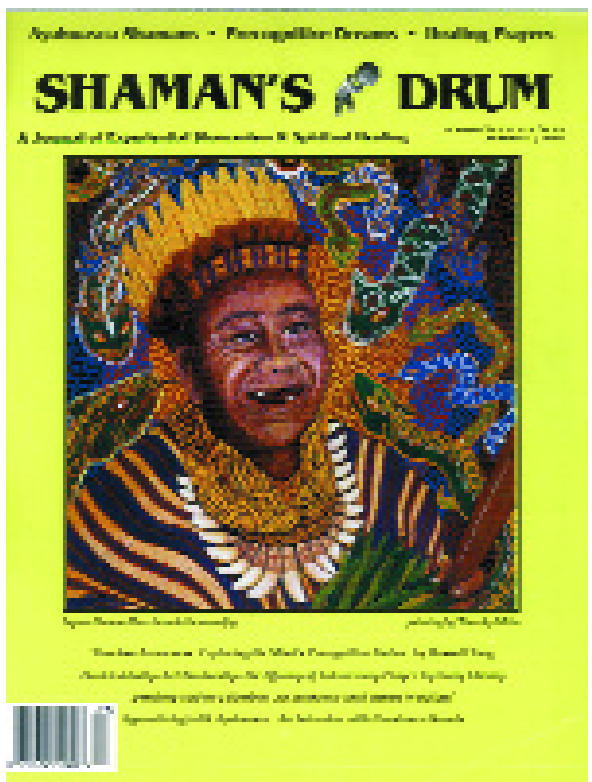
Quelles que soient les réalités «traditionnelles», un lien s'est établi entre la notion de chamanisme et des formes musicales où se perçoit une évocation de la nature. Ce lien aide à rendre compte de certaines manifestations contemporaines du chamanisme, alors que les pratiques qui s'en réclament sont des plus diverses et font l'objet de spécialités distinctes.

De telles formes musicales conviennent à l'une des tendances actuelles, qui fait du chamanisme une vue du monde, une philosophie fondée sur le respect de la nature, sans lien nécessaire avec des pratiques rituelles. Elles servent la construction nationale dans les sociétés précédemment chamanistes en voie de modernisation, comme la Yakoutie post-soviétique, qui prône l'«harmonie avec la nature» et voit se développer les ensembles de guimbardes et le rock chamanique. Des éléments de musiques chamaniques de ce genre ont contribué à l'élaboration de la *world music* dans le cadre de la mouvance New Age. Mais ce rôle n'est pas limité à la musique : une peinture chamanique se développe aussi.

Battre du tambour est au centre de l'apprentissage dans nombre de mouvements néo-chamanistes occidentaux. Les adeptes s'organisent en *drumming groups or circles*. Comme les autres manières de faire proposées dans ce cadre, l'usage du tambour y est une recette de pure convention, faute de reposer sur des valeurs symboliques culturellement reconnues. On s'y livre à diverses productions vocales (appels animaux, «cri primal»…) douées par principe d'une incidence sur la conduite corporelle. Il y a en cela un lien entre geste et son qui pourrait rappeler les formes «traditionnelles» de chamanisme s'il n'était clos sur le sujet lui-même. Loin d'être l'expression d'une action prenant son sens et son intérêt collectif dans un système symbolique global, il est celle d'un vécu personnel qui renvoie à la notion d'«expérientiel». Celle-ci s'applique à «ce que le sujet ressent». Ceci suffit à fonder sa valeur d'authenticité (nul ne saurait contester ce que l'autre ressent) et d'universalité (tout humain représente l'humanité). L'«expérientiel» implique non seulement la fusion de l'individuel et de l'universel, mais aussi celle du spirituel et de l'émotionnel, à laquelle contribue le lien entre son et geste caractéristique de l'état de nature de tous les êtres animés. Aussi cet «expérientiel» individuel doit-il être vécu collectivement : tous «chamanisent», sans qu'aucun soit chamane pour les autres. Peut-on pour autant voir du chamanisme dans des foules «en transe» au son de musiques «extatiques»? Toujours est-il que cette réinterprétation individualiste de certains aspects des chamanismes «traditionnels» vaut à la musique de passer d'une place d'élément dépendant d'une action rituelle globale à une place de facteur central de manifestations collectives.

