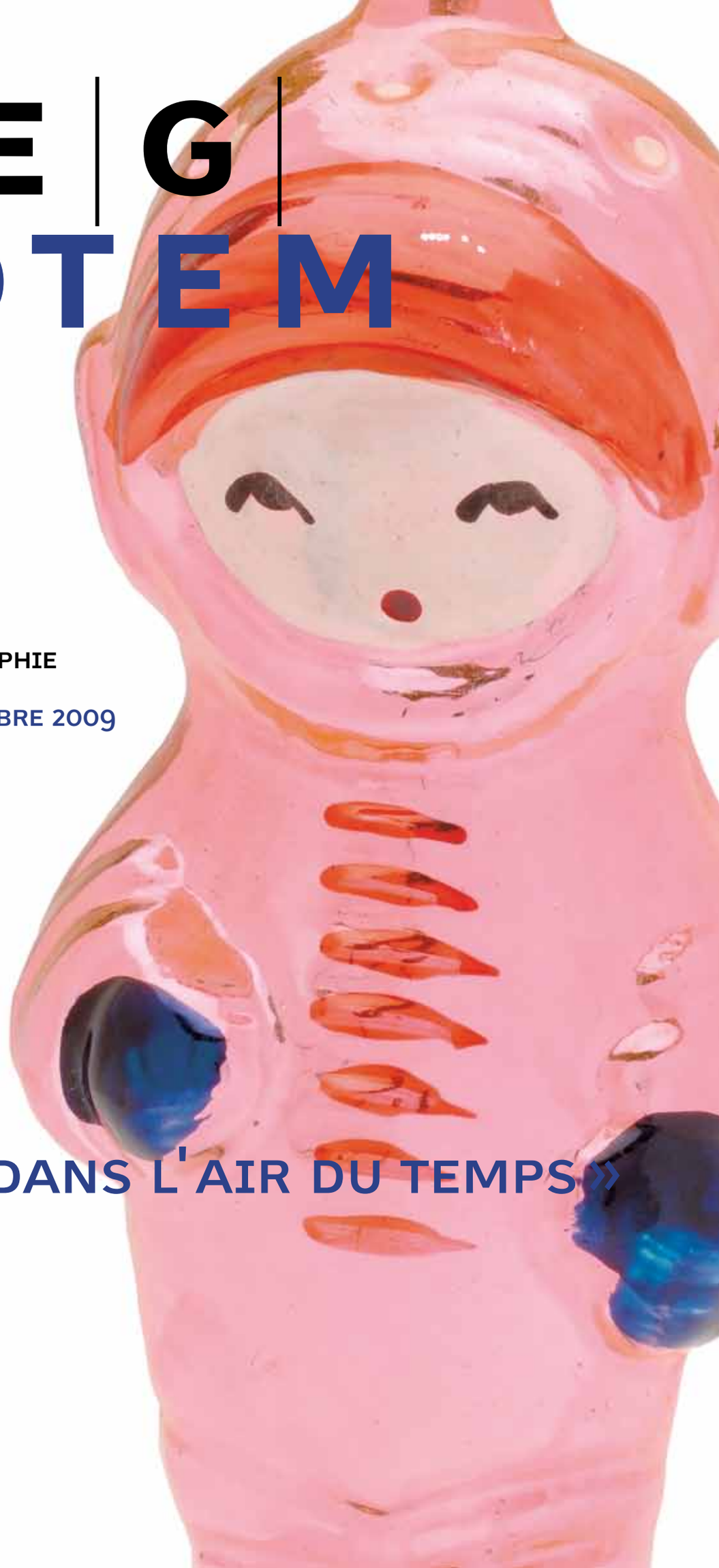
MEG TOTEM

N° 54

JOURNAL DU
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE
DE GENÈVE
SEPTEMBRE – DÉCEMBRE 2009



« LE MEG DANS L'AIR DU TEMPS »

ÉDITO

HOMMAGE AUX DONATEURS ET DONATRICES

Couverture:
Décoration «Cosmonaute» de l'arbre du Nouvel An, *Iolotchnaia igrouchka.*
En URSS, depuis 1935, le sapin est décoré à l'occasion du Nouvel An. Pendant la guerre, ce sont souvent des soldats, des parachutistes ou des tanks qui y sont suspendus, puis pendant la pénurie, des fruits ou légumes en papier mâché et enfin, dès 1960, le fort attrait pour le cosmos voit apparaître des figurines de cosmonautes.
URSS, 1965 – 1980. Verre, aluminium. H 7 cm.
MEG INV. ETHEU 064554, Coll. Lada Umstätter

Ci-contre:
«Villa Sovietica» et «Cadrer l'Est», deux expositions comme des coups de projecteur sur l'Est.
Lampe de chantier. Russie, Novossibirsk, juillet 2009.
© Photo: Willem Mes

Les visiteurs qui se sont rendus au MEG cet été auront remarqué une vitrine au milieu du hall d'entrée présentant plusieurs objets boliviens: un masque, une coiffe cérémonielle et deux chapeaux. Ces objets ne sont qu'un petit échantillon d'une riche collection bolivienne comportant notamment des textiles, des couvre-chefs, des terres cuites, des disques et des photographies, gracieusement cédée au MEG par la Maison Saint-Joseph (Matran) par l'intermédiaire de José Balmer.
En 2009, nous sont déjà parvenus 235 objets par don et par legs. On y trouve notamment une collection d'objets usuels récoltés en Tunisie entre 1967 et 1969 par Mme Antoinette Hoffmann-Chausse; une collection bien documentée d'objets rituels congolais récoltés par le professeur Robert Woodtli (Lausanne) lors d'une mission géologique dans l'Ituri en 1941, ainsi que quelques objets mauritaniens; de belles armes anciennes, récoltées au Congo vers 1910 par M. Lucien Guénat et offertes au MEG par M. Philippe Guénat-Patry; le don d'une peinture japonaise moderne et d'une cloche indo-chinoise par Mme Jeanne Siza; le legs anonyme d'une collection d'objets indiens (sous le pseudonyme de Himavati); le don de Mme Monique Nordman d'un rare masque en fibres chokwe d'Angola. Murielle et Gérald Minkoff, grand ami du MEG dont nous déplorons la brusque disparition (cf. p. 23), ont offert un récipient métallique frowa, collecté en 1969 chez les Ashanti du Ghana. On trouve encore une large collection d'objets en coquillages rassemblée par l'artiste Léon Schubiger; des textiles birmans offerts par Danielle Solomos et des statuettes des îles Luçon aux Philippines offertes par Eva Warmbrodt, dans les deux cas rapportés de voyage par les donatrices; divers objets océaniens et africains donnés par Jean-Pierre de Loriol (Crassier) et, finalement, un don de textiles récoltés par des membres de la SAMEG lors d'un voyage au Mali en 2008. En plus des objets qui enrichissent ses collections, le MEG bénéficie également de donations de livres, d'archives et de photographies.
Un article de ce numéro de *Totem* est consacré à une extraordinaire collection de photographies ethnographiques réalisées à Madagascar entre 1938 et 1965, qui nous a été confiée par Mme Guérin-Faublée (Lyon).
Ce sont ainsi plusieurs centaines d'objets qui viennent chaque année enrichir nos collections. En fait, près de la moitié des objets conservés au MEG sont répertoriés comme dons ou legs, et cette proportion devrait sans doute être revue à la hausse si l'on pouvait déterminer plus aisément l'origine des collections les plus anciennes. De 1901, date la fondation du Musée, à sa mort en 1962, Eugène Pittard, son premier directeur, donna une puissante impulsion aux acquisitions en s'efforçant de faire bénéficier cette institution de la générosité des collectionneurs. Cet effort fut relayé par ses successeurs. Se remarquent ainsi les noms de quelques grands collectionneurs et scientifiques dont le Musée a hérité: Alfred Bertrand, Horace van Berchem, Georges Barbey, Émile Chambon, André Leroi-Gourhan, Henry et Ferdinand de Saussure, et Oswald Pictet, notamment. Pittard profitait également de l'afflux de personnalités étrangères amenées à Genève par la Société des Nations et les autres organisations internationales pour faire des acquisitions.
La mission de conservation patrimoniale du MEG, nécessaire à la recherche sur les cultures matérielles, est clairement associée à la générosité des donateurs et donatrices. Ainsi, c'est à l'expression de ma profonde gratitude et de celle de tous les conservateurs et conservatrices du MEG que je tenais à consacrer l'éditorial du dernier *Totem* de l'année 2009. L'écrin qui permettra de mettre en valeur ce patrimoine inestimable a fait l'objet d'une demande de permis de bâtir, déposée à la fin du mois de juillet. Vous êtes d'ailleurs tous conviés à une séance de présentation du projet d'agrandissement le 22 septembre à 20 heures dans le hall du MEG Carl-Vogt.

