# MEG TOTEN N° 145

JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE SEPTEMBRE-DÉCEMBRE 2006



«DU QUAI BRANLY

### ÉDITO

## **DU QUAI BRANLY AU MEG**

Page de droite: Paysan du village de Mou portant des scarifications de types ko et bwa. Ouest du Burkina Faso. mars 2006.

Couverture: Statuette masculine blolo bian représentant le «conioint de l'au-delà». MEG Coll. Edgar Aubert de La Rüe qui l'a lui-même collectée en 1926. Côte d'Ivoire, Baoulé,

Dire que le Musée du quai Branly est un désastre relève déjà de l'euphémisme. Publié dans le Guardian, traduit sous le titre «Le musée des horreurs»<sup>1</sup>, le texte stimulant de l'Irlandais Fiachra Gibbons nous apprend que, si à Londres, la construction du Dôme du millénaire faisait éclater de rire, celle du quai Branly, à Paris, donne envie de pleurer. Tout en reconnaissant les bonnes intentions du président Chirac voulant en finir «avec le mépris entretenu par l'Occident envers des civilisations trop longtemps ignorées ou incomprises», il relève que l'architecte Jean Nouvel a, quant à lui, reconnu la précipitation dans laquelle il a fallu ouvrir le musée (20 juin 2006).

Et Gibbons de demander, ni plus ni moins, la fermeture du quai Branly pour permettre aux conservateurs de réparer les dégâts et de construire au moins une véritable exposition avec les quelque 3500 objets retenus ensemble que le président de Branly, Stéphane Martin, qualifie de «plateau de référence». En effet, tendre à gommer l'histoire et partant, l'ethnographie, ne va pas sans mal aujourd'hui. L'esthétique n'y suffit plus et il convient de rejouer les objets, la culture matérielle ethnographique, en les réinscrivant au travers de nouveaux regards dans un contexte permettant à tout un chacun de pénétrer dans les situations et les problèmes que rencontrent les sociétés humaines d'aujourd'hui.

Face à cet imbroglio de discours et d'avis sur cette création à Paris, le Musée d'ethnographie de Genève - qui conservera désormais son nom, en cherchant à se faire connaître sous le logo de MEG – peut s'inspirer de cette situation paradoxale pour repenser sa politique culturelle et ses stratégies de développement. Il apparaît raisonnable de prévoir l'agrandissement de l'institution sur le site même et, si l'on évalue ses besoins à quelque 9000 m2, la demande paraît modeste mais efficace.

Le MEG va reprendre une politique de gestion des collections qui se voudra percutante et innovante tant sur le plan d'expositions de référence que sur celui de publications où les comparaisons avec les objets du présent ne seront plus exclues. Pour ce faire, il faudra désigner de nouveaux conservateurs, dont les savoirs doivent irradier, non seulement les spécialistes, mais aussi le grand public. L'histoire ne peut être gommée au MEG et pour reprendre une déclaration de Claude Lévi-Strauss, il vaut mieux un peu d'histoire que pas du tout.

Sur ce solide socle patrimonial - quelque 100'000 objets provenant du monde entier - le MEG va construire des expositions de synthèse audacieuses osant aborder des sujets tabous: la construction d'un phénomène religieux, la fabrication du marché de l'art, le rôle des experts, la restitution des biens culturels, le copyright ou la dépossession du savoir des autres.

En donnant les clés permettant de comprendre la constitution de notre «fonds de commerce», il nous sera possible de parler ouvertement du colonialisme et de ses conséquences aujourd'hui, tout en cernant les idéologies et les stéréotypes culturels qui structurent toute société. Les noms des collectionneurs, des donateurs, des marchands, des artistes, des politiques, des missionnaires doivent être connus et participer à la construction de cette histoire du savoir humain.

Le MEG n'aura aucune raison de voiler, de dissimuler, de cacher, car en ce début du XXIe siècle, il fera tout pour donner à ses visiteurs les moyens et les clés de la compréhension. C'est à ce prix que Genève donnera un nouvel avenir à son Musée d'ethnographie, son MEG, et elle pourra en être fière à plus d'un titre.

#### JACQUES HAINARD DIRECTEUR

1. Courrier international No 819, 13-19 juillet 2006, p. 7.

#### MEG CARL-VOGT

Boulevard Carl-Vogt 65 1205 Genève T+41 22 418 45 50 F+41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-ge.ch

www.ville-ge.ch/meg

Ouvert tous les jours de 10h à 17h, fermé le lundi Accès à la bibliothèque du mardi au vendredi de 13h à 17h. Bus 1 et 32

#### **MEG CONCHES**

Chemin Calandrini 7 1231 Conches T +41 22 346 01 25 F+41 22 789 15 40 E musee.ethno@ville-ge.ch www.ville-ae.ch/mea Ouvert tous les jours de 10h à 17h, fermé le lundi Bus 8

#### **IMPRESSUM**

Direction Jacques Hainard Rédaction Geneviève Perret Communication Sylvie Clément Gonvers **Graphisme** GVA Studio Photographie Johnathan Watts





## LE DESSIN MIS EN PERSPECTIVE

DE TOUTES LES COULEURS. UN SIÈCLE DE DESSINS DANS LES ÉCOLES GENEVOISES À VOIR JUSQU'AU 31 DÉCEMBRE 2006 MEG CONCHES

«De toutes les couleurs» retrace l'histoire d'un siècle d'enseignement du dessin à l'école primaire genevoise. De nombreux dessins d'élèves, des manuels et du matériel didactique, présentés dans un parcours chronologique, montrent l'évolution des méthodes d'enseignement et des objectifs assignés à cette discipline. La scénographie de l'exposition, confiée à l'artiste Carmen Perrin, rend accessible à tous le travail scientifique mené par la CRIÉE et le Musée d'ethnographie. Les textes du catalogue et les très nombreuses illustrations rendent compte de la recherche menée et balaient plus largement l'ensemble de la problématique.

L'exposition s'appuie sur un important corpus de dessins réalisés en classe. Conservés par les élèves ou les maîtres pour leurs qualités plastiques ou leur adéquation à une consigne donnée, ils ne reflètent sûrement pas l'ensemble de la production d'une classe d'âge ou d'une époque ni des pratiques enfantines individuelles. Malgré l'écueil d'une conservation subjective, les feuilles sélectionnées décrivent cependant très bien les attentes des enseignants et les méthodes pédagogiques les plus novatrices.

La mise en exposition donne de cette discipline une vision juste et dégagée de toute nostalgie. En effet, si la scénographie évoque l'école, c'est sans tomber dans la reconstitution historiciste d'une salle de classe, et ces dessins forcément exemplaires restent des documents sans aucune tentative pour les hisser au rang d'œuvres d'art.

Fidèle à son travail artistique, Carmen Perrin est intervenue sur l'ensemble du lieu, c'est-à-dire l'annexe du MEG à Conches et son parc. En ménageant des passages entre

intérieur et extérieur et en évitant de cloisonner les volumes intérieurs, elle propose une circulation extrêmement fluide.

À l'extérieur, des chevalets disposés sur les pelouses sont des invitations autant à peindre d'après le motif, qu'à regarder le paysage et à écouter. À l'intérieur, les fenêtres sont largement ouvertes sur la campagne environnante. Les sols de la villa sont pour l'occasion recouverts d'un plancher flottant en bois clair, d'où émergent des pupitres qui servent de vitrines ou de cimaises quand leurs abattants sont relevés. Le parquet très clair réfléchit la lumière naturelle et unifie les différents étages. Le pupitre, traité comme motif, meuble et sculpture, permet de protéger les objets et d'accrocher les dessins tout en rappelant discrètement le contexte scolaire.

D'autres dessins d'enfants, des schémas, des consignes et des remarques extraites des manuels scolaires sont peints à même les murs des salles et du grand escalier. Ces informations concises et très visuelles complètent celles que donnent les cartels et le catalogue. Des tirages agrandis d'anciennes photographies de classes restituent habilement une ambiance et un contexte historique. Pour l'époque contemporaine, de courtes interviews vidéo donnent la parole à des enseignants qui expliquent leur démarche.

Le parcours de l'exposition est construit sur une double progression: du rez-de-chaussée au second étage, nous avançons dans le temps, de 1872 à nos jours, en même temps que nous passons d'un degré d'enseignement à un autre. Du jardin d'enfants à la fin de la scolarité obligatoire, du gribouillage au

coloriage, du piquage au dessin d'observation en passant par le dessin d'imagination et la bande dessinée, toutes les manières sont représentées.

Certaines méthodes ou thèmes récurrents - dessins de mémoire et de mise en perspective, motifs décoratifs, géométriques et symétriques, animaux, moyens de transport, sports d'hivers ou métiers - sont regroupés par vitrine ou par salle. Ces ensembles favorisent les comparaisons et rappellent le travail de groupe effectué à partir d'instigations et de consignes. Des cahiers de géographie, des représentations d'objets dans l'espace ou des exercices de perspective montrent que le dessin s'articule avec d'autres disciplines, qu'il sert à illustrer et à représenter. Son apprentissage, qu'il soit très dirigiste ou plus ouvert vers le développement de l'imagination s'inscrit à toutes les époques dans une pensée générale et une réflexion globale sur la formation des enfants.