Roberte N. Hamayon
École pratique des hautes études, Sciences religieuses, Sorbonne, Paris

1. Extrait d'un essai à paraître dans l'encyclopédie *Musiques*, vol. III, coordonnée par Jean-Jacques Nattiez. Paris : Cité de la Musique / Arles : Actes Sud.
2. Il suffit pour s'en convaincre de consulter le périodique *Shaman's Drum. A Journal of Experiential Shamanism and Spiritual Healing*, fondé en 1985 et actuellement publié à Williams, Oregon.
3. C'est en 1964, chez Routledge & Kegan Paul, que parut la traduction anglaise de son livre originellement publié en français chez Payot en 1951, sous le titre *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*.



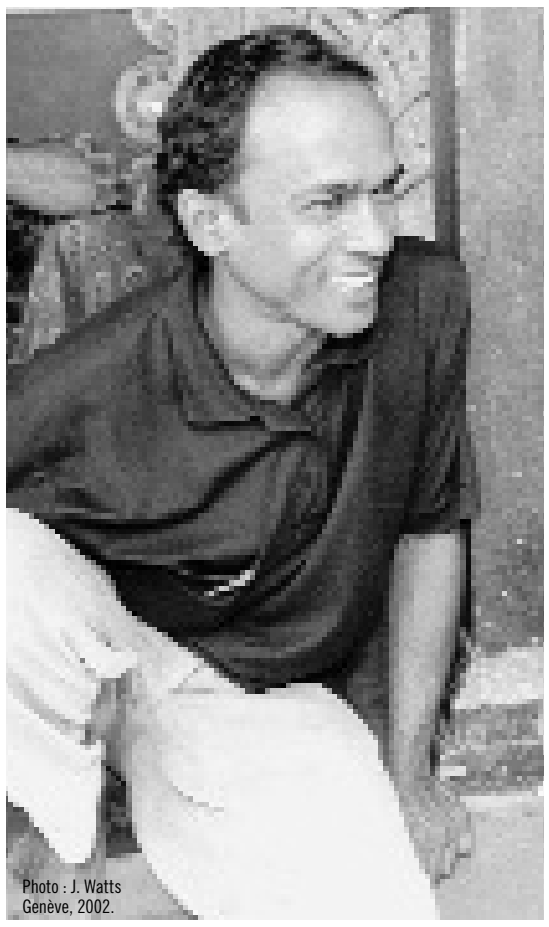


Photo : J. Watts
Genève, 2002.

Ravi Gopalan Nair

Ravi Gopalan Nair est le principal collaborateur et ami de l'équipe du Musée d'ethnographie qui s'est rendue au Kerala à plusieurs reprises. Nous avons profité de sa venue à Genève en automne 2004, lors du festival «Kerala, terre des dieux» organisé par les Ateliers d'ethnomusicologie, pour lui faire raconter son parcours et son rôle de médiateur entre Orient et Occident.

Sixième enfant de la famille, Ravi est né en 1959 dans un village près de Trivandrum, où il n'y avait pas d'électricité. Son père peignait des portraits avant de devenir photographe pour se mettre au goût du jour. Mais il avait une certaine idée morale de ce que devait être l'apprentissage de chacun. Pour ses enfants et les gamins du voisinage, il faisait venir des professeurs de danse traditionnelle à la maison. Ce sont surtout les frères aînés de Ravi qui en ont profité. Quand lui-même a atteint l'âge de suivre le même chemin, des troubles politiques éclatèrent et la situation de la famille se détériora.