BORIS WASTIAU
DIRECTEUR

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-ge.ch/meg
Ouvert tous les jours de 10h à 17h, fermé le lundi
Bus 8

IMPRESSUM
TOTEM
JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE
Direction Boris Wastiau
Rédaction Geneviève Perret
Communication Sylvie Clément Gonvers
Photographie Johnathan Watts
Graphisme GVA Studio
© MEG 2009

Le contenu de chaque article n'engage que la responsabilité de son auteur

DÉPARTEMENT DE LA CULTURE
VILLE DE GENÈVE

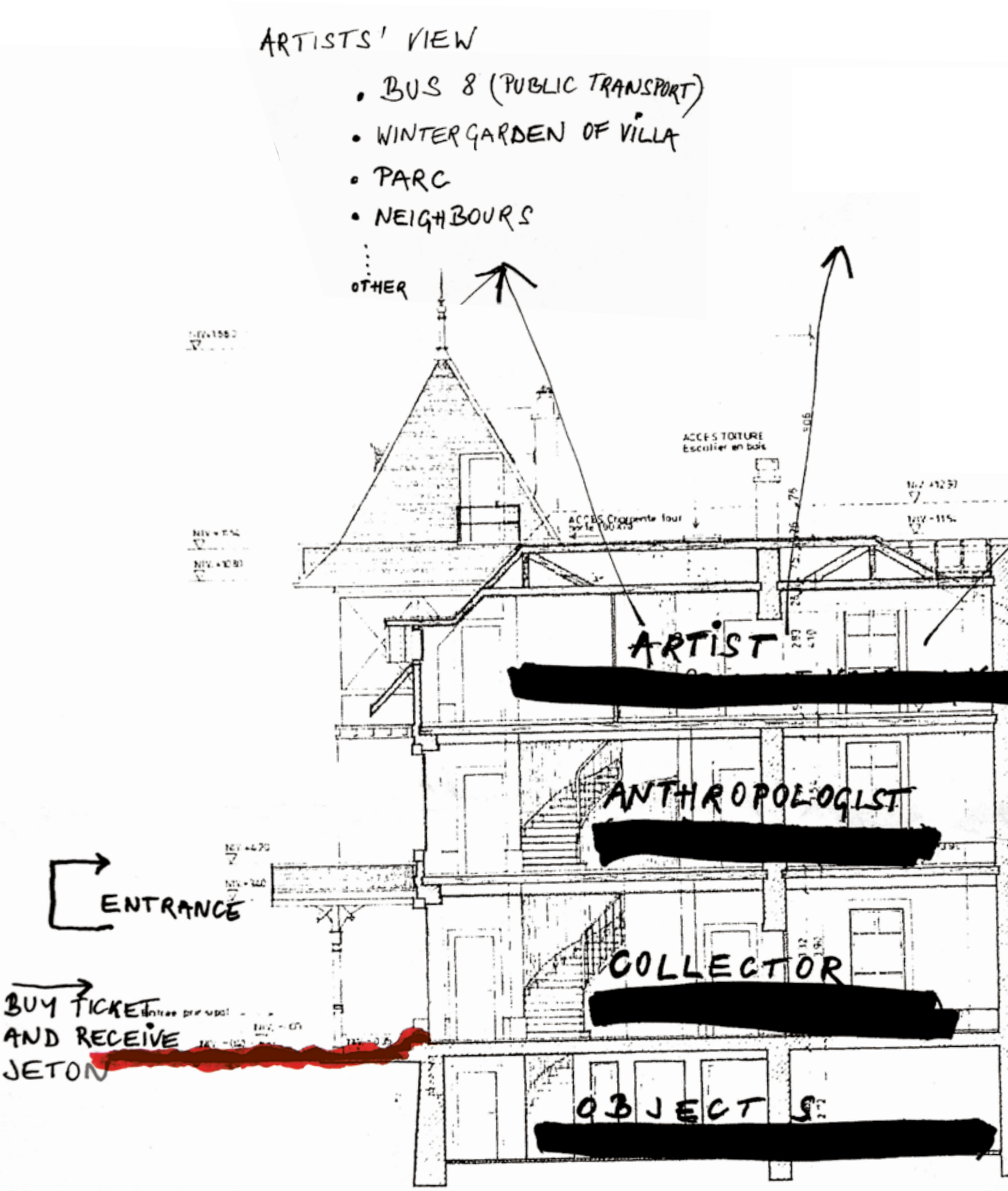


Fig. 10 Coupe A-A transversale de 1994

EXPOSITION

EST – OUEST : UNE EXPÉRIENCE PHYSIQUE ET SENSIBLE QUI JOUE AVEC NOS CLICHÉS

EXPOSITION
VILLA SOVIETICA
DU 2 OCTOBRE 2009 AU 20 JUIN 2010
INAUGURATION LE 1ER OCTOBRE 2009
À 18 H
MEG CONCHES

Ci-contre :
La villa Lombard revisitée. Croquis de base pour l'exposition « Villa Sovietica » au MEG Conches par Alexandra Schüssler, septembre 2008. Photo : Willem Mes

Ci-dessous :
Fabrication du tapis rouge « Matriochka » pour l'exposition « Villa Sovietica » à Conches, par Marcel Fanchamps, juillet 2009. Photo : Tadeo Kohan

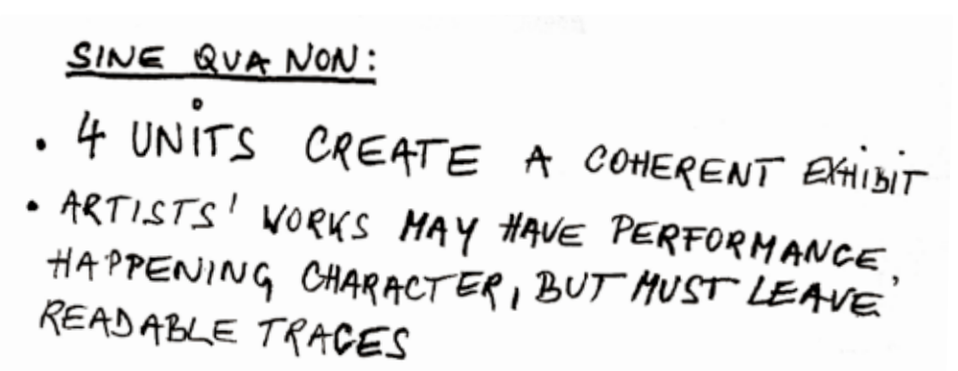
L'exposition « Villa Sovietica » apporte un éclairage sur les pratiques d'interprétation culturelle en présentant de manière non conventionnelle une collection d'objets soviétiques. Le MEG a ouvert ses fonds à une équipe d'anthropologues et d'artistes venus de pays post-socialistes tels la Slovaquie, l'Ukraine, la Russie ou encore l'ancienne RDA. Ils examinent, en collaboration avec des collègues de pays de l'Ouest, les avantages et les dangers de l'approche interdisciplinaire de l'objet ethnographique. Le résultat de cette réflexion est la présentation de plus de mille objets soviétiques d'usage quotidien, accompagnés d'innombrables pièces tirées du département Europe du Musée.

L'exposition présentée au MEG Conches, ancienne « Villa Lombard » puis « Annexe de Conches du Musée d'ethnographie », emploie la villa elle-même en tant qu'objet, attirant l'attention du spectateur sur la magnifique architecture de l'édifice et offrant la possibilité au visiteur de découvrir certains endroits jamais accessibles.
Elle nous invite ainsi à une expérience physique et sensible, à une approche décloisonnée, jouant avec nos clichés. Le spectateur, qui évolue au travers de fragments, de « restes », est confronté à une vision fugitive, émotionnelle et viscérale d'une réalité de l'ancienne division Est / Ouest, qui ne peut être saisie que de façon indirecte et éphémère.

Dans un voyage de la cave au grenier dans l'ancienne Villa Lombard, et dans divers lieux choisis de Genève, la machinerie muséale est questionnée par le truchement de l'objet.

Le tapis rouge est déroulé, soyez les bienvenus. Mais prenez garde, il pourrait bien vous déséquilibrer.

ALEXANDRA SCHÜSSLER
CONSERVATRICE DU DÉPARTEMENT EUROPE



HOT SIBERIA

EXPOSITION
CADRER L'EST
DU 18 SEPTEMBRE AU 8 NOVEMBRE 2009
INAUGURATION LE 17 SEPTEMBRE 2009
À 17 H
MEG CARL-VOGT

Ci-contre :
Scènes au réservoir de la rivière Ob près de Novossibirsk, Russie, juillet 2009. © Photo : Willem Mes

L'exposition « Cadrer l'EST » propose un voyage, guidé par l'image, dans ce monde dont sont issus les objets de la vie quotidienne soviétique : introduction à l'exposition « Villa Sovietica », à voir dès le 1er octobre 2009 au MEG Conches. Les photographies récemment prises dans l'ex-URSS et ses satellites par Willem Mes, photographe néerlandais, en collaboration avec une équipe d'anthropologues et d'artistes, sont l'occasion d'une réflexion sur le regard photographique, anthropologique et muséal.

Lorsque, dans le cadre de l'exposition « Villa Sovietica », j'ai annoncé mon intention d'aller en Sibérie en juillet pour une recherche de terrain, la plupart de mes interlocuteurs m'ont répondu étonnés : « Quoi ? Qu'est-ce que tu vas faire là-bas ? Il n'y a rien et en plus il y fait très froid ! ». Nombreux sont ceux qui ont une vision stéréotypée de cette région de la Fédération de Russie. Ils imaginent de vastes contrées recouvertes de neige, des vents glaciaux, des habitants enveloppés de fourrures, avec de gros gants et des bottes fourrées, des animaux sauvages et une nature intacte et hostile à l'être humain. La surprise fut d'autant plus grande que je suis revenue au MEG, après avoir passé une semaine à Novossibirsk et dans ses environs, intensément bronzée. Certains ont cru que j'avais annulé mon travail de terrain et qu'à la place, j'étais allée en vacances sur quelque plage du sud. Ils avaient raison : j'étais allée à la plage, mais sur une plage sibérienne – l'un de mes lieux de recherche de terrain. Oui, la vie balnéaire est aussi une facette du fameux pays du Goulag !
Les trois premiers jours de mon séjour en Russie, j'ai entrepris une recherche autour des objets de la vie quotidienne soviétique à Novossibirsk en compagnie de Konstantin Skotnikov, membre du groupe d'artistes russes Blue Noses. On a flâné au marché central de Novossibirsk à l'affût de restes de la culture matérielle soviétique parmi tous les biens de consommation offerts. L'une de mes hypothèses de travail est qu'aucune culture ne disparaît d'un jour à l'autre. Ainsi, l'urgence de sauver les « restes » d'une certaine époque culturelle et sociale n'est pas pertinente pour un musée d'ethnographie. On devrait plutôt se concentrer sur le *hic et nunc,* c'est-à-dire sur comment les gens s'accommodent de leur passé, comment ils incorporent les objets qui ont marqué leur histoire. J'ai eu la joie de découvrir qu'on vendait encore pour l'usage courant : des *galochy* – ces chaussures de caoutchouc (MEG Inv. ETHEU 064917) –, des serviettes de table en papier avec des motifs empreints de nostalgie (ETHEU 064924), des cigarettes Belomorkanal (ETHEU 065122) et des uniformes d'écolières *Krepdechinovoe Plat'e* (ETHEU 064545). Je considère que de tels articles sont des ponts entre le passé et le présent et, une fois de plus, ils prouvent que rien ne se perd et rien ne se gagne au cours des changements culturels.
Puis, nos hôtes nous ont organisé un week-end à la campagne. La température élevée de 38°C et la sécheresse poussiéreuse nous ont vite anéantis. Après un verre en plastique de Kvas (une boisson brunâtre, faite de vieux pain et de sucre fermentés dans de l'eau, qu'on peut acheter au coin de la rue dans d'énormes tonneaux en métal marqués Kvas, en guise de rafraîchissement) , nous avons été ravis de sortir de la ville, pour la « datcha » d'un artiste, l'ancien sanatorium ELSIB, près du réservoir de la rivière Ob.
Après un voyage de 45 minutes dans la fournaise, nous avons décidé de descendre tout de suite au lac, ignorant encore qu'un véritable eldorado nous y attendait. Des masses de gens en costume de bain dernier cri se rafraîchissaient dans l'eau de l'Ob, se bronzaient sur le sable chaud ou jouaient au ballon.
Les gens arrivaient en voiture, par familles entières, trois à quatre générations, le coffre alourdi par une tente, un barbecue, des kilos de graines de tournesol, de viande et de pastèques. Des portières ouvertes, les radios crachaient chacune leur musique, toute la plage résonnant d'une immense cacophonie de basses de disco. La fumée des grills me piquait les yeux. Quand je demandai aimablement si on pouvait prendre des photos à une dame allongée sur un matelas gonflable en train de préparer les populaires brochettes *shashlik,* on nous invita avec enthousiasme à partager le repas. Il y avait tellement de viande, à mon grand dépit, moi qui suis végétarienne ! Mais en anthropologue expérimentée, j'ai immédiatement capté la situation et vu que je ne pourrai y échapper. Et sous la contrainte, j'ai mangé du porc grillé sur un feu de pommes de sapin et épicé avec un mélange d'eau, de vinaigre et d'oignon. Les Russes ne toléreraient pas qu'un invité refuse de partager la nourriture. Ce repas était accompagné de bière et de Kvas dans des bouteilles en plastique mises au frais dans l'eau de l'Ob.
Observant Willem Mes prendre des photos, j'étais frappée par la manière dont les femmes prenaient la pose devant l'objectif ; elles prenaient les postures les plus séductrices, pas seulement pour l'exotique photographe hollandais, mais dans un souci constant de mise en scène, les unes devant les autres, ou même pour un observateur invisible. Ces dames bien nourries en bikini coloré flirtant avec l'appareil photo, les mains sur les hanches et le genou déboîté, m'ont conduite à me demander comment Aby Warburg[1] aurait commenté ses scènes en référence à son concept de « formules du pathos ». Ce comportement m'a aussi interpellée sur la manière dont ces femmes se voient elles-mêmes et à qui elles s'adressent dans cette mise en scène d'elles-mêmes. Comment Simone de Beauvoir ou Luce Irigaray aurait-elle expliqué cet effort acharné pour correspondre à l'image de la « femme idéale » ? Je crois qu'il faut que je retourne en Sibérie pour en savoir plus. Mais la prochaine fois, j'irai en décembre…