Sans être didactique ni ennuyeux, ce dispositif incite le visiteur à mieux regarder les documents pour mieux comprendre. L'intérêt de cette exposition tient pour une grande part dans ces articulations entre ce qui est dit et ce qui est montré. Les dessins d'enfants sont justement replacés dans leur contexte de réalisation sans être instrumentalisés. Ils peuvent être vus comme des feuilles autonomes, pour leurs qualités propres, mais également comme des documents historiques, comme le fruit d'un travail scolaire qui doit autant aux aptitudes des élèves qu'au travail des enseignants, didacticiens, méthodologues et inventeurs de pratiques scolaires qui s'inscrivent dans un ensemble d'apprentissage plus vaste.

TOTEM N° 45





Ci-contre et en bas: Quelques aspects de la mise en espace de l'exposition par Carmen Perrin au MEG Conches.

Cette exposition est aussi un espace d'échanges, d'information pour le grand public et de travail pour les élèves et les maîtres. Un atelier installé dans la cour et mis à disposition des enseignants permet en effet de prolonger la visite par des exercices pratiques. Afin d'initier des démarches pédagogiques avec leurs élèves, les maîtres spécialistes en arts visuels et les généralistes de l'école primaire ont bénéficié de visites et de formations qui leur étaient réservées et, à la rentrée, le programme de l'Art et les Enfants recevra les groupes scolaires.

Grâce à une collaboration avec l'école des beaux-arts, ESBA-HES Genève, des étudiants qui préparent le certificat de formation à l'enseignement artistique ont aussi participé à un atelier organisé par l'option Trans et le MEG. Ces trois jours de formation dirigés par l'artiste Alexia Turlin et les enseignants de Trans se sont concrétisés par un livret jeu, ironiquement intitulé «dessine et tais-toi», conçu en collaboration avec le MEG et remis gratuitement à tous les jeunes visiteurs.

Durant l'été, des visites et ateliers destinés aux enfants individuels et aux détenteurs du passeport vacances ont été mis en place et encadrés par les artistes qui participent à START, journal gratuit d'art contemporain pour les enfants. Les étudiants de Trans ont également été associés à ces activités et ont pu voir, sur le terrain, comment des artistes inventent et animent des ateliers de dessin en lien avec leurs propres pratiques et comment ces propositions sont reçues par des enfants. À la rentrée, ces étudiants prendront le relais et feront des propositions d'intervention et d'animation. Enfin, en partenariat avec le MEG, un numéro spécial de START sera entièrement consacré au dessin et à l'exposition.

L'exposition «De toutes les couleurs» retrace 100 ans d'enseignement du dessin à Genève et fait le point sur l'histoire de cette discipline qui peine parfois à trouver sa légitimité face à d'autres, considérées comme plus fondamentales. Ce retour en arrière constitue un véritable regard critique pour penser l'avenir de l'enseignement du dessin et des arts visuels et plus encore, la place de l'art et de la culture au sein de l'école.

#### CLAUDE-HUBERT TATOT HISTORIEN D'ART ET CRITIQUE

«EN MÉNAGEANT
DES PASSAGES ENTRE
INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR
ET EN ÉVITANT DE
CLOISONNER LES VOLUMES
INTÉRIEURS, CARMEN
PERRIN PROPOSE UNE
CIRCULATION EXTRÊMEMENT FLUIDE».



# **«LA FIBRE DES ANCÊTRES» SE RENOUVELLE**

LA FIBRE DES ANCÊTRES.
TRÉSORS TEXTILES D'INDONÉSIE
DE LA COLLECTION GEORGES BREGUET.
SECONDE PARTIE
DU 28 AOÛT AU 31 DÉCEMBRE 2006
MEG CARL-VOGT

En dépit d'un l'éclairage spécialement étudié, les étoffes villageoises et les soieries de cour de la collection Georges Breguet exposées depuis quatre mois risquaient d'être endommagées en raison de la fragilité des fibres et des pigments naturels. Une deuxième sélection de ces précieux tissus, figurant également dans le catalogue, vient d'être accrochée pour permettre au public d'admirer d'autres exemples de la subtilité des tissages et des méthodes de teinture traditionnelles indonésiens.

En marge de l'exposition, des films montrant l'Indonésie d'aujourd'hui seront présentés du 24 au 27 septembre et pour faire vivre ces tissus et les replacer dans leur contexte, un cycle de conférences par des spécialistes internationaux est prévu durant tout l'automne.

Enfin, des ateliers d'initiation à l'ikat permettront aux adultes et aux enfants de se figurer toute la complexité de ce procédé de teinture répandu dans tout l'archipel, tandis que d'aucuns pourront s'initier au gamelan avec l'ensemble instrumental de Java.

Voir le programme complet des animations dans MEG Info No 45 ou sur www.ville-ge.ch/meg.

Si le MEG présente un échantillon de textiles teints avec des colorants naturels et tissés sur des métiers traditionnels, Georges Breguet, depuis 30 ans qu'il arpente l'archipel indonésien, n'est pas resté insensible aux évolutions et aux changements techniques. Sa collection s'est aussi enrichie de pièces, qui ne figurent pas dans l'exposition, où apparaissent des colorants artificiels et des symboles de la modernité.



À gauche: À Timor, aux marges orientales de l'archipel, des figures assises évoquent le statut social et la modernité car seuls les rajas locaux et les fonctionnaires avaient droit à des chaises. Sarong (jupe de femme).

Timor - Insana, ethnie Atoin Meto, coll. G. Breguet.

Ci-dessous: La vie contemporaine est source d'inspiration pour les tisserandes indonésiennes qui n'hésitent pas à rompre la tradition en représentant le modèle de la famille idéale proposé par le planning familial: seulement deux enfants - un garçon et une fille - ce qui conduira à la richesse symbolisée par la voiture. Sarong (jupe de femme).

Flores, ethnie Manggarai, coll. G. Breguet.

Ci-dessous: À Timor, le cheval est un symbole classique de richesse, mais notons l'utilisation originale d'avions comme symboles de véhicules permettant de rejoindre le monde céleste des ancêtres. Selandang (châle). Timor - Belu, ethnie Tetun, coll. G. Breguet.





#### CONFÉRENCE

## UN VÊTEMENT POLYVALENT: LE SARONG

L'UNIVERS TEXTILE DES BUGIS, SULAWESI, INDONÉSIE PAR CHRISTIAN PELRAS MERCREDI 18 OCTOBRE 2006 À 19H MEG CARL-VOGT

Ci-contre: Étoffe cérémonielle kain gambara. Sulawesi, ethnie Bugis, 1925. Coton et fils guipés d'argent. Coll. Georges Breguet.



Christian Pelras, directeur de recherche honoraire au CNRS, spécialiste de l'Asie du Sud-Est et du monde insulindien, qui a mené de nombreuses recherches chez les Bugis de Malaisie et de Célèbes (Sulawesi), est l'un des cinq conférenciers qui viendront enrichir notre connaissance des textiles indonésiens durant l'automne 2006 en marge de l'exposition «La fibre des ancêtres». Extrait de l'analyse des codes vestimentaires bugis, le port du sarong¹ est un exemple de la façon dont le genre, le niveau hiérarchique, le statut social, l'orientation religieuse, l'ethnicité, les conventions sociales et la politesse, etc., des individus sont exprimés à Sulawesi par le port de vêtements, d'accessoires, de couleurs spécifiques.

«[...] Le sarong, porté à la fois par les hommes et par les femmes quoique de façon différente, est un type de vêtement commun à toute l'Indonésie, à la Malaisie et, sous d'autres noms, à d'autres régions situées sur le pourtour de l'océan Indien (Inde du Sud, Yémen, etc.). C'est essentiellement un pan de tissu rectangulaire (d'où le portugais pano, qui a donné en français pagne) dont les dimensions peuvent varier, en largeur, de 1 à 1,20 m sur 1,50 à 2 m de longueur. En cousant les deux extrémités l'une à l'autre, on obtient un large tube dont l'ampleur dépasse largement celle du corps; pour le porter, il faut donc le nouer, en général à la taille. [...] Chez les Bugis, le nouage du sarong est différent pour les hommes et pour les femmes.

1. Cf. «Le vêtement des Bugis de Célèbes (Indonésie): ce qu'il est, ce qu'il veut dire et ce qu'il dit» in Y. E. Broutin (dir), Se vêtir pour dire. Publications des Cahiers de Sociologie linguistique. CNRS / Université de Rouen, 1996, pp. 103-122.

Les hommes forment sur le devantun double pli, en ramenant à hauteur des côtes deux pans qui seront maintenus serrés ensemble en roulant le haut du sarong jusqu'à la taille[...] Pour ce qui est des femmes bugis, elles ont une méthode de nouage du sarong sans roulage: le pli est formé sur le côté, devant la hanche droite; on tire davantage les deux pans, de façon que la taille soit bien serrée, puis un de ces pans est rentré à l'intérieur, tandis que l'autre est laissé libre.

[...] Une autre façon qu'ont les femmes bugis de porter le sarong sans autre vêtement est de le nouer sur l'épaule gauche en ménageant un passage pour le bras et en laissant nue l'épaule droite; cette méthode assure une grande liberté de mouvement à leurs deux mains sans qu'elles aient à craindre la chute de leur sarong; elles y recourent de temps à autre pour des travaux à l'extérieur immédiat de la maison. Une autre méthode, plus courante, consiste aussi à nouer le sarong au dessus de la poitrine, sous les aisselles; c'est ce qu'elles font habituellement pour se rendre au puits ou à la rivière pour la toilette ou la lessive.