À 10 ans, Ravi décida de quitter l'école et choisit de s'intéresser à la photographie qu'il avait approchée avec son père. S'ensuit une période d'activisme politique et Ravi fréquente d'autres artistes, peintres, comédiens, écrivains, réalisateurs de films, critiques. Ensemble, ils passent des heures à refaire le monde. Il prend part au mouvement communiste qui se répand au Kerala et se tourne vers des formes d'expression artistique novatrices.

Après l'Indépendance de l'Inde, l'éducation de style britannique s'était répandue dans toutes les classes sociales. Du coup, les arts traditionnels comme l'astrologie, les arts de la scène, la danse, la médecine ayurvédique ou les arts martiaux avaient perdu la place qu'ils occupaient auparavant dans la société. De nombreux maîtres traditionnels se retrouvèrent sans fonction et moururent dans la pauvreté. Les communistes voulaient briser les structures traditionnelles ; mais ils n'ont fait qu'occidentaliser la société. Ravi voulut réagir contre cette nouvelle classe de gens éduqués à l'occidentale qui ne pensaient qu'à leur propre profit au lieu d'être tourné vers la communauté. C'est à ce moment qu'il décide de quitter ce milieu utopiste pour rejoindre son frère Gopal Venu, de treize ans son aîné.

Élevé dans la pratique du théâtre Kathakali, Venu avait résolu de revitaliser les arts traditionnels, et notamment le théâtre sanscrit Kutiyattam et le théâtre de marionnettes Pavakathakali. À cet effet, il avait fondé un institut du nom de Natana Kairali. Vers 1980, Ravi découvre la personne de Guru Ammannur Madhava Chakyar, grande maître de Kutiyattam: cet événement allait changer le cours de sa vie. En le regardant jouer, il prend conscience de l'impact et de la qualité des arts traditionnels. Il se met alors au travail: il assiste son frère dans sa réhabilitation du Kutiyattam en tant que maquilleur et costumier, et il apprend à sculpter et à manipuler les marionnettes, notamment auprès du maître Thottasseri Narayanan Namboodiri.

Dans cette périofe, Ravi travaillait beaucoup et gagnait peu d'argent, mais il voyagea au Kerala pour se documenter sur cet art en voie de disparition. Il faisait la tournée des villages pour collecter d'anciennes marionnettes et rencontrer des anciens qui avaient connu le Pavakathakali. Il ne restait que deux marionnettistes vivants, qui ne possédaient que de vieilles marionnettes en mauvais état. Aussi, entreprit-il de les copier pour en faire de nouvelles, adaptées à leurs besoins.

Avec la troupe de marionnettes du Natana Kairali, ils avaient été invités en 1984 à un festival en Pologne. Ce fut le premier contact de Ravi avec le monde extérieur. Puis, avec le Kutiyattam et les marionnettes du Pavakathakali, ils participèrent en 1987 au Festival de l'Inde et à deux tournées en Europe, notamment en Suisse, à Londres et à Paris. Ravi était curieux de tout. Très vite, des liens se créèrent, les invitations se succédèrent et il prit goût à faire partager les arts traditionnels du Kerala au reste du monde. Pendant la tournée européenne de 1987, une représentation eut lieu à Zurich au Musée Rietberg, et une autre à Genève: ce fut la première rencontre avec Laurent Aubert et son équipe, qui allait se poursuivre par une solide amitié.

Ces tournées allaient susciter l'intérêt d'un certain nombre de chercheurs, d'anthropologues qui s'intéressaient au Kutiyattam ou à d'autres arts traditionnels. Ravi raconte comment le choc culturel a mis en évidence deux façons très différentes d'appréhender ces arts. D'une part, il y a les artistes, qui ont une certaine flexibilité dans l'interprétation de la tradition et l'adaptent au gré des circonstances, et d'autre part, il y a les universitaires, qu'ils soient Indiens ou Occidentaux, qui veulent codifier une tradition figée et ne veulent pas voir d'évolution.