ALEXANDRA SCHÜSSLER
CONSERVATRICE DU DÉPARTEMENT EUROPE

1. Voir Ernst Gombrich : *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie.* Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1984 (1970) ; Luce Irigaray: *Waren, Körper, Sprache: der ver-rückte Diskurs der Frauen.* Berlin : Merve, 1976 ; Simone de Beauvoir : *Le deuxième sexe.* Paris : Gallimard, 1949.

En vente au MEG et sur commande
T +41 22 418 45 53 ou F +41 22 418 45 51
E musee.ethno@ville-ge.ch
http://www.ville-ge.ch/meg/cd.php

VILLA SOVIETICA

SOUS LA DIRECTION D'ALEXANDRA SCHÜSSLER

Le catalogue *Villa Sovietica* nous introduits à la culture matérielle de la vie quotidienne soviétique de manière inattendue, à la fois avec des pratiques familières à l'anthropologie culturelle et avec des outils issus du champ artistique. Tout comme l'exposition présentée au MEG, dans laquelle les visiteurs ont la possibilité de construire leur propre interprétation à partir de leur expérience, selon une multitude de cadrages possibles.
La première partie du livre est conçue comme un essai visuel, un voyage à travers différents contextes dans lesquels les objets soviétiques apparaissent. Le lecteur est invité à découvrir certains échantillons de la culture matérielle (post)soviétique en posant l'acte délibéré de découper les pages qui les cachent sous une forme sublimée, dispersés parmi une centaine de photos de terrain prises en Roumanie, en Slovaquie, en Ukraine, en Sibérie et en Suisse.
Dans la deuxième partie, une quinzaine d'auteurs, universitaires de différentes disciplines et traditions intellectuelles issus du monde post-soviétique et occidental, confrontent leurs points de vues sur les questions de la matérialité et de la spatialité, sur les rapports Est-Ouest, sur l'histoire de l'objet soviétique, sur le regard photographique, sur la mémoire, sur le fait de collectionner, en particulier sur la pratique muséale d'acquérir et de montrer des objets de l'Autre, et mettent en évidence, finalement, la complémentarité entre anthropologie et art.

Villa Sovietica
Réflexion sur la culture matérielle soviétique
Sous la direction d'Alexandra Schüssler
Gollion: Infolio éditions/Genève: MEG 2009.
Catalogue d'exposition, 165 x 225 mm,
240 p. avec ill. couleur. ISBN 978-2-88474-164-4
Édition anglaise: ISBN 978-2-88474-176-7
Prix: 39 CHF/26 €

L'ART DE LA GADULKA

CD BULGARIE

Petite vièle à archet dont on retrouve des variantes dans les pays voisins, la *gadulka* est en Bulgarie l'instrument d'une musique à la fois populaire et raffinée, aux rythmes souvent très subtils. Ce disque fait état d'une pratique musicale «urbaine d'ascendance rurale», à la fois fidèle à l'esprit de sa tradition et repensée, réinventée, dans un cadre marqué par les aléas de l'histoire et les changements politiques.

MUSIQUE DES AWAJÚN ET DES WAMPIS. AMAZONIE, VALLÉE DU CENEPA

CD PÉROU

Cette anthologie est consacrée à la musique et aux chants des communautés Awajún et Wampis de l'Amazonie péruvienne, anciennement connues sous le nom de Jivaros. Réalisés à la demande des Indiens eux-mêmes, ces enregistrements fournissent un témoignage important sur une culture ancestrale, en profonde harmonie avec la nature, mais aujourd'hui menacée de disparition à plus ou moins brève échéance.

CD Bulgarie: L'art de la gadulka
Enregistrements et textes: Jérôme Cler
1 CD AIMP XCI/VDE-1278

CD Pérou: Musique des Awajún et des Wampis. Amazonie, vallée du Cenepa
Enregistrements: Franz Treichler; textes: Raúl Riol et Jeremy Narby
1 CD AIMP XCII/VDE-1279

O SKÁROS. MUSIQUES POUR FLÛTES

CD GRÈCE

Dédié à la mémoire du grand helléniste Samuel Baud-Bovy, ce CD retrace quarante années d'enregistrements effectués par Wolf Dietrich dans les villages de toute la Grèce. De l'Épire à la Thessalie, de la Macédoine à la Thrace, des îles aux isolats hellénophones d'Anatolie, ces enregistrements nous proposent un splendide panorama d'un art musical essentiellement demeuré entre les mains des bergers

CHANTS DES SWAZI

CD SWAZILAND

Petit pays enclavé entre l'Afrique du Sud et le Mozambique, le Swaziland est majoritairement la terre des Swazi, peuple appartenant à la branche nguni des Bantous. Ce CD présente une musique essentiellement vocale, accompagnée à l'arc musical, auquel s'ajoutent parfois des instruments tels que le concertina, la guitare ou le violon, dont la présence témoigne d'une modernité pleinement assumée.

CD Grèce: O Skáros. Musiques pour flûtes
Enregistrements et texte: Wolf Dietrich
1 CD AIMP XCIII/VDE-1280

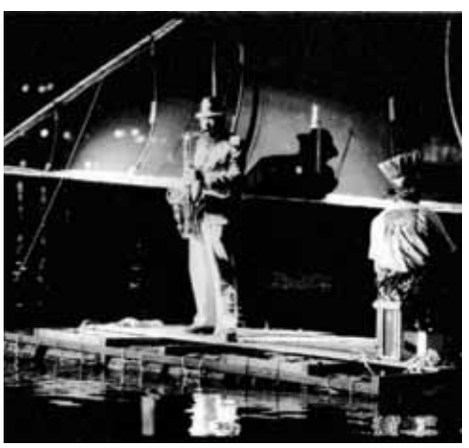
CD Swaziland: Chants des Swazi
Enregistrements et texte: Mark Bradshaw
1 CD AIMP XCIV/VDE-1283

HOMMAGE À ALAIN MONNIER

ENTRE LA RÉBELLION CONTRE SA PROPRE SOCIÉTÉ ET LA NOSTALGIE DE L'INNOCENCE NÉOLITHIQUE

Ci-dessous :
Alain Monnier jouant du saxophone sur la coquille acoustique dans la rade de Genève à l'occasion du 700e anniversaire de la Confédération suisse. Juin 1991. Photo : Isabelle Meister

Portrait d'Alain Monnier au MEG, 1995.
Photo : Johnathan Watts



Merci, Alain, de nous avoir envoyé si vite une photographie de ton voyage vers l'au-delà, qui te montre sur un radeau à voile traversant le Styx, ce fleuve qui selon les anciens Grecs séparait le monde des vivants de celui des morts. Tu y joues du saxophone à côté d'un Indien assis et silencieux. D'ailleurs cette photo me paraît symboliser aussi ton parcours sur cette terre. Poussé par le vent de l'ethnologie et de la mythologie et le goût de la liberté, tu fis de ta vie un grand voyage qui te mena aussi bien en Amazonie, sur l'Altiplano et en Nouvelle-Guinée que dans le quartier des Grottes, à Plainpalais, à Carouge et à la Chaux-de-Fonds. On devinait à côté de toi la présence silencieuse d'Alfred Métraux, et tu jouais une musique mythique, enchanteresse.