Le sarong est en effet un accessoire essentiel du bain ou de la douche, tant pour les hommes que pour les femmes, car son usage judicieux permet de se baigner ou de se doucher à ciel ouvert, à proximité d'autres villageois, sans attenter à la décence. À la rivière, les hommes et les femmes se baignent, en observant la plus grande discrétion, en groupes séparés par une certaine distance, mais souvent visibles l'un par l'autre ou par un passant occasionnel. Cependant, lorsque la rivière est assez profonde, on peut se dévêtir complètement en retirant son sarong au fur à mesure qu'on entre dans le lit de la rivière et qu'on s'y accroupit de façon à avoir de l'eau jusqu'au cou, en en faisant

un paquet sur sa tête ou en le posant sur une pierre pendant le temps qu'on reste immergé.

[...] Le sarong est le vêtement de nuit habituel des hommes comme des femmes. On le choisit dans ce cas de très grandes dimensions, assez grand parfois pour couvrir le dormeur des pieds à la tête. Les maisons d'autrefois n'étant pas subdivisées en chambres individuelles, les couples pouvaient s'assurer une certaine intimité en partageant un même sarong. «Dormir dans le même sarong» avec la femme aimée est d'ailleurs un voeu souvent exprimé dans la poésie amoureuse ancienne.

[...] Les sarongs bugis peuvent être en coton ou en soie. Le coton était produit localement jusqu'aux années 1960 et servait à fabriquer les tissus les plus courants, dont une grande partie était exportée vers les autres îles de l'archipel indonésien. Depuis un quart de siècle on utilise cependant surtout des cotonnades industrielles ou tout au moins produites par un artisanat de masse, en provenance de la côte nord de Java ou de l'Inde. [...] Cependant, la majorité des sarongs portés par les Bugis actuels dans les occasions festives sont des sarongs de soie, également de fabrication locale, dont il existe une grande variété: certains sont à carreaux, d'autres sont à rayures, d'autres sont brochés de fils de couleur, de fils d'argent ou de fils d'or, d'autres ont un décor damassé ou à motifs. Aucun type de sarong n'est spécifiquement masculin ou féminin; chacun les choisit à son goût...»

#### CHRISTIAN PELRAS

## «NOUS AUTRES», C'ÉTAIT TROP COOL!

EXPOSITION

NOUS AUTRES
À VOIR JUSQU'AU 1<sup>ER</sup> AVRIL 2007

MEG CARL-VOGT

L'exposition «Nous Autres», ouverte en novembre 2005, connaît un taux de fréquentation élevé. Le public scolaire n'est pas en reste puisque près de 300 groupes (6000 élèves et étudiants) ont sollicité le tout nouveau secteur Accueil des publics¹. Le bouche à oreille fonctionne bien et renforce à merveille le déploiement promotionnel mis en place pour cette exposition. Des visites guidées ont été organisées spécialement à l'intention du corps enseignant. Qu'ils les aient suivies ou non, la quasitotalité des enseignants ont préféré s'inscrire pour une visite guidée plutôt que de parcourir l'exposition seuls avec leurs élèves.

Cette exposition a séduit principalement les professeurs des cycles d'orientation et de l'enseignement post-obligatoire. Les élèves âgés de 12 à 18 ans, représentent donc la part importante de ces visiteurs. Pour une fois, les horaires scolaires n'ont pas constitué un obstacle insurmontable pour se rendre au Musée.

Ne rêvons pas. Les adolescents rechignent souvent à entrer dans un musée. Certains sont arrivés en traînant les pieds: «une visite au musée? Bofl». Pourtant, la plupart se sont déclarés «étonnés en bien»: ils ont apprécié le thème de la diversité culturelle, qui leur permettait de formuler quelques-unes de leurs interrogations identitaires, ainsi que la scénographie. Ils ont aimé entrer dans ce qu'ils ont appelé «l'espace intersidéral» de la diversité linguistique: 6000 langues parlées

1. Depuis le printemps 2006, le Secteur Accueil des publics MEG est désormais un secteur à part entière, placé sous la responsabilité de Christine Détraz, assistée de Fabienne Finat, médiatrice culturelle, avec la collaboration des guides conférencières Véronique Bernard et Sylvie Graa, pour l'exposition «Nous autres».

de par le monde, «alors que l'on peine à en apprendre deux ou trois!». Il y avait aussi beaucoup d'émotion, quand l'un ou l'autre identifiait une langue connue et parfois connue de lui seul. Le sentiment d'apesanteur ressenti lors de la traversée du tunnel des ethnonymes a très favorablement disposé les élèves à aborder la question des préjugés et de l'ethnocentrisme; ils ont souvent manifesté une curiosité sans limite pour des pratiques culturelles inconnues.

#### Une exposition transversale

De par la transversalité des thèmes abordés, cette exposition propose un appui pédagogique pour plusieurs disciplines enseignées à l'école, comme le français, l'histoire et la géographie. Une visite commentée se décline avec différentes approches, selon les attentes, en restituant le contexte ethnologique et les repères historiques. Elle induit une réflexion supplémentaire sur des sujets étudiés en classe. Pour exemples, des lectures abordées en cours de français: Le Brésil de Montaigne: le Nouveau Monde des Essais, Contes et Romans de Voltaire, Vendredi ou les limbes du Pacifique de Tournier, Deux graines de cacao de Brisou-Pellen et Le vieux qui lisait des romans d'amour de Sepùlveda, Les animaux dénaturés de Vercors.

Les enseignants d'histoire, quant à eux, recherchent à travers les témoignages et les objets ethnographiques, une illustration des thèmes historiques. Dans ce cas-là, la visite privilégie les salles évoquant la découverte des Amériques, le colonialisme et l'élaboration des théories racistes. Par ailleurs, une lecture approfondie sur le thème de la diversité culturelle est proposée aux enseignants de géographie.

## Une exposition où les élèves réputés «non scolaires» trouvent leur compte

L'implication des élèves varie selon leur filière scolaire. En effet, les collégiens perçoivent la visite commentée comme une continuité académique, venant compléter un travail préalablement fourni au sein de la classe. Ils sont réceptifs, à l'écoute et dans l'attente de nouvelles connaissances. En revanche, les classes du CEPTA (Centre d'enseignement professionnel technique et artisanal), dont les élèves sont en apprentissage avec déjà un pied dans une pratique concrète du monde du travail, abordent la visite avec moins d'inhibition. Leur questionnement et leurs demandes de précisions sont teintés d'une pertinence malicieuse et les sujets d'actualité ont une place de choix dans leur réflexion. Souvent, les professeurs leur demandent un travail de synthèse à l'issue de la visite. Ici, l'exposition est intégrée comme un support de travail.

Les visites commentées des classes d'accueil et d'insertion (SCAI) impliquent les élèves très directement: ce sont eux qui en insufflent le ton. Les élèves, au sein de leur classe, sont face à un paradoxe: à la fois tous différents dans leurs valeurs culturelles, ils se rejoignent dans leur ressenti en tant que nouvel immigré. Dans l'exposition, ils recherchent des éléments qui les relient à leur identité. À l'écoute de leur langue, leurs visages s'illuminent. Pouvant traduire ce qu'ils écoutent, ils se rendent compte qu'ils sont les détenteurs d'un savoir particulier, qu'ils veulent partager avec les autres. Dès cet instant, chacun devient pour les autres l'informateur, le passeur, le référent de ce savoir.

TOTEM N° 45

Ci-dessous: Aujourd'hui, le plaisir de la découverte des collections est enrichi par l'interactivité. Exposition «Nous autres», printemps 2006.

Fidèles au Musée d'ethnographie de Genève, les classes de l'École des arts décoratifs privilégient la muséographie au thème de l'exposition. Leur venue est motivée par l'étude de la mise en espace et de la mise en scène des objets. Une visite commentée mettant en lien le thème abordé et l'utilisation de la scénographie permet d'appréhender pour ces élèves la réalité professionnelle de leur filière.

NE RÊVONS PAS... LES ADOLESCENTS RECHIGNENT SOUVENT À ENTRER DANS UN MUSÉE. CERTAINS SONT ARRIVÉS EN TRAÎNANT LES PIEDS. POURTANT, LA PLUPART SE SONT DÉCLARÉS «ÉTONNÉS EN BIEN».

Désormais, une autre classe d'âge pousse la porte du Musée: les tout-petits, (4-6 ans). C'est un public qui nécessite un grand investissement de la part des enseignants et des médiateurs culturels. Recevoir les classes enfantines dans un lieu muséal qui ne leur est pas adapté reste un défi. De plus, ces élèves n'ont pas encore les clés d'accès pour saisir l'information, aussi bien intellectuellement (ils ne savent pas encore lire...) que physiquement (tout est positionné sans tenir compte de leur petite taille). Les médiateurs doivent donc faire preuve d'une habilité pédagogique et d'une imagination créatrice afin de les captiver. Si ce travail est bien mené, alors l'exposition peut faire sens pour eux aussi.

L'accueil de ces différents publics scolaires, dont les attentes et les demandes varient beaucoup, requiert une dextérité intellectuelle de la part des médiateurs culturels. Cela présuppose un travail de fond aussi bien scientifique que créatif, qui est sans cesse en évolution. Il s'affûte pendant la durée de l'exposition selon le rythme des interrogations pour offrir des interventions toujours plus adéquates.

CHRISTINE DÉTRAZ, FABIENNE FINAT, VÉRONIQUE BERNARD, SYLVIE GRAA



#### **ARCHIVES SONORES**

## ROSE FORTASSIER, OU LE DON INATTENDU

Ci-dessous: «Les enregistrements conservés sur ces supports vont de la musique valaisanne aux chants inuit, en passant par des musiques touarègues, turques, bulgares ou écossaises entre autres». Photo: Patrik Dasen.