C'est alors qu'il rencontra quelqu'un qui allait énormément l'influencer. Ce très vieil homme possédait un savoir traditionnel holistique. Non seulement il était architecte, pouvant construire des maisons, mais il connaissait aussi d'autres savoirs traditionnels: l'astrologie, la médecine, la géographie, la science des arbres, la guérison tantrique et toutes sortes de pratiques secrètes. Il avait une très forte intuition et savait comment bâtir une maison avec tous les détails, tous les procédés pour qu'elle soit bénéfique: quel arbre il fallait couper et à quel moment, en observant l'attitude des oiseaux et des animaux, les astres dans le ciel, etc.

Pendant sept jours, Ravi discuta avec cet homme hors du commun qui l'initia aux secrets qu'il connaissait et l'aida à trouver sa voie, le marquant à vie. Sept jours d'observation intense, d'écoute active et de discussion qui l'ont profondément influencé, lui amenant confiance en soi, connaissance de l'univers et surtout la certitude qu'il devait continuer son choix de défendre les arts traditionnels, même si les gens plus éduqués se moquaient de lui.

Il décida qu'il ne fallait pas perdre de temps et continuer son initiation en rencontrant autant de maîtres encore en vie qu'il pourrait, pour s'asseoir à leurs côtés, les observer et profiter de leur savoir et de leur sagesse. À la suite de ces découvertes, Ravi décida de quitter son frère et de voler de ses propres ailes pour continuer ses pérégrinations et élargir son expérience.

Influencé par les techniques interprétatives et artistiques du maître russe Konstantin Stanislavski, maître du Théâtre des Pauvres, il commença à se plonger encore plus dans le monde de la technique de la scène. Il fit différents stages en France et participa à un projet suisso-indien conduit par Pro Helvetia dans la ligne du Théâtre Laboratoire de Jerzy Grotowski, examinant en profondeur les relations entre la scène et l'auditoire, entre l'acteur et le spectateur. Ravi profita beaucoup de cet échange de séjours de six mois d'acteurs européens au Kerala et d'acteurs kéralais en Europe. Ce ne fut pas facile et il y eut de nombreux problèmes, mais selon Ravi, ils apprirent tous quelque chose d'important: c'est qu'il ne faut pas faire de compromis. Malgré plusieurs opportunités qui se présentèrent, Ravi comprit qu'il ne voulait pas vivre en Europe. Après le choc culturel, il perçut des changements en lui-même: à la fois, il prit conscience de son identité propre et sentit grandir son désir d'échange et d'ouverture à l'autre.

En 1997, nouvelle tournée du Pavakathakali en Europe. À cette occasion, Laurent Aubert lui propose de réaliser une série de marionnettes pour le Musée d'ethnographie de Genève Il accepte avec enthousiasme. Ce travail l'occupera pendant une année.

Une date importante: le 26 décembre 1998. C'est l'arrivée de Laurent Aubert et Johnathan Watts au Kerala. Ravi les reçoit. Comme ils n'ont pas de programme préétabli, il les emmène de village en village et leur fait découvrir des rituels tous plus impressionnants les uns que les autres. Les deux Genevois sont fascinés et reviendront à de nombreuses reprises pour développer cette recherche commune, dont l'exposition «Les feux de la Déesse» présente les résultats.

Pour Ravi et pour son épouse Parvathy, artiste peintre et chanteuse du Bengale, formée à la tradition mystique des Bauls, il est important dans le monde moderne de garder contact avec la tradition, que chacun ait conscience des valeurs «non scientifiques» de l'univers. Il faut montrer qu'il existe, au-delà de l'acquis, de tout ce que l'éducation moderne nous apporte, un monde en soi, logique; il y a en nous une structure, une part non monnayable, qu'on ne peut pas toucher et dont l'existence ne peut être prouvée. Il ne s'agit pas d'une structure religieuse, mais d'un monde de questionnements.