Tu nous enchantas aussi par tes chroniques pour le journal *Totem* – écrites avec quel talent et quel humour – et par les expositions que tu montas au Musée d'ethnographie, avec catalogues : « L'Amazonie d'une baronne russe : des Andes à l'Atlantique en 1903 » (1994) et « Du pays de Vaud au pays du Vaudou, ethnologies d'Alfred Métraux » (1996). Tu enrichis la Société suisse des américanistes, par ta participation active en son comité, dont tu fus le secrétaire général, et dans ses journées d'étude où tu donnas des conférences mémorables, dont l'une apporta un éclairage inédit sur l'émigration suisse en Amérique du Sud, à travers la vie d'un «anti-héros» fribourgeois qui finit dans la misère et l'alcoolisme à Buenos Aires.
À l'Université, par tes recherches, tes publications et ton enseignement à la Faculté des Lettres, tu fus un spécialiste reconnu des mythologies d'Amérique du Sud et de Nouvelle-Guinée, et qui plus est, un maître très apprécié de tes étudiants. Avec le professeur Philippe Borgeaud, tu développas une passionnante approche comparative des mythologies de l'Antiquité avec celles des Amérindiens et des Néo-Guinéens d'aujourd'hui. Mais avec toi l'ethnologie ne se cantonnait pas dans les salles de cours, les bibliothèques ni même les salles d'expositions. Elle était ta vie, le jour et la nuit, ici et ailleurs, dans ta vie professionnelle, mais aussi dans ta manière de t'habiller (tu choisissais de préférence tes habits au marché aux puces), de faire la cuisine, de choisir tes amis et amies, et même dans tes concerts de free jazz au saxophone.

Je me souviens d'un voyage à Londres où, dans la même journée, on te prit successivement pour un pope, un rabbin et un mollah, ce qui était le comble pour un pourfendeur de missionnaires comme toi ! Je n'oublierai jamais non plus ton appartement à la rue Goetz-Monin, meublé de grenouilles naturalisées, de panneaux d'anatomies et d'autres objets bizarres, où tu nous servais des mets tout à fait délicieux ainsi qu'une eau de vie dans laquelle flottait un serpent…
Finalement je pense que la phrase que tu écrivis au sujet d'Alfred Métraux s'appliquerait bien aussi à toi :
« Autant que la richesse scientifique et humaine de son œuvre… c'est la situation inconfortable de l'ethnologie qu'elle exprime aussi – l'entre-deux (chaises, temps, mondes) – qui me paraît exemplaire… Entre la rébellion contre sa propre société et la nostalgie de l'innocence néolithique, il y a plusieurs Alfred Métraux ».

…De même qu'il y a eu plusieurs Alain Monnier, que nous aimions. Je pense que je ne suis pas le seul à espérer que, lorsque ce sera notre tour de quitter ce monde, nous pourrons te rejoindre dans ta destination, pour que nous puissions au moins continuer à rigoler un peu.

Adieu Alain.

LOUIS NECKER
ANCIEN DIRECTEUR DU MEG

EXPOSITION

MUSIQUES DANS L'AIR

EXPOSITION
L'AIR DU TEMPS
JUSQU'AU 20 JUIN 2010
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous:
Exposition sonore «L'air du temps». Vue de la salle «Remix». Les musiques populaires de Roumanie se sont souvent transformées, suscitant l'émergence de nouvelles formes musicales en phase avec l'air du temps.
Photo: Johnathan Watts

Contrairement à ce que l'étymologie pourrait laisser croire, musiques et musées se rencontrent rarement. Des premières, les seconds ne retiennent le plus souvent que des objets: instruments, manuscrits, reliques de compositeurs illustres… Éventuellement, la musique «elle-même» peut être présentée au moyen de casques ou de bornes d'écoute. Au visiteur de faire le lien entre ce qui se donne à voir et à entendre.

«L'air du temps» est une exposition bien différente. Les sons y sont en avant, les objets en retrait. À travers des dispositifs muséographiques originaux, l'exposition invite à une réflexion sur les reflets sonores des cultures du monde. Ce faisant, elle transmet quelques «connaissances», mais sa principale vertu est de susciter des questions.

La première salle donne le ton. Des diffuseurs sont accrochés, ici et là dans l'espace. Chacun joue «sa» musique: un enregistrement ethnographique provenant d'un endroit du monde ou d'un autre. Le volume de chacun est faible, l'ambiance feutrée, et l'ensemble crée une douce cacophonie (une «polymusique», diraient les ethnomusicologues). Un trait de vielle ou une frappe de tambour émergent parfois. En s'approchant, le visiteur ne peut manquer de «tendre l'oreille». Un instant musical se dévoile ainsi, dans un geste de l'attention qui n'est pas sans rappeler celui que connaissent bien les ethnomusicologues: faire abstraction (pour un temps) des généralités, afin de comprendre la logique d'un système particulier.

La seconde salle présente justement le monde des premiers ethnomusicologues, à travers la figure de Constantin Brăiloiu. D'origine roumaine, celui-ci fut le fondateur des Archives internationales de musique populaire (AIMP), au MEG. La salle raconte les premières opérations de collectage, les buts et les méthodes poursuivis, avec un dernier panneau qui ouvre sur des recherches récentes.

Sortant les visiteurs de cet univers à la fois émouvant et respectable, la troisième salle les plonge dans une ambiance nettement plus «impressionniste». Intitulée «remix», elle vise à faire sentir le mélange qui transforme les musiques qu'avait connues Brăiloiu en… en quoi au juste? Sur les bornes d'écoute de la salle se côtoient des enregistrements plus ou moins modernes, néo-traditionnels, futuristes ou issus d'archives. On comprend leur rapport, mais où va-t-on? Une installation vidéo éclatée sur plusieurs écrans, accompagnée d'une bande son originale, plonge le visiteur au cœur du «remix». Si la Roumanie sert ici d'exemple, la réflexion vaut pour de nombreuses autres musiques à l'heure de leur globalisation culturelle.

De globalisation il est justement question dans la quatrième salle, qui clôt le parcours de l'exposition. Construite autour de l'idée de «tube» (avec un gros tube de néon trônant au milieu d'une ambiance de discothèque plutôt kitsch), elle permet d'écouter les numéros un des «hits» de musique populaire de cinquante pays du monde. Cette fois, le dispositif ne permet plus l'écoute individuelle: en montant sur une petite estrade qui surplombe la «piste de danse», chaque visiteur peut choisir le morceau diffusé par les enceintes de la pièce, et que les autres visiteurs n'auront d'autre choix que d'écouter… en attendant de monter pour changer à leur tour la sélection. À la fois drôle et inquiétante, cette salle invite à une réflexion plus large sur la diversité musicale au sein des économies de marché.

Dans l'ensemble, l'exposition est petite, peut-être un peu trop. D'autres salles auraient permis de mieux présenter les débats contemporains de l'ethnomusicologie. Pourtant, malgré son caractère condensé, «L'air du temps» est une exposition très efficace. Elle évite de nombreux pièges (l'exotisme, l'intellectualisme, l'esthétisme, etc.) et permet aux visiteurs de se poser des questions justes et sans doute nécessaires sur la diversité des pratiques musicales à travers le monde.

VICTOR A. STOICHIŢĂ
ETHNOMUSICOLOGUE, PARIS, BUCAREST

EXPOSITION

LA TECHNOLOGIE DE L'ENCHANTEMENT, NOUVEAU REGARD SUR LA STATUAIRE AFRICAINE

EXPOSITION
MEDUSA EN AFRIQUE
JUSQU'AU 31 JANVIER 2010
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous:
Masque *gèlèdè* (détail). Nago-Yoruba (style kétou).
Bénin. Première moitié du XXe siècle. Bois, H 40 cm
Don du peintre Émile Chambon en 1981
MEG Inv. ETHAF 044336, Photo: Johnathan Watts

L'engouement manifeste pour tous les aspects visuels de ce qui est communément appelé les «arts premiers» constitue un phénomène social contemporain intéressant. Quelle que soit la perspective du musée qui expose ces œuvres, il en est le principal médiateur par ses expositions et ses publications. Mais les individus ne tiennent peut-être pas toujours à être guidés dans leur approche des objets. Le public qu'ils constituent cherche-t-il un «miroir du monde» ou cherche-t-il à se regarder lui-même dans le masque de l'hyperaltérité? On peut se demander si les objets perdent tous leurs pouvoirs, toutes leurs vertus quand ils sont exposés au musée. Les statues meurent-elles vraiment, comme l'affirmait Alain Resnais? J'argumenterai que les «objets d'art» discutés d'abord dans leur contexte social et rituel d'origine continuent de remplir une fonction similaire de médiateurs de relations sociales aux mains des conservateurs et des commissaires d'expositions dans les institutions muséales. Je reprendrai pour ce faire la terminologie issue du cadre théorique proposé par Alfred Gell[1] pour une «anthropologie de l'art».

Comme toute création artistique, l'exposition peut être porteuse de signification, elle peut être l'expression d'un discours mais ce n'est pas sa fonction première. Elle n'est pas la version grandeur nature d'un catalogue scientifique, bien que les expositions ethnographiques fassent traditionnellement davantage recours au texte que celles de beaux-arts. L'exposition relève du domaine de la pratique des arts visuels et a une nature performative: entrez, regardez, pensez, écoutez, lisez, retenez, doutez, comprenez… Placer des objets dans de luxueuses vitrines, sur des socles raffinés dans une institution de prestige, sans encombrer la scénographie de textes explicatifs, vise également à produire un effet précis sur le public: susciter la contemplation. L'affinité étudiée par Gell entre les objets d'art et les pièges mérite d'être rappelée ici. La «capture» des visiteurs, quelqu'un pourrait-il le nier, est le premier objectif des musées, dont la fréquentation est le seul résultat tangible qui puisse justifier leur existence, quel qu'en soit le niveau.