«Monsieur le conservateur...», ainsi commence cette lettre manuscrite – de celles qu'on ne reçoit presque plus en ces temps de courriel - reçue en octobre 2005 par Laurent Aubert. Deux pages noircies d'une écriture encore vive malgré ce qu'elle laisse transparaître de l'âge de son auteur. Il s'agit d'une missive de Rose Fortassier, épouse de feu Pierre Fortassier, tous deux amis intimes de Constantin Brăiloiu, fondateur en 1948 au Musée d'ethnographie de Genève des AIMP (Archives internationales de musique populaire). Ce dernier travaillant aussi beaucoup à Paris, au «regretté» Musée de l'Homme, c'est chez les Fortassier qu'il logeait lors de ses passages dans la capitale.

Quelle ne fut pas notre surprise de lire dans ces lignes que Constantin Brăiloiu avait à l'époque - c'est-à-dire dans les premières années d'après-guerre - déposé chez eux un lot de disques 78 tours de musiques populaires du monde entier, comptant les récupérer plus tard lors d'une prochaine visite. Nous ne saurons certainement jamais pourquoi il n'eut pas l'occasion de le faire avant son décès en 1958. Mais les disgues, quant à eux, furent précieusement conservés par Rose et Pierre Fortassier qui, après plus d'un demi-siècle, nous ont aujourd'hui fait don de cet ensemble d'enregistrements. Une retrouvaille aussi inestimable qu'inattendue, alors que nous sommes justement en train de finaliser le catalogue informatique et la numérisation des disques réunis par Brăiloiu ici au Musée de Genève!

L'ensemble parisien se compose de près de 250 disques 78 tours, dont une bonne moitié sont des doubles de ceux que nous possédions déjà. Il semble que ce soient des copies utilisées par Brăiloiu pour ses nombreuses émissions de radio. Mais, pour des supports aussi fragiles, posséder un double parfois mieux conservé et moins utilisé (souvent à l'état neuf dans le lot qui nous intéresse ici) est une vraie chance de retrouver un enregistrement de meilleure qualité que ceux déjà en notre possession.

L'autre moitié est constituée d'enregistrements originaux gravés par Brăiloiu lui-même, ainsi que de disques publiés à l'époque par des éditions roumaines telles que Cristal, Electrecord, Discoteca Romania, et d'émissions radio éditées par le Ministère National de la Propagande. Parmi les autres disques d'époque, on trouve non seulement quelques éditions anglaises, comme His Master's Voice, Columbia Gramophone Co, ou Parlophone, ou hongroises, comme Patria Record, mais également des éditions françaises, telles que Le Chant du Monde, Euro-cord ou Elesdisc. Les enregistrements conservés sur ces supports vont de la musique valaisanne aux chants inuit, en passant par des musiques touarègues, turques, bulgares ou écossaises pour n'en citer que quelques-unes.

Un patrimoine musical mondial de très grande valeur qui revient donc au «bercail» après de très nombreuses années! Nous tenons bien sur à remercier chaleureusement Rose Fortassier et son mari de nous avoir confié la conservation de ces disques après en avoir si bien pris soin eux-mêmes. Le souvenir de Constantin Brăiloiu, avec lequel nous vivons et travaillons au quotidien aux AIMP, n'en est que plus vif et émerveillé. Merci Rose!

PATRIK VINCENT DASEN

#### BRÈVE

#### UN NOUVEAU JUKE-BOX DANS LE HALL DU MEG: SOYEZ À L'ÉCOUTE!

Depuis de nombreuses années les AIMP (Archives internationales de musique populaire) publient régulièrement des enregistrements de musiques traditionnelles des cinq continents, réalisés la plupart du temps sur le terrain par des ethnomusicologues. Une collection riche et bien documentée – les livrets très complets sont rédigés par les chercheurs eux-mêmes – qui compte à l'heure actuelle plus de septante titres.

De leur côté, les Ateliers d'ethnomusicologie font aussi un travail de publication de musiques traditionnelles, mais de celles produites par des musiciens en situation de migration. Cette collection, co-éditée avec Arion-France, s'appelle Ethnomad et compte à ce jour seize titres au catalogue.

Ces deux collections sont maintenant accessibles dans le hall du MEG grâce à une borne informatisée à écran tactile. Nous vous invitons dès aujourd'hui à consulter ce «juke-box» pour sélectionner et écouter ces belles musiques. Tous les CD présentés sont bien sûr en vente à l'accueil du Musée. Bonne écoute!

## NOUVELLES ACQUISITIONS

Ci-dessous: Manuscrit calligraphié en écriture tibétaine de style *uchen*. Traduction en tibétain d'un texte bouddhique sanskrit. MEG Coll. Pierre Comment.



En ces temps de vaches maigres, le Musée d'ethnographie a le bonheur de toujours recevoir des dons d'objets qui viennent compléter heureusement ses collections.

Le département Asie, en particulier, a récemment bénéficié de la générosité de plusieurs donateurs. À l'initiative de M. Pierre Schlaepfer, sont ainsi notamment entrés dans nos collections plusieurs objets tibétains provenant de son oncle M. Pierre Comment, un instituteur passionné du Tibet, dont des objets rituels, des manuscrits de textes sacrés ainsi que des livres liés au Tibet et à sa langue. Le domaine himalayen a aussi bénéficié d'un legs de M. Eric-Louis Jeanneret-Grosjean, comprenant en particulier de belles statues du protecteur tantrique Vajrapâni et d'un maître lama.

L'exposition actuellement en cours sur les trésors textiles d'Indonésie de la collection Breguet (La fibre des ancêtres) a également été l'occasion d'enregistrer le don d'un superbe tissu minangkabau de Sumatra, de Mme Renato Lodi, ainsi que de tout un lot de métiers à tisser, provenant de M. Teddy Baer, permettant de mieux comprendre comment sont réalisés ces incroyables tours de force que représentent les tissus ikat.

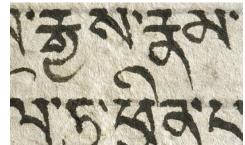
Relevons qu'au cours des cent et quelques années de l'histoire du MEG, la moitié des 14'000 objets de la collection Asie s'est constituée à travers des dons. Que tous nos bienfaiteurs désintéressés soient ici remerciés pour nous avoir faire partager leur passion!

JÉRÔME DUCOR



देशी रहेशे हेशेलया राट्या राज्यिय नाइ विक्रित्त स्त्री हिल्या हो स्टूल हिल्य र्रा व्य भाग मंद्री मारी हास क्षाय स्टूल हिल्य र्रा व्य भाग मंद्री मारी हास क्षाय स्टूल हिल्य र्रा व्य भाग प्रवेश पर्या है स्वया है स्टूल हिल्य र्रा व्य भाग प्रवेश राज्य स्वया है स्टूल हिल्य र्रा व्य भाग प्रवेश राज्य स्वया है स्टूल हिल्य स्त्री व्य





## MIREILLE MORIN-BARDE, 60 ANS DE FIDÉLITÉ AU MUSÉE

Depuis quelques jours, la bibliothèque du MEG a un petit air de neuf avec ses murs repeints et son beau parquet brillant, mais n'ayez crainte, l'ambiance légèrement désuète qui séduit les visiteurs, avec les livres étagés jusqu'au plafond, n'a pas disparu.

On parle souvent de l'enrichissement des collections d'objets du Musée, mais plus rarement des acquisitions de la bibliothèque. Si les trois quarts environ des nouveaux ouvrages proviennent d'achats annuels, le reste est le fruit de dons ciblés, souvent d'éditions plus anciennes ou rares, dont nous remercions les généreux donateurs. Nous souhaitons rendre ici hommage à l'auteure d'un don exceptionnel mis récemment à la disposition du public: celui de Mireille Morin-Barde (1916-2002). Ce don est non seulement important par son volume, environ 350 livres plus des revues, mais parce qu'il représente un ensemble cohérent, qui faisait défaut, d'ouvrages spécialisés sur l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient, touchant aux divers aspects des cultures juive, arabe et berbère et émanant d'une chercheuse qui s'est penchée sur l'ethnographie du Maghreb et plus particulièrement du Maroc<sup>1</sup>.

Mireille Barde est née à Genève et bien qu'elle ait passé la majorité de sa vie d'adulte à l'étranger, elle est restée fidèle à sa ville d'origine (où elle revint se marier, régulièrement voir sa famille et ses amis et où elle est décédée quelques jours après sa dernière visite au MEG en 2002). Les liens qu'elle a tissés avec notre Musée furent d'abord motivés par son admiration pour son professeur à la faculté des sciences,

1. Le don comporte aussi une collection précieuse de la revue Hespéris: archives berbères et bulletin de l'Institut des hautes études marocaines, publiée à Rabat.

Eugène Pittard, fondateur du Musée, qu'elle suivait l'été sur ses chantiers de fouilles préhistoriques en Dordogne avec Germaine Duparc, son amie pendant quatre-vingt ans.