Ravi Gopalan Nair a de nombreux projets et rêve d'avoir encore de nombreuses rencontres avec des gens de cultures différentes, tout en gardant et renforçant sa propre identité kéralaise. Celui qui lui tient le plus à coeur est de créer pour les enfants un lieu de transmission de la tradition, non pas une tradition figée, mais transformée quotidiennement par les besoins et la vie d'aujourd'hui. Il voudrait réunir des enfants parlant malayalam, hindi, anglais, tamoul, selon leur propre choix. C'est un projet à court terme, c'est le projet d'une vie.

Propos recueillis et traduits de l'anglais par Geneviève Perret
Genève, octobre 2004

Ravi actionnant la marionnette du démon Duryodhana. Photo : J. Watts, Irinjalakuda, 1999.

IKEBANA – ART FLORAL JAPONAIS

L'école Sogetsu expose dans le parc de l'Annexe de Conches du Musée d'ethnographie du 18 au 24 avril 2005

Tronc peint créé par le fondateur de l'école Sogetsu, l'artiste Sofu Teshigahara. Hokkaido, lac de Shiretoko, photo: Ken Damon.

Pour la première fois, la branche suisse de l'école Sogetsu, fondée à Genève en 1984, vous propose une exposition d'ikebana en plein air, en marge de l'exposition «Les feux de la Déesse».
Forme de sculpture éphémère créée à partir de matériaux végétaux – troncs, branches, feuilles, fleurs – et/ou de matériaux non conventionnels, chaque arrangement dialoguera avec son environnement direct et avec le paysage.
Ces installations donneront un autre regard sur la nature. En utilisant des éléments existant sur place, tels que bassin, arbres isolés ou en groupe, haies, chemins, les ikebanistes composeront leurs arrangements soit en harmonie, soit en contraste avec la nature environnante. Il s'agira d'une nature recréée par le regard et la main de l'homme.
Dans la nature, les arbres et les plantes se plient à la loi du changement permanent des saisons, préservant ainsi l'harmonie rigoureuse de l'ordre naturel. Notre âme ne peut s'empêcher d'être émue par la perception de ces changements naturels de la végétation. De la même façon que certains écrivent des poèmes, recourent à la calligraphie ou à la peinture, l'ikebaniste – à l'écoute du langage informulé des arbres et des plantes – exprime la beauté, l'émotion, le caractère qu'il perçoit.
L'art de disposer des végétaux pour les rendre vivant et leur conférer, par une disposition spéciale, une transfiguration qui rejoint l'essence profonde d'une nature exaltée, relève d'une combinaison typiquement japonaise, où règnent la technique, la tradition et l'intuition. Les origines de cette quête esthétique remontent au cœur du Shinto, la religion primitive de l'archipel que les offrandes florales bouddhiques vont perpétuer. Même si l'ikebana est associé au passé nippon, il n'en ressort pas moins que le XXIe siècle voit s'épanouir des tendances créatrices traditionnelles ou nouvelles qui pourraient prétendre à l'universalité.
L'école Sogetsu, fondée en 1927 par Sofu Teshigahara, libère l'ikebana de l'alcôve dénommée *tokonoma* (alcôve, place d'honneur d'une chambre à laquelle l'ikebana est réservé) et expérimente le travail avec de nouveaux matériaux et des techniques inédites. Il élève l'ikebana d'un état simplement beau et attrayant à un art de création, une forme de sculpture vivante.
Depuis plusieurs années, les artistes japonais travaillent à l'extérieur et se confrontent avec l'environnement naturel en créant des installations. Pour les ikébanistes de Suisse, l'exposition dans le parc de l'Annexe de Conches sera une première, entièrement consacrée à un travail en plein air.