L'exposition relève clairement de la technologie de l'enchantement. Comme dans le rituel africain, la fascination suscitée par la mise en œuvre de l'ensemble contribue à orienter la perception de ces pièces maîtresses comme «agents», comme ayant un pouvoir d'agir. Plus encore, non seulement l'effet de toutes les interventions cumulées dépasse les intentions de chacun des intervenants, mais le résultat de la production, l'exposition, s'autonomise en ce sens que ce sont les visiteurs qui l'activent en déambulant, en regardant, en interprétant. Les «patients», les visiteurs attribuent à l'exposition qu'ils voient comme un tout cohérent, des qualités, des intentions, des effets, ce que Gell qualifiait d'*«abduction of agency»* (attribution d'un pouvoir d'agir): «une exposition qui sème le doute, qui dérange», «une exposition qui fascine, qui intrigue», «une exposition agréable, qui donne du plaisir, qui enchante, peut-être»…

La mission déclarée du MEG est d'aborder en priorité des questions contemporaines de société. Or les collections dans leur ensemble, et en particulier la collection africaine, n'ont pas ce caractère contemporain. Si les sculptures et les masques africains de la fin du XIXe et du début du XXe siècle nous permettent d'aborder des thématiques véritablement contemporaines, c'est celles de leur circulation et de leur usage actuels en Occident, dans les musées, dans les galeries, dans le commerce et dans les collections particulières, ou encore en rapport avec la question des demandes de restitution, pour ne citer que quelques exemples. Si l'on avait voulu aborder des problématiques africaines contemporaines dans cette exposition, il aurait fallu avoir des collections provenant d'une part des contextes traditionnels d'aujourd'hui, d'autre part des contextes dits «modernes», urbains notamment, mais aussi des collections constituées d'œuvres réalisées par des artistes contemporains, en Afrique et dans la diaspora africaine, ce dont le MEG ne dispose pas. Aller dans cette voie nécessitera pour le MEG des pratiques nouvelles de recherche, de récolte et d'exposition.

BORIS WASTIAU
DIRECTEUR ET COMMISSAIRE DE « MEDUSA EN AFRIQUE »

1. Voir Alfred Gell, *Art and Agency. An anthropological Theory.* Oxford: Clarendon Press 1998.

ETHNOMUSICOLOGIE TERRAIN

BALI: ENTRE ETHNOMUSICOLOGIE ET DÉVELOPPEMENT

CONFÉRENCE
LE TEROMPONG BERUK, UN *GAMELAN* BALINAIS SINGULIER
MERCREDI 11 NOVEMBRE À 18 H 30
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous:
Renaud Millet Lacombe (au son) et Janice Siegrist (à l'image) observés par quelques jeunes musiciens du gamelan durant une session d'enregistrement.
Photo: Sarah Mouquod

Imaginez l'excitation d'un chercheur de trésor qui trouve un coffre rempli de pierres précieuses. Vous aurez alors une idée de l'émotion que j'ai ressentie il y a quinze ans lorsque j'appris qu'il existait, dans une région reculée de Bali, un très vieil orchestre unique, tant par sa fabrication que par son répertoire. Il était semble-t-il en mauvais état, n'était presque plus joué et n'avait jamais fait l'objet d'une publication. Il en allait maintenant de la survie même d'une tradition musicale ancestrale en voie de disparition. Que demander de plus? Il fallait de suite aller l'étudier, l'enregistrer, le sauver d'une disparition certaine! C'est dans cette excitation, aussi immodeste que juvénile, que je fis ma première rencontre avec le Terompong Beruk du village de Bangle et ses musiciens. Sans hésiter, je finançai la réparation des instruments, fis une brève étude et engageai le *gamelan* pour un concert au village que j'enregistrai, bien mal, avec mon petit baladeur à cassettes. Tout à mon enthousiasme, je ne me rendais pas vraiment compte de ce que mon intérêt de «visiteur» et les sommes d'argent engagées, pourtant modestes, allaient susciter comme rêves en retour chez les habitants de Bangle.

À chaque voyage, je ne manquai pas de rendre une visite au village. J'étais content de constater que, bon an mal an, l'orchestre continuait d'être joué, même si ce n'était déjà plus pour les cérémonies. Il avait été invité à plusieurs reprises au Festival des Arts de Denpasar, et avait même touché quelques subventions pour l'entretien des instruments. Plus récemment, une ONG européenne a commencé à soutenir financièrement un enseignement du Beruk pour les enfants du village. Un avenir, fragile mais prometteur, semblait se dessiner.

Durant cette même période, j'ai aussi pu voir le développement fulgurant des infrastructures dans cette région jusque-là très peu touchée par le tourisme de masse. Quasi inexistants lors de mes premières visites, les hôtels, bungalows et autres clubs de plongée sont maintenant légion sur le bord de mer. Chacun cherche alors, et c'est bien légitime, à prendre une part du gâteau. Et parmi les arts les plus prisés des vacanciers curieux de culture, la musique des *gamelan* tient une place importante.

Quoi de plus normal alors pour les habitants de Bangle que d'imaginer déjà les groupes de touristes venir nombreux écouter «le plus archaïque des *gamelan* de Bali» et ainsi apporter une manne plus que bienvenue au village. «Quand tu es venu nous enregistrer la première fois, m'a dit Pak Suparwata, le responsable de l'orchestre, j'ai compris qu'on pourrait gagner de l'argent avec notre musique et qu'il fallait conserver le Terompong Beruk car il n'y en a pas d'autres à Bali». Nous avons convenu ensemble que la publication d'un CD pourrait être un sérieux coup de pouce pour leur promotion. De plus, sentant que ce *gamelan* était en train de vivre un tournant certain, il me paraissait intéressant de l'enregistrer avant qu'il ne subisse des changements trop importants, conséquence de sa folklorisation progressive.

Avec des amis passionnés[1] nous avons alors fondé une association, Revox Populi, qui s'est donné comme but de promouvoir les arts traditionnels dans leur milieu d'origine à des fins de développement culturel local. Réalisé avec des fonds propres, du travail bénévole, et grâce au soutien des Archives internationales de musique populaire pour l'édition du CD, notre premier projet sera l'enregistrement du Beruk de Bangle et la rédaction d'une première monographie sur l'orchestre et son répertoire. Nous avons, par ailleurs, filmé notre séjour, nos démarches, les séances d'enregistrement, les interviews avec quelques musiciens clés du groupe. Ces images constitueront un court documentaire sur cette rencontre particulière.

Comme de nombreuses expressions musicales dans le monde actuel, le Terompong Beruk est l'objet d'enjeux culturels, identitaires, sociaux et économiques forts qui seront peut-être les moteurs de sa préservation, mais qui pourront aussi être ceux de sa transformation irrémédiable en *obyek pariwisata* comme l'on dit à Bali, un «objet touristique» comme tant d'autres avant lui.

Peut-être vous êtes-vous demandé au long de ces quelques lignes quelles sont alors les particularités si uniques de ce *gamelan?* C'est une omission volontaire. Je vous invite à venir le découvrir dans toute sa beauté singulière au Musée d'ethnographie, le mercredi 11 novembre 2009. Les membres de Revox Populi essaieront à cette occasion de vous présenter les enjeux contemporains que cet orchestre cristallise et l'impact que l'ethnomusicologue, la recherche ou l'enregistrement peuvent avoir dans la préservation, le développement, voire la transformation de traditions musicales face à la modernité et à la mondialisation.

PATRIK VINCENT DASEN
ETHNOMUSICOLOGUE

1. Renaud Millet-Lacombe, ingénieur du son, Sarah Mouquod, ethnomusicologue et Janice Siegrist, vidéaste.

ETHNOMUSICOLOGIE TERRAIN

COMMENT PRÉSERVER LES SAVOIRS MUSICAUX JIVARO SANS FAIRE EXPRÈS

VERNISSAGE CD
LES JIVARO SONT PARMI NOUS!
MERCREDI 7 OCTOBRE À 18 H 30
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous:
Le chanteur Kinin Uwak Juep.
Photo: Heleen Treichler.

Jamais défaits, jamais conquis, ni par les Incas ni par les Espagnols, les Awajún et Wampis – plus connus sous le nom de Jivaro – sont des peuples guerriers, forts et fiers. Encore dernièrement, en juin 2009, ils ont réussi à faire reculer le gouvernement péruvien et annuler deux décrets qui auraient facilité la privatisation des terres indigènes; lors d'une manifestation, des dizaines de personnes sont mortes sous les balles de la police, mais finalement les Awajún et Wampis ont eu gain de cause.

En tant qu'anthropologue, je connais un peu les Awajún et Wampis de la Vallée du Cenepa, dans le nord-ouest de l'Amazonie péruvienne. C'est une région isolée, grande comme le canton de Vaud et habitée exclusivement par quelque 7500 Indiens. Depuis dix ans, l'ONG suisse Nouvelle Planète y soutient des projets conçus par les femmes, pour encourager la persistance de leurs savoirs et leur autonomie nutritionnelle et médicale, et pour générer quelques revenus par le développement de l'agriculture et de la céramique.

En 2002, je suis allé sur place pour la première fois pour évaluer ce travail. Lors de ce voyage, mes amis musiciens Franz et Heleen Treichler m'accompagnaient à titre personnel. Durant une réunion organisée en notre honneur, j'ai brièvement présenté mes amis, qui parlaient très peu l'espagnol et, évidemment, pas du tout l'awajún. «Des musiciens?», s'est exclamé quelqu'un au fond de la salle. «Qu'ils nous en chantent une! Faites-nous connaître la musique de votre pays!»

Pas très à l'aise, mes amis ont expliqué: «Désolés, mais nous sommes des musiciens électroniques; sans électricité ni instruments, nous ne pouvons pas jouer notre musique.»

Regards dubitatifs dans l'assistance…

Deux ans plus tard, mieux préparés, nous sommes revenus, accompagnés par mon épouse Beatrice; cette fois-ci, les deux femmes ont chanté du folklore suisse, «Colchique dans les prés» et «s'Vogelliesi», en harmonie à deux voix, et le musicien les accompagnait à la guitare acoustique. Magnifique! Nous avons fait la tournée des communautés de la vallée du Cenepa, en principe pour inspecter le travail soutenu par Nouvelle Planète, mais les gens voulaient surtout écouter les tubes de l'été venus tout droit de Suisse: «faites taire l'anthropologue, et faites jouer les musiciens!»

L'accueil en est devenu d'autant plus chaleureux. Les gens ont commencé à dire: «nous aussi, nous savons chanter. Allumez votre enregistreur, on va vous montrer!» Et ils se sont mis à faire la queue pour se faire enregistrer. Une fois devant le micro, chaque individu, jeune ou vieux, homme ou femme, chantait *a cappella* avec une grande aisance des mélodies sidérantes de simplicité.

Vers la fin de notre séjour, les gens nous ont dit: «Vous devez revenir nous enregistrer, nous voulons que vous fassiez connaître notre musique au monde».

À notre retour en Suisse, nous avons donc contacté les Archives internationales de musiques populaires du Musée d'ethnographie à Genève, qui se sont déclarées prêtes à publier un CD de la musique des Awajún et Wampis. En 2006, nous sommes repartis au Pérou pour enregistrer le «premier festival de musique Awajún et Wampis».