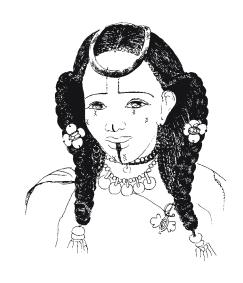
Alors que cette dernière terminait son doctorat en anthropologie, Mireille partit compléter sa formation scientifique par des cours de dessin à Paris: ce fut elle qui signa la première affiche du Musée lors de son ouverture à Carl-Vogt en 1941. Dès la fin de la guerre, stimulée par les préceptes de son maître Pittard et animée d'un esprit curieux, elle s'engagea pour une mission de deux ans au Maroc avec la Croix-Rouge. C'est là qu'elle découvrit la culture berbère et apprit les rudiments de la langue. De retour en Suisse, elle voulut repartir au Maroc et trouva un poste de secrétaire au Bureau de Recherches géologiques et minières à Rabat, où elle rencontra son futur mari, Philippe Morin, géologue. Le mariage eut lieu à Genève en 1953, puis le couple s'installa au Maroc jusqu'en 1968, donnant naissance à trois enfants.

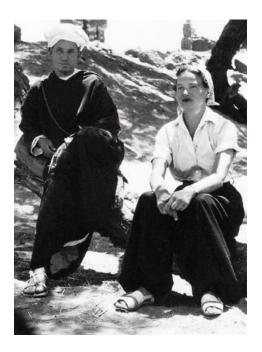
Toujours animée du goût de la recherche, Mireille ne reste pas inactive. Après avoir participé au catalogue des documents iconographiques anciens du Maroc conservés aux archives du Protectorat, elle parcourt le pays de long en large et publie deux ouvrages illustrés de ses photographies noir/blanc: le premier à Neuchâtel, dans le style de la Guilde du Livre, et le second à Paris, sous forme de guide de luxe, complété par des photos couleur, qui sera réédité à plusieurs reprises. Pour réactualiser ces ouvrages, Mireille est envoyée sur le terrain. La région qui lui plaît le plus est le sud de l'Atlas, où vivent des populations tribales préservées parmi lesquelles elle se sent bien. Grâce à l'arabe et au berbère qu'elle maîtrise de mieux en mieux, la confiance s'établit, en particulier avec les femmes, et elle se passionne pour

les marqueurs ethniques que représentent les coiffures féminines, les tatouages et les bijoux. Au cours de trois missions, entre 1950 et 1952 pour l'Institut des Hautes Études marocaines de Rabat, elle documente patiemment chaque tribu berbère, du Haut-Atlas au djebel Saghro, prenant des photographies et dessinant chaque détail du costume féminin, constituant un témoignage rare et étonnant d'usages en voie de disparition. Cette remarquable étude est finalement publiée à Aix-en-Provence en 1990.

Mireille Morin-Barde était une personnalité vive et douée d'empathie qui aimait les voyages et les rencontres. Le Musée d'ethnographie lui est reconnaissant de l'avoir choisi pour y déposer ce corpus de livres contenant des trésors, introuvables aujourd'hui, pour servir à la connaissance du monde arabo-musulman si méconnu.

#### **GENEVIÈVE PERRET**





Ci-contre: Mireille Morin-Barde avec Cheikh Saïd, chef des Msouffa (Aït Atta) d'Amzrou, lors de ses recherches dans la vallée du Drâa (1950-1952), Maroc, DR

Ci-dessous: Croquis de Mireille Morin-Barde extraits de Coiffures féminines du Maroc.

#### PRINCIPAUX TRAVAUX DE MIREILLE MORIN-BARDE

Catalogue spécial des reproductions des documents concernant «Maroc Ancien»:Légendes des reproductions et éléments de documentation historique.

Catalogue réalisé avec la coll. de Mlle Mireille Barde, grâce au soutien de la Résidence générale de France au Maroc, Service général de l'information - section iconographie. Ronéotypé. s.d.

#### Terre marocaine.

Neuchâtel: Ides et Calendes, coll. «Ides Photographiques», 1957. In-4°, non-paginé. Cartonné, ill. de photographies n/b de l'auteur reproduites en hélio.

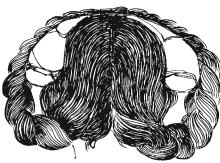
#### Le Maroc étincelant.

Casablanca: Sochepress & Paris: Éditions Marcus, 1975 (Paris: Éditions Marcus, 1969 (1965), coll. Prestige de l'image, Casablanca: Edita, 1963). Reliure pleine toile avec jaquette. Illustrations couleurs dans et hors texte commentées en Français, Anglais et Allemand. Texte principal en Français. Lexique usuel marocain en fin de volume. 163 p.

#### Coiffures féminines du Maroc.

Aix-en-Provence: Edisud, 1990. Avec 250 photographies n/b et 72 pl. de l'auteur. 184 p. Des extraits ont été repris sous le titre «Coiffures, maquillages et tatouages» dans Splendeurs du Maroc, Ivo Grammet (dir.). Tervuren: Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1998, p. 340-347.





#### BRÈVE

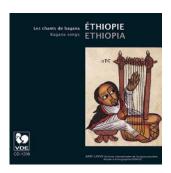
#### LE «RÉSEAU DES BIBLIOTHÈQUES GENEVOISES» EST NÉ

Depuis plusieurs années, les lecteurs des bibliothèques scientifiques de Genève se trouvaient confrontés à deux catalogues informatiques séparés et rattachés à deux réseaux locaux: le Réseau Université-Partenaires et le Réseau des bibliothèques scientifiques de la Ville, soit la Bibliothèque publique et universitaire, la Bibliothèque d'art et d'archéologie, les bibliothèques du Musée d'ethnographie, du Muséum et du Conservatoire et Jardin botaniques. Ces réseaux différents compliquaient la vie du lecteur, car ils l'obligeaient à posséder deux cartes différentes et à faire ses recherches à double pour trouver un ouvrage. Afin de supprimer les désagréments, les bibliothèques ont décidé de fusionner les catalogues distincts en un seul et de créer le «Réseau des bibliothèques genevoises».

#### Ce nouveau catalogue permet de:

- chercher et trouver des références bibliographiques
- connaître la localisation et la disponibilité des documents
- demander les documents en magasin (BAA et BPU uniquement)
- réserver les documents empruntés
- accéder à son dossier de lecteur
- consulter les transactions de prêt
- prolonger l'échéance des documents empruntés.

Tout cela en un clic sur http://opac.ge.ch ou dans votre bibliothèque. (Information tirée de *Vivre à Genève*, No 16, mai 2006) PUBLICATIONS
TOTEM N° 45



## CD ÉTHIOPIE LES CHANTS DE BAGANA

Ce CD est le premier entièrement consacré à la lyre bagana des Amhara d'Ethiopie. Selon la tradition, cet instrument aurait été donné par Dieu au roi David. Pour la plupart chrétiens orthodoxes monophysites, les lettrés amhara l'utilisent pour accompagner des chants à thème spirituel. Six interprètes différents, femmes et hommes, montrent ici toute l'étendue de ce répertoire d'une grande beauté.

Le catalogue complet des CD AIMP et Ethnomad est désormais consultable en ligne sur www.ville-ge.ch/musinfo/ethg/cd.php et sur une nouvelle borne interactive située à l'entrée du musée.



## CD VIETNAM MUSIQUES VOCALES DES PLAINES DU NORD

Issu de récents enregistrements de terrain d'Yves Defrance, ce CD nous plonge dans l'esthétique vocale très particulière de l'ancien Tonkin, la région de Hanoï. Trois genres distincts y alternent: le *Ca Trù*, une musique de chambre raffinée accompagnée au luth, le *Hát Chèo*, une forme d'opéra populaire, très expressif, et le *Quan Ho*, un genre de poésie chantée d'origine paysanne.

#### LAURENT AUBERT



## NOUVEAU DVD EN VENTE AU MUSÉE: SKETCHES OF KERALA

Dernier volet des publications consacrées à leurs missions aux Kerala par Laurent Aubert, Ravi Gopalan Nair et Johnathan Watts, ce DVD réunit trois films, réalisés en collaboration avec Patricia Plattner et Damián Plandolit:

Les dieux ne meurent jamais (2004, 52'), sur le rituel dansé du Tirayattam, déjà présenté en public, notamment dans le cadre de l'exposition «Les Feux de la Déesse» au MEG Conches en 2005.

Le temps des marionnettes (2006, 26'), un nouveau documentaire sur les derniers représentants de la tradition des marionnettes du Pavakathakali, menacée d'extinction.

Les trois singes

The Three wise Monkeys (2006, 12'),

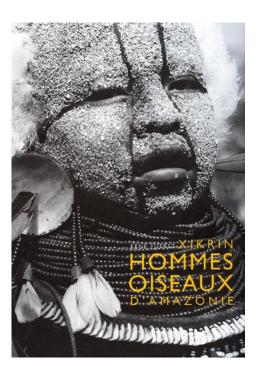
un «bonus» dans lequel les trois auteurs partagent leurs réflexions sur le sens de leur travail.

PREMIÈRE PUBLIQUE DES FILMS LE TEMPS DES MARIONNETTES LES TROIS SINGES MERCREDI 22 NOVEMBRE À 19H MEG CARL-VOGT

Enregistrements et texte: Yves Defrance 1 CD AIMP LXXIX/VDE 1207, 2006 Prix: CHF 30 / € 20 En vente au Musée et sur commande

T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-ge.ch Enregistrements et texte: Stéphanie Weisser 1 CD AIMP LXXVIII/VDE 1206, 2006 Prix: CHF 30 / € 20 En vente au Musée et sur commande

T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-ae.ch Une coproduction |ME|G| – Light Night Production, 2006. Prix: CHF 35 / € 23 En vente au Musée et sur commande T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-oe.ch



#### LIVRE XIKRIN, HOMMES-OISEAUX D'AMAZONIE

René Fuerst, ethnologue, ancien conservateur au MEG et vaillant défenseur des Indiens d'Amazonie dès 1955, publie un magnifique livre illustré relatant les cinquante dernières années de l'histoire d'un peuple indigène miraculé, les Kayapo du Brésil central, ou plus exactement de leur groupe septentrional connu sous le nom de Xikrin du Cateté.