Ariane Poussière et Merren Tardivelle
Branche suisse de l'école Sogetsu

STAGE

«Le chant des Bauls du Bengale»

Stage avec Parvathy Baul

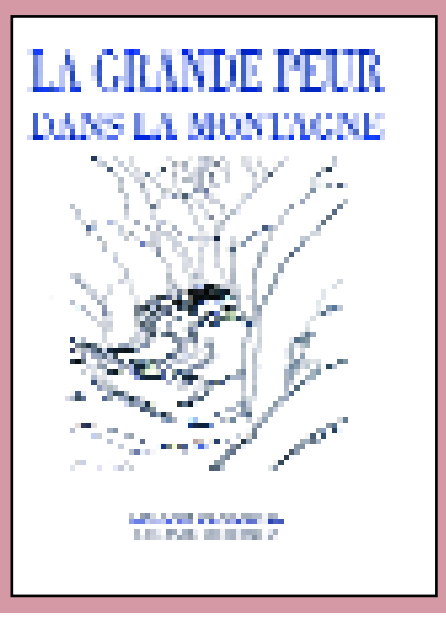
Samedi 12 et dimanche 13 mars 2005

Ce deuxième stage de Parvathy organisé à Genève par les Ateliers d'ethnomusicologie s'adresse à tous ceux qui sont sensibles à l'univers secret des Bauls, quel que soit le niveau de leur technique musicale. La voie des Bauls conçoit la poésie, la danse et le chant comme des outils destinés à tendre vers l'être essentiel qui réside en chacun de nous.
Les techniques enseignées font appel à la méditation sur les sons de base, à une approche corporelle de visualisation des sons dans l'espace. Quelques chants bauls seront enseignés.
Parvathy chante et danse en s'accompagnant à l'*ektara* et au *duggi*. Bien qu'elle suive le style de chant de son guru, Sanathan Das Baul, elle y met toujours une saveur qui lui est propre.
Elle a déjà conquis de nombreux auditeurs genevois par la force et la fraîcheur de sa voix, que ce soit avec l'ensemble Vastuvadi Bauls ou lors de divers concerts, stage et animations.
Quelques-unes de ses œuvres picturales seront montrées à l'Annexe de Conches lors de l'exposition «Les feux de la Déesse» organisée par le Musée d'ethnographie.

Un CD de Parvathy Baul a été édité dans la collection Ethnomad:
Radha Bhava - Parvathy Baul - Ethnomad ARN 64624, 2003

Renseignements :
Lieu : Ateliers d'ethnomusicologie - 10 rue de Montbrillant (salle de danse)
Horaires : Tous niveaux 10h -16h (avec pause-repas)
Prix du stage : 120.- (plein tarif) / 100.- (adhérents ADEM, etc.)
Inscriptions : e-mail : adem@worldcom.ch ou tél. 022 919 04 94

PUBLICATION



Le Musée d'ethnographie de Genève est dépositaire du fonds d'archives Samivel.
De son vrai nom Paul Gayet-Tancrède, ce dessinateur, peintre, écrivain et poète a profondément marqué la culture alpine.

En association, «Les Amis de Samivel» et «Les Amis de Ramuz» ont publié en 2004:
La grande peur dans la montagne de C.F. Ramuz, ouvrage illustré des dessins (noir et blanc) réalisés pour agrémenter cet ouvrage et complété d'une introduction écrite par Samivel.
Prix: 30 Euros, port compris

Commande:
«Les Amis de Samivel»
58 route de Gayat
F – 38260 Champier

Maquillage d'un *Teyyam*. Photo: J. Watts, Mullul, 1998.

EXPOSITION

DU 16 MARS AU 31 DÉCEMBRE 2005

Annexe de Conches
Ch. Calandrini 7 - 1231 Conches
Tél. +41 (0)22 346 01 25
fax +41 (0)22 789 15 40
Tous les jours de 10 à 17 h. Fermé le lundi.
Tarifs Fr. 4.50/2.50.
Entrée libre jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois

Vernissage
Mardi 15 mars 2005 dès 18 heures

Visites commentées
Chaque 1er dimanche du mois à 11 heures.
Pour les groupes, visites sur réservation au tél. +41 (0)22 418 45 81

LES FEUX DE LA DÉESSE.
Mythes et rituels du Kerala
Les feux de la Déesse, ce sont les mille lumières qui éclairent les temples du Kerala à l'occasion des grands rituels villageois. Lors de ces fêtes, les dieux et les ancêtres sont incarnés par des danseurs au costume et au maquillage somptueux. Cette exposition en propose un témoignage saisissant, fruit d'une série de recherches de terrain menées par une équipe alliant chercheurs européens et spécialistes indiens. Par une scénographie créative, faisant appel aux sens et à l'émotion, elle offrira les clés d'accès à un univers fascinant, tout en suscitant un questionnement général sur les phénomènes qu'il met en jeu.