Suite à un long travail de sélection, un CD vient de sortir[1]. Ce disque est un panorama sonore de chants et de quelques pièces instrumentales exécutées sur des arcs musicaux, flûtes et tambours. Les chants racontent toujours une histoire: une femme qui boit du jus de tabac pour devenir l'égale des hommes, un mari qui envoie des messages d'amour à son épouse via des oiseaux télépathiques, un boa qui décide d'aller vivre ailleurs... Certains chants, appelés *anen,* sont «magiques»: le fait de les chanter est censé influencer la réalité qu'ils évoquent. Ainsi, il y a des *anen* pour rétablir l'entente dans le foyer, pour faire pousser les plantes d'un jardin ou encore pour apaiser le coeur d'un rival.

Pour accompagner la prise de conscience des Awajún et Wampis de la nécessité de conserver leur patrimoine culturel, notre méthode a été d'intervenir le moins possible dans la manière de le faire et dans le choix de ce qu'eux-mêmes voulaient transmettre. Ces musiques profondément humaines permettent aujourd'hui d'approcher une culture amazonienne riche en connaissances vitales. Nous n'avons pas cherché à préserver les savoirs musicaux des Awajún et Wampis; ce sont eux qui nous ont recrutés pour le faire – preuve que l'initiative ne vient pas toujours d'où on l'attend et que, parfois, les plus belles choses sont imprévues.

JEREMY NARBY
ANTHROPOLOGUE

1. *Pérou. Musique des Awajún et des Wampis.* Amazonie, vallée du Cenepa. Enregistrements (2004, 2006): Franz Treichler; texte: Jeremy Narby et al. 1 CD AIMP XCII/VDE-1279, 2009.

CHEMINS D'OBJETS, ROUTE D'ESCLAVES ET RÉSEAUX DE PENSÉE

Une flûte taillée « dans un fémur de femme indienne » (fig. 1) et un « collier de dents de tigre » (fig. 2), en l'occurrence des dents de jaguar : voilà probablement tout ce qui nous reste du premier don relevant des prémices de l'ethnographie, lorsque l'histoire naturelle incluait les « naturels du pays » à son étude. Ces deux objets identifiables dans les collections actuelles du MEG accompagnaient, avec d'autres artefacts qui semblent aujourd'hui perdus, vingt-sept bouteilles contenant des spécimens de la faune terrestre et maritime et de la flore du Surinam, y compris un « foetus de nègre », le tout conservé dans du rhum ou, pour les fruits, dans du vinaigre. L'ensemble avait été rapporté par un dénommé Ami Butini pour être offert en 1759 à la Bibliothèque de Genève.

Né dans cette ville en 1718, Ami Butini y avait fait des études de théologie, ce qui à l'époque menait à tout, faute d'assez de places de pasteur pour occuper tous ceux que l'on formait. Ses thèses soutenues, le jeune homme s'en fut-il tenter sa chance aux Pays-Bas ? On le retrouve en 1753 à Paramaribo, la capitale du Surinam, où il se marie. Il possède une plantation au bord d'un petit affluent de la rivière Commewijne, avec des esclaves comme en ont la plupart de ses compatriotes installés là-bas[1]. On voit ensuite dans les archives de la colonie qu'il décède en 1780[2].

Ressusciter ce personnage dans les pages de *Totem* n'aurait pas grand sens si, à l'occasion d'un séjour dans sa patrie, il n'avait fait à la Bibliothèque ce présent spectaculaire pour la Genève du temps. Quelques merveilles venues des lointains, plutôt de l'Orient, ornent déjà le cabinet de curiosités de l'institution, mais c'est la première fois qu'un ensemble « exotique » de cette ampleur témoigne de l'inscription des Genevois dans cette société européenne qui explore le vaste monde en s'assurant sa domination. La description du don recopiée dans le registre de la Bibliothèque permet deux observations intéressantes : d'une part, l'usage cultivé des nomenclatures de référence du Père Jean-Baptiste Labat et de Maria Sybilla Merian, ces naturalistes qui ont précédé d'un bon demi-siècle Ami Butini sur le territoire américain et qui ont sans doute laissé sur place une tradition d'observation, de récolte et de préparation d'échantillons auxquelles contribuaient leurs esclaves ; d'autre part, la présence au sein de cet ensemble amérindien d'un lot de coquillages des Indes orientales et d'un grand scorpion vert de Guinée témoigne du cheminement des curiosités à travers l'espace colonial.

Réseaux de correspondants et réseaux d'approvisionnement se superposent : tandis que son cousin germain, Jean-Antoine Butini, qui s'occupe en son absence de ses affaires à Genève, est un médecin réputé lié avec le milieu botaniste britannique, Ami Butini est en contact avec Jean-Nicolas-Sébastien Allamand, ce Lausannois devenu professeur d'histoire naturelle à Leyde, où il s'occupe d'une édition des œuvres de Buffon dans laquelle il mentionnera la guenon – vivante cette fois – que lui envoie Ami Butini, une guenon apportée au Surinam depuis les côtes de Guinée. Avait-elle fait le voyage sur un bateau négrier et avec quelles marchandises l'aura-t-elle poursuivi ?

De la Guinée au Surinam, de la liberté à l'asservissement, c'est le chemin qu'avait parcouru Oroonoko, le héros princier de la nouvelle éponyme publiée en 1688 par la romancière anglaise Aphra Behn, qui servit de matrice littéraire à plusieurs ouvrages abolitionnistes au siècle suivant. Or, parmi ces derniers, il en est un qui mérite notre attention puisqu'il est l'œuvre d'un Genevois, lointain parent d'Ami Butini, celui-là prénommé Jean-François: parues en 1771, ses *Lettres africaines* furent saluées en leur temps et sont toujours dignes d'admiration[3]. Mêlant sentiment et réflexion politique, étayant l'argumentation juridique et morale par la pensée économique, elles prônent une audace réformatrice sans concession. Jean-François Butini n'a jamais vu ces lointains dont il parle, il est précisément à l'extérieur d'un univers où tout concourt au maintien d'un ordre et au respect des intérêts dominants. Il lit lui aussi le Père Labat, il exploite ses informations, mais les renverse pour tenir un discours diamétralement opposé à celui du missionnaire partisan de l'esclavage et esclavagiste lui-même. Les noirs « civilisés » mais corrompus des récits des voyageurs acquièrent dans les *Lettres africaines* la sensibilité raffinée des héros de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Jean-François Butini est aussi un lecteur attentif de Voltaire, dont *Alzire, ou les Américains* inspire des épisodes des *Lettres.* Les avis restent partagés sur l'implication personnelle de Voltaire dans le commerce triangulaire, et l'ironie amère qui est un de ses modes de combat a donné lieu à plus d'un malentendu. C'est pourtant le cas ici de se souvenir que le « nègre de Surinam » qui émut Candide venait lui aussi des côtes de Guinée, et que le roman de Voltaire parut à Genève en 1759.

DANIELLE BUYSSENS
CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

1. Thomas David, Bouda Etemad, Janick Marina Schaufelbuehl, *La Suisse et l'esclavage des Noirs,* Lausanne 2005.
2. Cet article repose en grande partie sur des recherches récentes et sur de nombreuses sources imprimées et manuscrites qu'il est impossible de détailler ici. Que tous ceux qui m'ont aidée à réunir ce « puzzle » soient chaleureusement remerciés.
3. Youmna Scharara, *Fictions coloniales du XVIIIe siècle,* Paris 2005. Le texte de J.-F. Butini est entièrement reproduit dans cet ouvrage.

1.

2.

Ci-contre:
1. Flûte taillée dans un fémur de femme indienne, rapportée du Surinam par Ami Butini en 1759.
MEG Inv. ETHMU K000134

2. Dents de jaguar, vraisemblablement le «collier de dents de tigre» rapporté du Surinam par Ami Butini en 1759.
MEG Inv. ETHAF 059459

Ci-dessous:
Planteur de Surinam en habit du matin et *Femme Indienne de la Nation des Arrowoukas*, gravures tirées de l'ouvrage du Capitaine John Gabriel Stedman: *Voyage à Surinam et dans l'intérieur de la Guiane, contenant la relation de cinq années de courses et d'observations faites dans cette Contrée intéressante et peu connue, avec des détails sur les Indiens de la Guiane et les Nègres.* Paris: Buisson 1799.
Réf: MHN R FAU

ANNIVERSAIRE

IDENTITÉS BLESSÉES FACE AU DEVOIR DE MÉMOIRE

Ci-contre:
Intersection Brunnenstrasse – Bernauer Strasse, ancienne frontière entre les districts Wedding et Mitte; intersection Oberbaumbrücke – Mühlenstrasse, ancienne frontière entre les districts Kreuzberg et Friedrichshain. Berlin Ouest/Est, 2009.
Photomontages: Franziska Jentsch

« MA DOULEUR EST ENFOUIE MAIS JAMAIS NE S'ENFUIT. »

RÉVÉRIEN RURANGWA

Il est des blessures qui finissent par se fermer mais il en est d'autres qui ne cicatrisent jamais, qui restent béantes, entraînant toutes sortes de souffrances invisibles, indescriptibles, que le temps ne peut atténuer.

Le génocide, ce crime des crimes, organisé et exécuté dans l'ignominie totale, a cela de particulier qu'il anéantit la victime dans tout son être puisqu'il consiste à nier l'humain dans ce qu'il a de bon et de beau. Le rescapé de ce crime erre entre ciel et terre, tiraillé entre la mort qui n'a pas voulu de lui et la vie dont il ne voit pas le sens. Ceux qui sont morts, souvent sous ses yeux, ont emporté une partie de son être. Ce sont ses membres arrachés, c'est son sang qui a coulé et ce sont des êtres chers, qui étaient l'essence même de sa vie, qui ont été sauvagement exécutés sans aucune autre faute que celle d'être tout simplement eux. Ces familles ont quitté violemment cette terre sans que les rescapés aient eu le droit de les accompagner, sans qu'ils aient pris congé d'eux.