De moins de cent en 1967, après leur premier contact avec notre civilisation moderne, ces Indiens ont passé à 750 individus grâce à la prompte intervention de personnes motivées comme René Fuerst. Ultime témoin d'une époque et d'une existence désormais révolues, l'ethnologue genevois fait revivre, par le texte et de remarquables photographies noir/ blanc, les aspects matériels d'une culture traditionnelle simple mais faisant preuve d'étonnantes facultés d'adaptation et d'imagination. En complément, une série de gouaches, véritables documents iconographiques réalisés avec précision et minutie, met en valeur les deux aspects «colorés» de la culture xikrin: la peinture du corps et l'art de la plume.

Ancien membre des missions d'enquête du CICR (1970) et de l'Aborigines Protection Society (1972) à Londres, René Fuerst, qui fut en 1975 interdit de séjour par les autorités brésiliennes suite à ses critiques de la politique indigéniste officielle, présente son ouvrage comme un hommage à la fois aux Xikrin du Cateté et aux premiers habitants du continent, les Amérindiens.

Le MEG, dépositaire de la collection xikrin qui a servi à la réalisation des gouaches reproduites, se devait de proposer à la vente l'ouvrage de son ancien conservateur, d'autant plus que le Musée d'ethnographie de Genève est le siège de la Société suisse des Américanistes qui a cofinancé cette belle publication.

**GENEVIÈVE PERRET** 



## CATALOGUE LA FIBRE DES ANCÊTRES

L'exposition «La fibre des ancêtres» a été conçue comme un hommage à la virtuosité et à la créativité des tisserandes de l'archipel indonésien. Dès son retour à Bali, Georges Breguet a voulu rendre un peu de leur aide à ses principaux informateurs, en particulier dans le village de Tenganan, dans l'est de l'île, où il a passé plusieurs années comme chercheur.

«J'ai remis un exemplaire du catalogue La fibre des ancêtres à Mangku Widia, mon vieil ami depuis 1976, qui est le chef religieux du village et avec qui j'essaie de monter un petit musée local consacré aux doubles ikat geringsing. Sur une autre photographie vous verrez que parmi les lectrices attentives du catalogue, il y a quelques-unes des femmes du village qui ce jour-là portaient justement leurs plus beaux geringsing.»

Photographies et texte de René Fuerst, avec une préface de Simone Dreyfus-Gamelon. 240 X 300 cm, 228 pages, 72 photographies n/b de l'auteur et 24 planches couleur d'Arlette Détruche et de Willy Reinhard. 5 cartes et plans. Relié sous jaquette.

Genève: René Fuerst / Milan: 5 Continents Éditions, 2006. Diffusion: Seuil. ISBN 88-7439-317-2 Prix: 59 € / 95 CHF

En vente au Musée et sur commande T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-ae.ch Ci-dessus: Ni Komang Andaiani et Ni Made Sucilawati, membres du conseil du village de Tenganan Pegeringsingan, en grande tenue traditionnelle, se détendent entre deux rituels et commentent les images de *geringsing* présentes dans le catalogue de l'exposition genevoise «La fibre des ancêtres». Bali, juin 2006. Photo: Georges Breguet.

#### ANTHROPOLOGIE VISUELLE

## COMPTE RENDU DE ROBERT GARDNER, THE IMPULSE TO PRESERVE. REFLECTIONS OF A FILMMAKER

#### 'THE IMPULSE TO PRESERVE LIES AT THE BOTTOM OF ALL ART.'

(PHILIP LARKIN)

Comme souvent, le titre du livre en est le meilleur résumé. Robert Gardner est à l'Amérique ce que Jean Rouch était à la France. Un cinéaste hors cadre<sup>1</sup>. Né en 1925 à Brookline (Massachusetts), il a fait ses études supérieures à Harvard. À partir des années cinquante, il a promené sa caméra aux quatre coins du monde et dans sa production, il a traversé avec élégance les frontières artificielles entre les genres cinématographiques. Il a poursuivi des recherches dans le monde des nomades, des querriers, des artistes, ou dans celui de la spiritualité. Bien que diplômé en anthropologie, il n'a jamais dit qu'il était un cinéaste ethnographique. À travers une production qui se réfère à l'univers du cinéma, il provoque une réflexion controversée sur le statut du film ethnographique. Les ethnographes qui utilisent la caméra pour leurs recherches de terrain produisent assez souvent des films ennuyeux, mais scientifiques. En se libérant de ce corset «scientifique», en acceptant de joindre cinématographie et terrain ethnographique, Gardner essaie de satisfaire son propre goût du cinéma et revendique ainsi la responsabilité de son regard et son titre d'auteur. Il rejoint en cela Rouch et d'autres réalisateurs, qui acceptent leur propre vision comme une interprétation singulière, avec sa rigueur, sans exclure celle des autres. «Nul doute qu'il y aura toujours autant d'histoires et de manières de les raconter que de narrateurs» (Robert Gardner, 2006:355). Ce grand narrateur du réel cinématographique se présente dans le livre aussi comme un homme doté d'une fine plume.

1. Le Musée d'ethnographie de Genève lui avait consacré en 2000 une rétrospective avec une importante sélection de ses films, en présence du cinéaste. Voir *Totem*, No 28.

The Impulse to Preserve. Reflections of a Filmmaker, que ce cinéaste américain vient de faire paraître, rassemble une série de courts essais autour de son travail qui s'étend sur plus de cinquante ans, ainsi que des extraits des journaux qu'il a tenus pendant les tournages de ses films ou pendant leur postproduction. Plusieurs de ces textes ont déjà été publiés de manière dispersée, parfois dans des versions et sous des titres différents. L'illustration est abondante avec des photographies, des photogrammes et des vidéogrammes, ainsi que des reproductions de documents. L'abondance de la matière des textes fait déplorer l'absence d'un index. En revanche, les illustrations noir-blanc et couleur ne sont pas légendées, mais numérotées, et renvoient, elles, à un index dont la consultation est quelque peu fastidieuse. Le geste est évidemment intentionnel, pour que le lecteur lise la photographie plutôt que la légende, et ces photographies le méritent bien!

Cet ouvrage, très stimulant, n'exige pas une lecture linéaire, de la première à la dernière page. Il ne raconte pas une seule, mais toute une série d'histoires nourries d'expériences et de réflexions approfondies. Les essais portent sur les rapports aux gens, les tournages, le temps et l'espace, les questions de la représentation, le travail avec la caméra, les relations de Gardner avec le monde de l'art et de la littérature, etc. Les extraits de ses différents journaux, qui l'ont accompagné durant sa vie, éclairent le contexte, au sens large, de ses films comme The Nuer (1968, tourné en Éthiopie), Rivers of Sand (1975, tourné chez les Hamar en Éthiopie), Forest of Bliss (1988, tourné à Bénarès, Inde) ou Passenger (1998, tourné en Espagne et consacré au peintre américain Sean Scully) ou encore *Dead Birds* (1964) tourné en Papouasie occidentale, ex Irian Jaya (Indonésie), dans la vallée de Baliem. Ils révèlent tous un Gardner très personnel, subjectif, complètement différent d'un ethnographe qui se tiendrait à distance de son sujet sans engager ses émotions. Dans le même temps, en complément des films, ils donnent une autre lecture de la réalité.

La lecture de cet ouvrage remarquable, qu'on trouve bien entendu à la bibliothèque du MEG, est fortement recommandée. Elle captivera en particulier toutes les personnes qui s'intéressent au cinéma et à l'ethnographie, et qui veulent en savoir plus sur le travail de Robert Gardner, tout spécialement sur la manière dont ce grand cinéaste-chercheur, auquel se sont frottées plusieurs générations, a cherché obstinément à résoudre «le faux désaccord entre réalité et imagination» (Charles Simic).

#### MAJAN GARLINSKI

Robert Gardner, *The Impulse to Preserve. Reflections of a Filmmaker*, avec un avant-propos de Charles Simic.

New York: Other Press LLC, 2006. 372 pages. Prix: 55\$

TOTEM N° 45

4-

Ci-dessous: Retrouvailles entre le cinéaste Robert Gardner et son ami rencontré chez les Dani d'Irian Jaya (Baliem), Indonésie, lors du tournage de *Dead Birds* en 1961. Photo: Susan Meiselas/Magnum, 1988.



"THE TITLES 'ANTHROPOLOGICAL' OR 'DOCUMENTARY',
OR ANY OTHERS THAT SEEK TO LIMIT IN ADVANCE WORK SUCH AS
GARDNER'S, WILL BE OVERCOME BY THE VERY POWER, THE POETRY
OF THAT ACHIEVEMENT."