COLLOQUE

LES 20 ET 21 MAI 2005
de 10 à 12h30 et de 14h à 17h

Annexe de Conches
Ch. Calandrini 7 - 1231 Conches
Tél. +41 (0)22 346 01 25
fax +41 (0)22 789 15 40
Entrée libre

Org. Musée d'ethnographie / Ateliers d'ethnomusicologie.

ENTREZ DANS LA TRANSE !
Musique, chamanisme et possession
Le domaine du chamanisme et de la possession fascine plus d'un, il suscite toutes sortes d'interrogations et d'interprétations diverses. Ouvert à tous, ce colloque propose une réflexion collective sur ces phénomènes, avec un accent particulier sur le rôle joué par la musique.
Voir programme page 8.

EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIES

DU 27 AVRIL AU 1ER MAI 2005
Salon du Livre de Genève
Palexpo

DU 3 AU 31 MAI 2005
Café Le Nyamuk / Librairie Le Vent des Routes, 50-52 rue des Bains, 1205 Genève

Mercredi 11 mai de 18h à 19h30
Présentation et signature des publications par Johnathan Watts et Laurent Aubert (cf. p. 7).

KÉRALA, DES DIEUX ET DES HOMMES
Photographies de Johnathan Watts prises au Kerala lors de plusieurs missions sur le terrain.

KÉRALA, DES DIEUX ET DES HOMMES
En marge de l'exposition de l'Annexe de Conches, le Musée d'ethnographie présente les magnifiques photographies de Johnathan Watts prises au Kerala lors de plusieurs missions sur le terrain.

STAGES POUR ADULTES

LES 16 ET 17 AVRIL OU 23 ET 24 AVRIL 2005
Samedi de 14h à 17h, dimanche de 10h à 17h
Prix par participant: Fr. 150.-, SAME: Fr. 130.-
Repas du dimanche compris
Inscription obligatoire: tél. 41 (0)22 418 45 81 ou fabienne.finat@ville-ge.ch

Introduction aux arts et rituels du Kerala
en compagnie de Fabrice Contri, ethnomusicologue, et de Jayaprakash Narayanan, danseur

LES 30 AVRIL ET 1ER MAI 2005
de 10h à 17h

Démonstration d'art de la fresque religieuse au Kerala
avec l'artiste C. P. Suresh, initié à l'âge de 15 ans par le Maître Krisnan Kutty Nair

ATELIERS POUR ENFANTS 7-12 ANS

LES 6 ET 13 AVRIL 2005
de 14h à 17h
Prix par participant: Fr. 30.-

Ateliers sur deux mercredis
Fabrication d'un masque-coiffe inspiré des extraordinaires accessoires des danseurs du Kerala, avec Servane Hurel-Knusten

LES 11, 12 ET 13 JUILLET 2005
de 10h à 12h ou de 14h à 16h
Prix par participant: Fr. 30.-
Inscription obligatoire: tél. 41 (0)22 418 45 81

Ateliers d'été
Fabrication d'un masque-coiffe inspiré des extraordinaires accessoires des danseurs du Kerala, avec Servane Hurel-Knusten

MUSIQUES

ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

www.adem.ch
adem@worldcom.ch

CALENDRIER PRINTEMPS-ÉTÉ 2005

Programme sous réserve de modifications

VENDREDI 4 MARS, 20H30
Salle Frank Martin (rue de la Vallée)
TANIA ARAB
Chants du Kurdistan irakien

VENDREDI 11 MARS, 21H
Sud des Alpes (10, rue des Alpes)
ENSEMBLE ALTAÏ[1]
Musique de Mongolie