Ainsi le deuil devient impossible à vivre et à faire. Le survivant du génocide traîne une douleur sans nom et mortifère, à laquelle il faut ajuster le sentiment de culpabilité d'avoir survécu à eux. Révérien Rurangwa le disait en ces mots: « ma douleur est enfouie mais jamais ne s'enfuit. »
Censé subir le même sort que les siens, c'est le hasard ou la destinée qui a fait du rescapé du génocide le témoin de l'indicible. Désormais il doit faire face à son devoir de mémoire, c'est-à-dire raconter au monde et à la communauté des humains dont il a été exclu ce qu'il a vu et entendu à un moment de l'histoire et dans un lieu de la planète Terre. Il faut que le monde sache. Il ne s'agit nullement de ressasser l'histoire dans des complaintes sans fin car ces dernières ne pourront jamais atténuer les souffrances. C'est dans le souci de restituer au monde la vérité et rien que la vérité concernant des actes et des faits que personne ne voudrait entendre qu'il parle. C'est mettre en mots cette souffrance qui dévore du dedans et qui étouffe toute vie. Raconter, c'est mettre des événements bout à bout en vue de retrouver des racines coupées et des identités volées.
En tant que témoin gênant, le rescapé raconte son calvaire et celui des autres, et par cet acte, il réintègre la communauté des vivants pour y être entendu, soigné, réhabilité. Raconter participe du retour au monde des vivants, le narrateur est face au tiers écoutant, appelé à le réhabiliter en tant que membre d'une communauté des humains.
Raconter est de ce fait un acte public, officiel et ritualisé de telle sorte que personne ne soit exclu de ce processus de réhabilitation, les récits fussent-ils horribles et durs à entendre devraient conduire à ce que tout un chacun se sente concerné.

Mais raconter, c'est aussi un acte de mémoire dont l'un des buts ultimes n'est autre que de fixer dans le temps et dans l'espace des faits réels, répréhensibles en tout temps dès lors qu'ils concernent les droits et les devoirs fondamentaux des citoyens.
Les membres de la cité qui en prennent acte s'engagent à ce que justice soit rendue aux victimes, mais ils assument aussi une responsabilité civique de prévention, afin que le «plus jamais ça» ne reste pas un vœu pieux. Entretenir la mémoire du génocide n'a de sens que s'il s'agit de restituer à l'humanité blessée des vérités crues concernant des actes politiques qui ont conduit à l'élimination de peuples dans un lieu et à un moment donné, de démonter les mécanismes qui ont généré ces actes, de mettre de l'ordre dans la cité et de réhabiliter l'humanité de tout un chacun.

Au-delà de ce travail civique et politique, les rescapés rendent hommage aux leurs, et c'est l'essence même de la vie de l'homme qui lui dicte le fond et la forme. La vie et la mort étant inhérentes à la condition humaine, nul ne peut s'y soustraire. Honorer la mémoire des siens lors de rituels conçus pour l'occasion, et cela de manière publique et systématique, permet d'engager le processus de deuil, de se projeter dans un avenir en donnant du sens à son existence, dans des tentatives de réaménagement des vides que nous laissent les morts et les disparus. Lorsque la mort a été donnée de manière massive et violente, et qu'il s'est agit en outre d'actes politiques planifiés, ce n'est que systématiquement et publiquement que l'hommage aux morts et aux disparus peut permettre d'imaginer des possibles lendemains.
Le travail de la mémoire est par conséquent une nécessité vitale mais aussi un devoir.

Un peuple qui n'honore pas ses morts ne respecte pas les vivants. Dans le cadre des crimes de génocide, disons tout simplement que les survivants n'oublient pas qu'une partie des leurs a été arrachée à la vie. Ils sont les porte-parole de ceux qui se sont tus et ils doivent avancer ensemble, à petits pas, avec cette douleur qui fera désormais partie d'eux. Le devoir de mémoire est fortement lié à l'obligation de vivre dans la dignité.

ÉMILIENNE MUKARUSAGARA
ENSEIGNANTE, RWANDA 1994 – GENÈVE 2009

ANNIVERSAIRE

CHUTE DU MUR: LE DÉBUT DE L'OSTALGIE

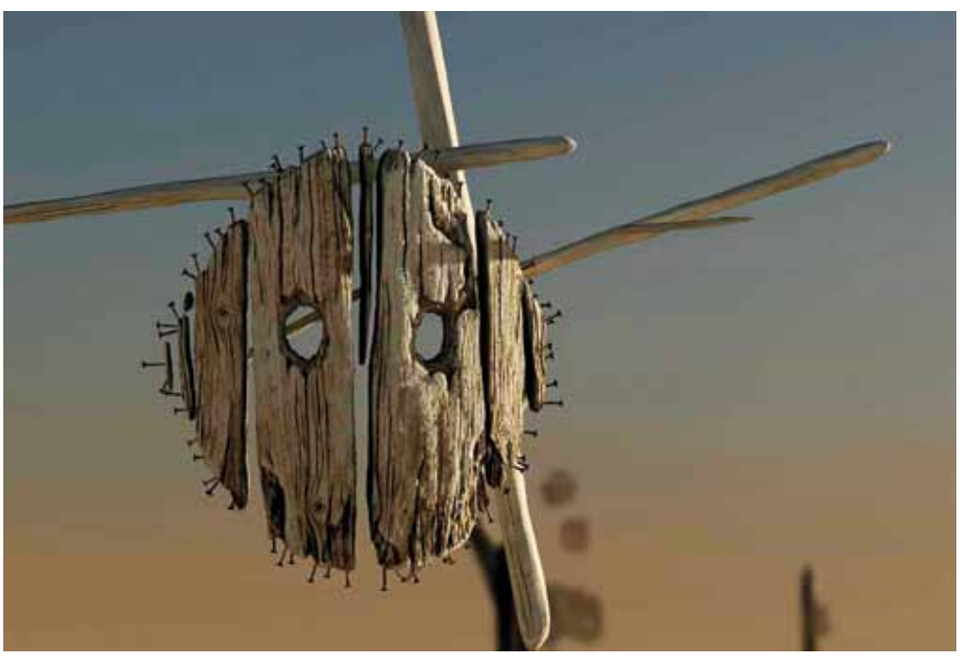
Franziska Jentsch est l'auteure de l'article « L'ironie de l'ostalgie ou la beauté du souvenir » dans le catalogue *Villa Sovietica* (157-167), décryptant cette nouvelle nostalgie pour l'Est et les produits de l'ancienne RDA élevés au rang d'icônes kitsch et candides, vingt ans après la chute du Mur de Berlin.

CINÉMA

QUELLE EST LA SPÉCIFICITÉ DU FORUM D'ANTHROPOLOGIE VISUELLE ?

6E FORUM D'ANTHROPOLOGIE VISUELLE
MEDUSA AU CINÉMA
DU 8 AU 10 OCTOBRE 2009
MEG CARL-VOGT

Ci-dessous :
Extrait du film *Masques.*
© 2009 Jérôme Boulbès, Lardux Films



Ce qui distingue ce travail d'autres événements du même genre, c'est que la sélection de films n'est pas liée à un concours, mais à une recherche propre à mettre en lumière – dans différentes lumières – un sujet concret, une région géographique, en complémentarité avec une exposition du Musée. On change alors de médium, ce qui permet en particulier d'ouvrir la perspective, de présenter un sujet dans sa durée, dans ses évolutions et dans des formes impossibles à pratiquer dans une mise en scène muséale. S'ajoutent aussi d'autres regards, certains anciens, d'autres d'aujourd'hui, qui mettent littéralement en abîme les certitudes scientifiques, ou du moins, relativisent les connaissances.

L'ethnographie est en constante évolution. Les sociétés le sont aussi. L'accélération des changements au cours des dernières années a transformé le terrain ethnographique jusqu'au seuil de sa dissolution. Si les objets de l'ethnographie se sont modifiés à ce point, restent pourtant les questions sur les sociétés humaines, les méthodes d'interrogation et l'idéal d'une approche holistique.
S'agissant des masques africains de l'exposition « Médusa en Afrique – La sculpture de l'enchantement », les concepteurs de ce 6e Forum, qui se tiendra au MEG du 8 au 10 octobre 2009, se sont intéressés successivement au *mythe de la Gorgone Médusa,* à *l'Afrique,* aux *masques*, aux *visages,* à la *sculpture,* à l'*art-artisanat,* au *marché de l'art africain,* à l'*art contemporain,* toujours dans une perspective ethnographique. En cherchant des œuvres cinématographiques, ils ont dû constater, une fois de plus, que ces vingt dernières années, les films sur les masques et les rites, jusque-là régulièrement produits, disparaissaient. En ouvrant la recherche aux artistes et à la production d'art contemporain en Afrique, ils renouaient un fil rompu. Ce qui a fondamentalement changé, ce ne sont ni les objets témoins de la culture africaine, ni les artistes-artisans, mais bien les conditions de la commande et des usages sociaux, désormais multiples. Le détenteur du talent de sculpteur travaille pour le village, ses rites et ses traditions, pour le marché touristique, le marché de l'art, les festivals, les musées et les collectionneurs. Cette réalité entre en contradiction avec l'image que les ethnologues se forgent d'eux-mêmes et avec leurs paradigmes professionnels habituels. Nous vivons bel et bien dans un temps de changement auquel il n'est plus possible d'échapper.

L'ouverture du Forum vers d'autres genres cinématographiques que les films ethnographiques vient mettre en évidence ces ruptures et ces évolutions, que les non-ethnologues observent dans leur perspective en enrichissant la réflexion.

MAJAN GARLINSKI
CONSERVATEUR DU DÉPARTEMENT
ANTHROPOLOGIE VISUELLE

MÉDIATION CULTURELLE

RAIVAVAE – GENÈVE, UNE RENCONTRE EXCEPTIONNELLE

Ci-dessous:
Femme de Raivavae tenant la pagaie cérémonielle de son île, photographiée par un homme de son groupe.
Photo: Johnathan Watts

Créer, un plaisir qui traverse toutes les frontières culturelles.
Atelier créatif au Pavillon bleu.
Photo: Johnathan Watts

Il y a des jours où la vie semble nous sourire et le sens de ce que nous faisons nous envahit avec une violence et une douceur inouïes. C'est lors de ces moments, que nous avons le sentiment non seulement d'avoir accompli une tâche importante, mais surtout d'avoir été présents à un rendez-vous que le destin nous avait fixé, à un croisement de chemins dont les traces sont fermes, bien qu'invisibles. Et cet instant magique, nous l'avons vécu le mercredi 3 juin 2009.