(STANLEY CAVELL)

#### HORS LES MURS

## LES COLLECTIONS VOYAGENT



#### DU BAISER AU BÉBÉ

du 15 février 2006 au 7 janvier 2007 Fondation Claude Verdan Musée de la main à Lausanne www.verdan.ch

Le MEG a prêté une trentaine d'objets, en particulier des collections africaine et américaine pour cette exposition qui s'attaque à l'une des plus classiques questions que se pose l'humanité: «D'ou viennent les enfants?». L'exposition met en scène quelquesunes des réponses à cette question, reflets de leur contexte historique et culturel, avec un regard ethnographique, scientifique, historique et artistique autour de la naissance: des parades amoureuses aux nouvelles formes de parentalité, en passant par les rites de fertilité et la procréation médicalement assistée.

#### LE FER ET LE CORPS

du 23 juin 2006 au 2 novembre 2007 Musée du fer et du chemin de fer à Vallorbe www.vallorbe.ch/tourisme/visites/musee.html

L'exposition consacrée au fer et au corps présente trois volets, la santé (prothèses, instruments, etc.), la parure (bijoux, accessoires, etc.) et la protection (armures).

Les bijoux en fer, par exemple, permettent d'illustrer l'universalité et la diversité de ces parures notamment lors de cérémonies rituelles.

#### **INSECTES, JE VOUS AIME**

du 21 février 2006 au 1er octobre 2006 Museum Science et Sociétés à Lyon www.museum-lyon.org

À partir des collections de sciences humaines et d'entomologie, l'exposition propose un regard sur l'ethno-entomologie, discipline étudiant la relation hommes-insectes en terme de pratiques et de représentations (mythe, religion, culture...). Le MEG a prêté une trentaine d'objets illustrant cette relation entre l'homme et l'insecte à travers le temps et l'espace, dont les somptueuses parures en élytres de scarabée jivaro et les nattes à fourmis d'initiation wayana.

#### LUMIÈRE D'ORIENT

jusqu'au 29 octobre 2006 Muséum d'Histoire naturelle de Nîmes

Dans le cadre de toute une série de manifestations consacrées par la Ville de Nîmes à la Lumière, le MEG prête une quinzaine de pièces à l'exposition «Lumières d'Orient» au Muséum d'histoire naturelle de Nîmes: lampes rituelles ou domestiques, de bronze ou de verre, suspendues ou combinées en statues, elles témoignent toutes d'une splendide créativité pour maîtriser avec art la lumière dans les ténèbres. Une invitation au voyage et à la rêverie, du Liban à la Chine, dans cette belle ville antique du sud de la France!

#### WAGAN. ARTE E MUSICA DEL SEPIK

du 14 juillet 2006 au 29 octobre 2006 Museo delle culture extraeuropee de Lugano

L'exposition tire son nom du mot wagan ou wagen, terme polysémique utilisé par les latmul (Papouasie-Nouvelle-Guinée, province du Sépik oriental) pour désigner à la fois l'esprit ancestral du clan et le tambour à fente garamut. Dans les trois salles du rez-de-chaussée du musée sont présentées 45 pièces, dont 10 empruntées au MEG, qui illustrent l'art ainsi que la musique du Sépik.

#### LE TIBET ET LES 14 DALAI-LAMA

(Tibet and the 14 Dalai Lamas) jusqu'au 7 janvier 2007 Wereldmuseum de Rotterdam www.wereldmuseum.nl

Le MEG participe aussi à cette extraordinaire exposition, extrêmement complète, qui s'était tenue au Völkerkundemuseum de l'Université de Zurich (août 2005-avril 2006). Une opportunité exceptionnelle de voir ou de revoir ces objets provenant de plusieurs collections et qui ne seront plus réunis de sitôt.

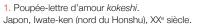
#### **SOUS LA GRIFFE DU DRAGON, COSTUMES CHINOIS DE COUR DE LA DYNASTIE QING**

jusqu'au 24 septembre 2006 Château de Ripaille, Thonon-les-Bains

Une occasion unique de revoir, près de Genève dans le cadre prestigieux du château des comtes de Savoie, l'exposition à laquelle nous avions participé aux Collections Baur (novembre 2004-février 2005). Une trentaine de pièces du MEG, vêtements et accessoires impériaux, s'offrent à la contemplation du public, avant de regagner nos dépôts.







- 2. Bouteille «érotique» huaco erótico précolombienne. Pérou, Chimu, 1100-1400 ap. J-C.
- 3. Poids à peser l'or en forme de coléoptère. Côte d'Ivoire, XVIIIe siècle.
- 4. Grande coiffe emplumée orok portée par les jeunes initiés wayana à l'occasion des cérémonies d'initiation (épreuves des fourmis).

Brésil, État de Para, Rio Citaré.

- 5. Bouton de chapeau de mandarin 2e classe: laiton surmonté d'un décor de petites perles de corail. Chine, XIXº siècle.
- 6. Lampe de mariage en terre cuite en forme d'éléphant sur laquelle se placent 4 lampes destinées aux 4 points cardinaux responsables de la réussite du mariage. Inde, Bihar, Patna, XXe siècle. Coll. Horace van Berchem.









TERRAIN TOTEM N° 45

## AU BURKINA FASO: LE MASQUE VU PAR DES MARCHANDS D'ART ET DES ARTISTES CONTEMPORAINS

En mars 2006, je me suis rendu au Burkina Faso avec le photographe du MEG, Johnathan Watts, en vue de la préparation d'une exposition consacrée au thème: «Masques du pays bwa: du rituel sacré au rituel esthétique». Notre priorité était d'observer et de filmer le Festival des masques et des arts de Dédougou (FESTIMA), que j'ai contribué à mettre en place en 1996 et qui a lieu désormais tous les deux ans, et de ramener du matériel pour l'exposition. La rencontre que nous y avons faite de quelques marchands d'art et d'artistes contemporains, acteurs incontournables du traitement profane ou sacré des masques, vaut la peine d'être relatée. Le regard porté par ces professionnels sur une production de plus en plus connue et recherchée met en lumière. par contrecoup, toute une série de préjugés qui s'attache ici, en Occident, au patrimoine authentique des masques africains.

Comme prévu, le FESTIMA s'est déroulé du 2 au 5 mars 2006 avec, comme pays invités, le Bénin, le Togo, le Mali, la Côte d'Ivoire et la Suisse. Nous avons ramené des objets de la culture bwa, des films et des photographies des différents types de masques bwaba et d'autres masques du Burkina Faso. Cette 8e édition nous a permis de voir l'évolution d'une manifestation devenue progressivement incontournable par ses enjeux et le traitement nouveau de la question du masque qu'elle implique.

C'est à Bobo Dioulasso, après le festival, que nous avons fait la connaissance d'Honoré Kambou Badjo et des frères Assane et Ousséni Ouattara, respectivement tenancier de la galerie d'art «Le Lobi», et artistes sculpteurs renommés.

Le premier déclare tenir son savoir sur la symbolique et la valeur des masques de son expérience commerciale de terrain et des lectures de catalogues d'exposition. En fait, il a compris qu'en vendant un masque avec toute l'information qui l'accompagne, il ajoutait de la plus-value à l'objet. Ecoutons-le:

«Lorsqu'on parle de masque, c'est toute une école initiatique, une philosophie, beaucoup de chose en même temps qui se cachent derrière le mot, toute la société [...] Le masque fait partie de notre culture, de notre éducation, de notre vie, tout comme les tableaux, les dessins, les images et bien d'autres éléments qui font partie des traditions des Occidentaux et qui se vendent. Les autres continents vendent aux Africains leurs religions, leurs cultures. Qu'est-ce qui régit le monde de la mondialisation, sinon la guerre du commerce? Il faut que les Africains cessent d'être des puritains. Si nous avons aujourd'hui quelque chose de riche, quelque chose que nous devons au monde et qui peut nous faire sortir de la pauvreté et nous permettre de nous développer, je pense que c'est notre culture, donc le masque. Nous devons aussi nous réapproprier notre passé pour aller à la conquête des autres. Pour moi le masque, sauf quelques-uns, peut être vendu au même titre que tous les biens de consommation».

Les seconds sont des jumeaux bien connus dans le milieu des artistes burkinabè et affectueusement appelés «les frères Ouattara». Ils sont réputés pour la finesse de leurs sculptures et leur spécialité: la polychromie. Ils réalisent des copies de statuettes et de masques sacrés pour le marché international (collectionneurs et touristes éclairés), tout en effectuant en amont un travail qui met en valeur le caractère sacré des modèles. Ils inondent le marché de l'art de leurs copies et, par des

expositions attrayantes, ne laissent indifférents aucun musée, aucun centre culturel, aucune galerie et aucun hôtel de la place, ni même aucune société de masques. Les sociétés de masques leur empruntent volontiers ces copies, qu'il leur arrive de confisquer en prétextant leur caractère sacré, comme si quelque chose du modèle authentique avait passé en eux. Au sein de leur association «Ouango» (masque), ces spécialistes se donnent comme objectif de lutter contre le vol et le pillage des masques anciens. On les écoute à leur tour:

tous ceux qui aiment les masques comme vous, et à tous les collectionneurs, et cela afin d'éviter que vous alliez écumer les villages et piller les ceuvres authentiques. Nos masques ne sont pas chargés et n'ont aucune valeur sacrée. Le masque est un objet religieux de purification, de pouvoir, d'éducation, de jeu, c'est toute la vie en Afrique. Les masques sont complexes, comme vous le savez. En Afrique noire, nous n'avions pas d'écrits et les masques étaient nos journaux, nos lois, nos institutions (école, police, administration, ra-

dio...) laissés par nos ancêtres. Ils renferment

le passé et le présent de nos peuples, donc

notre histoire et notre identité.