SAMEDI 12 ET DIMANCHE 13 MARS
Ateliers d'ethnomusicologie (Montbrillant 10)
«LE CHANT DES BAULS DU BENGALE»
Stage avec Parvathy Baul (voir page 11)

VENDREDI 8 AVRIL, 20H30
Alhambra (10, rue de la Rôtisserie)
SHEIKH AHMAD AL-TÛNI
Chants soufis de Haute-Egypte

VENDREDI 20 MAI, 20H30
Alhambra (10, rue de la Rôtisserie)
BNET MARRAKECH
Chants des femmes du Maroc

20-21 MAI, 10H-17H30
Musée d'ethnographie, Annexe de Conches (7, chemin Calandrini)
«ENTREZ DANS LA TRANSE!»[2]
Musique, chamanisme et possession
Colloque, voir pp. 8-9

VENDREDI 27 MAI, 20H30
Salle Frank Martin (rue de la Vallée)
MANDALAY
Musique, danse et marionnettes de Birmanie

SAMEDI 4 JUIN, dès 14H
Ateliers d'ethnomusicologie (Montbrillant 10)
JOURNÉE PORTES OUVERTES
Les Ateliers se présentent

VENDREDI 17 - DIMANCHE 19 JUIN
Musiques et danses du monde
FÊTE DE LA MUSIQUE
Scène ethno

DIMANCHE 3 – DIMANCHE 10 JUILLET
Théâtre du Loup (10, rue de la Gravière)
LA CROISÉE DES CULTURES
11e stage de danses et musiques du monde

1. Vendredis de l'ethno – Coproduction AMR - 2. Collaboration Musée d'ethnographie
Réservations : tél. 022 919 04 90 et sur le site www.adem.ch (sauf Vendredis de l'ethno et colloque)
Location : Service culturel Migros, 7, rue du Prince – Genève, (lu-ve, 10h-18h)
Avec le soutien du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève, du Département de l'instruction publique de l'Etat de Genève et de la DDC, Direction du développement et de la coopération

Cortège de musiciens. Photo: J. Watts, Tenjippalam, 1999.

DU CÔTÉ DE CARL-VOGT

JUSQU'À L'ÉTÉ 2005

Musée d'ethnographie MEG – Carl-Vogt
Bd Carl-Vogt 65 – 1205 Genève
Tél. +41 (0)22 418 45 50, fax +41 (0)22 418 45 51

Accès à la bibliothèque du mardi au vendredi de 10 à 17 heures

Renseignements et inscriptions:
Tél. +41 (0)22 418 45 81,
fabienne.finat@ville-ge.ch

TRAVAUX
Le bâtiment du boulevard Carl-Vogt est fermé pour des travaux de rafraîchissement avant l'ouverture de la prochaine exposition *Nous autres*, le 30 juin 2005.

VISITE DES DÉPÔTS DES PORTS-FRANCS
Le Service de l'accueil des publics organise pour des groupes, sur demande, des visites des dépôts des collections du Musée d'ethnographie.

La carte 20ans/20francs

Adresse pour l'envoi de votre demande
Département des affaires culturelles
carte 20ans/20francs
CP 10, 1211 Genève 17, CPP: 12-818-0
Infos www.20ans20francs.ch
ou tél. 022 311 99 70 ou 022 418 65 00

La carte 20ans/20francs, valable pour les 10-20 ans domiciliés à Genève, permet d'obtenir des réductions pour des manifestations culturelles à Genève. Plus de 60 partenaires: théâtres, concerts, spectacles, festivals, danse, cinéma, opéra, musées et expos. Pour l'établissement de la carte 20ans/20francs, veuillez nous faire parvenir une photo passeport et la copie d'une pièce d'identité en même temps que ce bon de commande. A la réception de votre commande, un bulletin de versement vous sera envoyé.
En cas de perte ou de vol, la carte n'est ni remplacée ni remboursée.