«Nos masques sont destinés aux touristes, à

Le masque, hormis son coté cultuel, est une œuvre d'art, et qui dit œuvre d'art dit esthétique. On ne peut donc pas ne pas parler d'esthétique et lorsque le masque n'est pas sacré, il peut être commercialisé, ce que nous faisons. C'est vrai, paradoxalement, nous parlons de protéger les masques tout en les échangeant comme de la marchandise. En quoi serait-il interdit de vendre une copie de masque? Nos copies sont fidèles et nous les assumons, elles sont prisées par tous: acteurs de cérémonies, de rituels, collectionneurs, public... Un jour, nous avons été



Ci-contre: Copies de masques bwaba et bobo. Atelier Ouattara. Bobo-Dioulasso, mars 2006.

Ci-dessous: Quelques sculptures des frères Ouattara exposées dans la cour familiale transformée en atelier. Bobo-Dioulasso, mars 2006.

reçus par un diplomate français qui se disait un dévoreur, un gros prédateur d'objets culturels, qui ne pouvait pas s'empêcher d'acheter de l'authentique. Et nous avons eu la surprise de découvrir dans sa collection nos propres œuvres, dont il était persuadé qu'elles étaient authentiques! Si ce type est comblé par nos objets... quelques objets anciens sont à l'abri de ce grand prédateur. À partir de là, notre mission est accomplie.»

Les copies confectionnées par les frères Ouattara n'ont aucune valeur sacrée, disent-ils, elles répondent juste aux désirs et aux goûts des touristes, des amateurs d'art et des collectionneurs, afin qu'ils cessent d'acquérir et d'emporter les masques cérémoniels dans les villages. Ces artistes sont tellement précis dans leurs reproductions que d'aucuns les considèrent comme «des faussaires professionnels!».

De voir le sens qu'ils donnent au masque, la source de leur savoir, leur technique de travail et leurs arguments a été une expérience intéressante. Par la production et la vente de copies, la sensibilisation du public, la revalorisation du patrimoine, ils se veulent à leur manière des défenseurs des ancêtres et des traditions. En ce sens, ils servent le sacré. L'originalité de leur démarche met en évidence non seulement une volonté de se réapproprier les discours des ethnologues, mais aussi la complexité des relations existant entre le sacré et le profane. L'ethnologie ne devrait pas, comme elle le fait habituellement, négliger ce regard et dédaigner cette réalité...



«EN AFRIQUE NOIRE, NOUS N'AVIONS PAS D'ÉCRITS ET LES MASQUES ÉTAIENT NOS JOURNAUX, NOS LOIS, NOS INSTITUTIONS (ÉCOLE, POLICE, ADMINISTRATION, RADIO...) LAISSÉS PAR NOS ANCÊTRES. ILS RENFERMENT LE PASSÉ ET LE PRÉSENT DE NOS PEUPLES, DONC NOTRE HISTOIRE ET NOTRE IDENTITÉ.»

(OUSSÉNI OUATTARA)

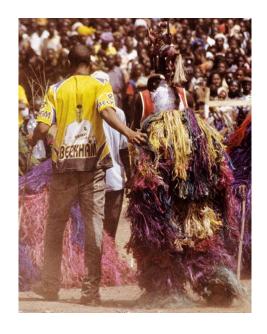
MARC COULIBALY

TERRAIN

TOTEM N° 45

22

## EN AFRIQUE AVEC BECKHAM ET RONALDHINO



Le phénomène des «marques» et l'adulation portée aux célébrités dans nos sociétés sont évidents. Les kiosques regorgent de magazines racontant tout et rien sur les «joueurs» de notre époque et les magasins attirent les foules en changeant régulièrement leur stock (collections) comme un coach son équipe. Nous avons nos préférences, nous sommes fidèles à certaines marques et couleurs comme un supporter pour son club. Le marché est un champ de bataille où les concurrents essaient, par tous les moyens, d'obtenir le «transfert» de cette fidélité en séduisant les consommateurs avec des offres toujours plus avantageuses, comme le font les clubs de football avec les joueurs professionnels.

En mars de cette année, je me trouvais au Burkina Faso où j'étais en mission pour le MEG avec mon collègue, Marc Coulibaly, responsable du département Afrique. Notre but était de compléter la documentation sur son projet concernant les masques et la culture bwa, à l'ouest du pays. De ville en village, nous étions témoins d'un défilé de maillots de toutes les couleurs portant les noms et les numéros des plus célèbres joueurs de foot. Le fait que, quelques mois plus tard, la Coupe du monde de football devait se tenir en Allemagne, ajoutait une importance particulière à nos regards! Nous étions souvent reçus, même dans les villages les plus reculés, par de souriants Thierry Henry, David Beckham ou Zinnedine Zidane de tous âge, taille et sexe. La présence de Bergkamp pendant un rituel de sacrifice autour du fétiche central du village ou de Ronaldhino comme joueur de tambour pendant une danse des masques n'était pas du tout dérangeante. Au contraire. Leur participation, comme joueur sur le terrain ou spectateur dans la foule, a enlevé toute ambiguïté possible sur l'actualité de notre documentation.

Les rituels sont anciens et les «règles» intemporelles, ayant traversé le temps sans trop de changement. De même pour le décor. Les villages sont souvent restés figés dans le temps. Les maisons, bâties il y a plus d'un siècle, n'ont connu que peu ou même aucune restauration et la vie quotidienne des villageois n'a pas tellement varié. Donc, les maillots sont des témoins de notre monde actuel avec une pertinence très aiguë. Je ne suis pas un grand supporter de foot, mais mon attention a souvent été attirée par ces noms ou numéros imprimés sur le torse ou le dos des gens. Cela n'était pas lié à un besoin personnel de m'appuyer sur quelque chose se référant à ma «propre» culture (ce qui peut arriver quand on est dépaysé), mais plutôt une réaction due à un autre phénomène. Les villages où nous avons travaillé n'avaient aucune signalétique, nulle part. Il n'y avait pas de noms de rue gravés sur des petites plaques et collés sur le mur de la première maison. Pas d'affiches ou de panneaux publicitaires, ni de kiosques remplis des chroniques mondaines sur la vie de David et Victoria Beckham. Comme beaucoup d'ethnies de l'Afrique de l'Ouest, la société bwa est basée sur la tradition orale. Paysans agriculteurs, forgerons sculpteurs et griots musiciens vivent encore très proches de la nature, continuant de transmettre et d'initier les nouvelles générations à travers les innombrables rituels liés au culte du masque. Comme la signalétique est tellement omniprésente dans les sociétés urbaines, ce manque a eu pour effet que chaque lettre ou chiffre passant dans mon champ de vision me sautait aux yeux comme deux équipes de foot sur un fond vert!

Certes, il ne faut pas oublier qu'un maillot de foot est d'abord un vêtement très pratique pour un climat aussi chaud et que ses couleurs vives



Page précédente:Un initié accompagnant les masques sur l'aire de danse arbore un t-shirt de David Beckham. Festival des masques de Dédougou, mars 2006.

Ci-contre: Le numéro 10 de Bergkamp participe cérémonieusement au sacrifice d'une chèvre sur l'autel du village de Moundasso. Mars 2006.

Ci-dessous: Groupe de musiciens Bwaba. Festival des masques de Dédougou, site de Moundasso, mars 2006.

Ci-dessous: David Beckahm, Ronaldhino et une star du rap rivalisent sur les t-shirts des jeunes filles. Moundasso, mars 2006

contrastent bien avec un environnement où les couleurs naturelles deviennent monochromes en raison de la couche de poussière déposée pendant la saison sèche. Mais si les Bwaba achètent des tee-shirts imprimés, c'est aussi à cause des prix très concurrentiels de ce genre d'habits par rapport aux tissus locaux, ce qui fait que les commerçants inondent les marchés des villages les plus profonds de la brousse de fripes aux effigies des nouvelles idoles à la mode.

Et même si souvent les porteurs de ces maillots ignorent complètement qui ils portent vraiment sur leur dos, la référence à un monde qui ne cesse de se rétrécir est évidente: le monde est devenu petit...de la taille d'un ballon de foot!



LA PRÉSENCE DE
BERGKAMP PENDANT UN
RITUEL DE SACRIFICE
AUTOUR DU FÉTICHE
CENTRAL DU VILLAGE OU
DE RONALDHINO COMME
JOUEUR DE TAMBOUR
PENDANT UNE DANSE DES
MASQUES N'ÉTAIT PAS DU
TOUT DÉRANGEANTE.





OBJET TOTEM N° 45

## QUI SAIT CE DONT PEUVENT AVOIR BESOIN LES ESPRITS D'AUJOURD'HUI?

Lors de la fête annuelle Ching Ming Jie, les familles chinoises du Sarawak rendent visite aux esprits de leurs ancêtres afin de prier, de nettoyer leurs tombes et de leur offrir de la nourriture. Une fois ces premières étapes achevées, on brûle traditionnellement des billets d'offrande comprenant des feuillets d'or et d'argent et des représentations en papier de biens utiles dans l'au-delà, comme des vêtements ou des meubles. Les biens symbolisés évoluent et de nouvelles offrandes font leur apparition: montres de luxe, télévisions, ordinateurs portables ou même voitures et avions. Qui sait ce dont peuvent avoir besoin les esprits d'aujourd'hui?

CET OBJET EST À DÉCOUVRIR
JUSQU'AU 1ER AVRIL 2007
DANS L'EXPOSITION «NOUS AUTRES»
AU MEG CARL-VOGT.