Quelques semaines auparavant, le secteur Accueil des publics et médiation culturelle avait été contacté par les Genevois Pierre Bucheli et Jean-Luc Baron pour organiser une visite pour un groupe scolaire. Jusque-là rien de particulier, si ce n'est que les visiteurs en question venaient de très, très loin, de la petite île de Raivavae. Avec une surface de 16 km² et une population d'environ mille habitants, Raivavae fait partie de l'archipel des îles Australes qui, avec l'archipel de la Société, l'archipel des Tuamotu, l'archipel des Gambier et l'archipel des Marquises, constituent la Polynésie française.

Pierre Bucheli et Jean-Luc Baron sont des passionnés de la Polynésie française. Ils ont séjourné en 2005 et 2007 sur l'île de Raivavae, citée souvent comme l'une des plus belles du Pacifique et ils se sont liés d'amitié avec Nati Pita, directeur de l'école primaire Hataitararoa. Profitant d'un budget de désenclavement qui permet à une partie de la population polynésienne de découvrir le reste du monde et d'un financement spécial qui a pu couvrir les frais de déplacement, 22 enfants et 5 accompagnants ont pu partir pour un voyage de trois semaines en Suisse (Genève, la Gruyère et le Valais) avec un séjour à Paris.

Mais revenons à la venue au MEG de ces Polynésiens. Nous les avons accueillis avec beaucoup d'émotion. C'était probablement la première fois qu'ils s'aventuraient dans un musée d'ethnographie et nous avons tenu à leur expliquer notre travail et la mission d'une telle institution. Une sélection d'objets provenant des îles Australes leur

a été présentée et une discussion animée s'est engagée sur l'actualité des pièces qu'ils avaient sous leurs yeux. Nous avions également sorti des réserves une pièce somptueuse que les enfants ont tout de suite repérée et observée avec attention. Il s'agit d'une pagaie cérémonielle fabriquée uniquement à Raivavae, provenant de la collection du peintre Émile Chambon. La fonction de ces pagaies reste hypothétique, mais il est fort probable qu'avant qu'elles ne deviennent, déjà au XIXe siècle, des objets d'échanges avec les Européens, elles servaient aux chefs pour diriger leurs propres pirogues lors des grandes occasions, ou accompagnaient les danses rituelles mimant le mythe du Voyage originel et de l'Arrivée.

La présence de cet objet à Genève, qui les a fort interpellés, permit d'aborder la question de l'histoire des objets et des liens historiques que Genève entretient avec le vaste monde. La composante multiculturelle de Genève les a aussi surpris. Ils en avaient d'ailleurs un bel exemple sous les yeux: ils ont été accueillis au MEG successivement par des collaborateurs provenant d'Espagne, de Grèce, de Tunisie, d'Italie, de Russie, du Brésil, de Grande-Bretagne et du canton de Vaud…

Dans un second temps, la visite de l'exposition « Medusa en Afrique », les initiant aux techniques d'enchantement, les a impressionnés. Elle s'est poursuivie dans le Pavillon bleu par un atelier créatif où chaque élève a pu fabriquer son propre masque, mêlant des références artistiques de leur île avec celles découvertes dans l'exposition africaine.

Un chant rappelant l'importance de la tradition et du lien avec la terre, la mer et le ciel a conclu cette magnifique matinée.

Et … savez-vous quel est l'objet qui les a le plus séduits? Une agrafeuse mise à leur disposition dans le Pavillon bleu! Comme quoi le monde des objets est un monde plein de mystères!

ROBERTA COLOMBO DOUGOUD
ET CHRISTINE DÉTRAZ
CONSERVATRICES DES DÉPARTEMENTS OCÉANIE ET ACCUEIL DES PUBLICS

COLLECTION ANTHROPOLOGIE VISUELLE

LES MISSIONS DE JACQUES FAUBLÉE À MADAGASCAR : 12'000 IMAGES ENTRENT AU MEG

Ci-contre :
1. Fin du découpage du bœuf. Village bara vinda d'Amparimyak, 21 janvier 1939.
2. Le mont Ankazumanga et le débouché de la Sakamarekeli dans la vallée. Amparimyak, 27 mars 1939.
3. Flore. Tulear, décembre 1938.
4. Masque sari bibi. Beraketa, 26 avril 1939.
5. Appel de conque. Beraketa, 25 avril 1939.
6. Le village au bord de la mer. Tulear village vezo, décembre 1938.
MEG, Coll. Jacques Faublée et Marcelle Urbain-Faublée

Le MEG a récemment reçu un don constitué d'un carton de photographies et d'archives de Jacques Faublée et de sa femme, Marcelle Urbain-Faublée.
Ancien collaborateur du Musée de l'Homme à Paris, ethnologue, linguiste, Jacques Faublée (1912-2003) a côtoyé les pionniers de l'ethnologie française, avant de devenir lui-même un spécialiste de la muséographie et un pilier de l'ethnographie et de la linguistique malgache. Il entre, en tant que bénévole, en 1932 dans la section Afrique du Musée d'Ethnographie du Trocadéro et rejoint Germaine Tillion et Thérèse Rivière en mission dans l'Aurès en Algérie, où il effectue une de ses premières enquêtes sur les greniers collectifs. En 1934, il se voit confier la collection d'objets malgaches et réalise une petite exposition sur Madagascar. Il effectue sa première mission dans l'île de 1938 à 1941 et en tire de nombreuses publications dont *Récits bara*[1]. La vie du Musée de l'Homme fait l'objet d'un petit mémoire dans lequel il décrit le déballage des objets arrivant de la mission Dakar-Djibouti, le déménagement du Musée du Trocadéro au Musée de l'Homme, évoquant la situation pendant la guerre et ses collègues déportés. Il ne manque pas de raconter quelques anecdotes cocasses, dont celle de la présence de mannequins en maillots de bain d'inspiration exotique, qui posaient à l'insu du directeur Paul Rivet dans la grande vitrine des masques néo-calédoniens à des fins publicitaires, provoquant un scandale et des menaces de démission de certains de ses collègues. Jacques Faublée quitte le musée en 1955, après avoir été titularisé professeur de malgache à l'institut des Langues orientales.
Le carton Faublée est posé sur une table du grenier, il ne laisse en rien deviner la richesse de son contenu. Dans son écrin anodin, constitué de boîtes à chaussures datées et numérotées, la collection de photographies semble suspendue dans le temps, prête à commencer sa nouvelle vie en tant qu'objet de musée. L'univers de Jacques Faublée se dévoile petit à petit : l'atmosphère de Madagascar pénètre par effluves dans le grenier du MEG. En faisant un premier tour d'inventaire, je me laisse surprendre par un bout de carton inséré entre deux images, la signature de Claude Lévi-Strauss sauvegardée et utilisée comme séparateur.
La collection a été inventoriée de manière rigoureuse ; chaque négatif porte un numéro qui est reporté sur une enveloppe protectrice en pergamine et également dans un cahier dactylographié contenant des notes, une description, le lieu et la date de la prise de vue ainsi que le type d'appareil photo utilisé.
Ce fonds constitué de près de 12'000 images, est le fruit photographique de missions ethnographiques effectuées à Madagascar entre 1938 et 1965. On y trouve aussi des clichés d'objets des collections non européennes des divers musées de France, des images d'Égypte, de la Réunion, ainsi que deux carnets de notes, des essais biographiques et une bibliographie complète du couple de chercheurs.
Les clichés de Faublée contiennent des scènes de la vie quotidienne, des paysages, des habitations, des troupeaux de bétail, des détails de bateaux à balancier, et un éventail d'images de tombes et monuments funéraires. Ethnologue et photographe, il se distancie des images paternalistes de l'anthropologie de l'époque. C'est avec beaucoup de respect que Faublée aborde les sujets humains, sans artifice de mise en scène, se gardant bien d'être intrusif. Il transcende l'usage de la photographie comme seul bloc-notes visuel ; son travail est complet et méthodique, il capture par exemple, le même sujet sous plusieurs angles pour ne rien laisser échapper. Bien que son approche soit d'une valeur essentiellement scientifique, son sens aiguisé du cadrage et sa sensibilité esthétique rendent son travail d'autant plus captivant.
Pour perpétuer l'intention de leurs auteurs : ces photographies feront peut-être l'objet d'une exposition dans un avenir proche, mais pour l'heure, elles vont être archivées en accord avec les missions fondamentales d'inventaire des collections. Cette collection fonctionnera comme projet pilote car les réflexions suscitées par son entrée au Musée ont permis de poser les premiers jalons d'une méthode d'archivage qui sera appliquée par la suite à toute la collection photographique du MEG. Les images seront numérisées et toutes les informations concernant leur contenu, mais également leur contenant (matérialité), seront prises en compte dans une base de données permettant l'identification des images à l'aide d'un moteur de recherche. Avec l'accessibilité aux images, des spécialistes de différentes disciplines pourront y apporter leur éclairage. Cette démarche répond aux tendances existant dans la plupart des institutions muséales : les photographies ne sont plus considérées uniquement comme des illustrations de discours, mais bien comme des objets à part entière.
Lorsqu'on explore la collection des Faublée, on ne cesse de voyager de l'intime à l'universel, du subjectif vers un patrimoine globalisé, et du passé vers l'avenir. Grâce au geste de Véronique Guérin-Faublée, la fille du couple de scientifiques que nous remercions chaleureusement, ce don, minutieusement préparé pour une entrée dans un musée, a permis d'enrichir de manière importante l'ensemble de la collection photographique du MEG.

EVE JAY HOPKINS
COLLABORATRICE SCIENTIFIQUE

1. *Récits bara,* 1947, Paris : Institut d'ethnologie, Travaux et Mémoires de l'institut d'ethnologie de l'Université de Paris, t. 48, 537 p.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

QU'EST-CE QUI FAIT LE SUCCÈS D'UN MUSÉE ?

ÉCHOS DE LA CONFÉRENCE DE KRZYSZTOF POMIAN

Immuable et indiscutable, tel nous semble souvent « le » musée. Il reste aux yeux de beaucoup d'entre nous le conservatoire inaliénable de nos mémoires, le réceptacle intouchable de nos identités, le temple du goût sûr et des connaissances certifiées sur le monde ; il est en outre protégé par l'aura de ceux qui s'en occupent et gravitent autour de lui, gens de l'Art et du Savoir contre lesquels on ne va jamais sans se déclasser un peu ou beaucoup. Par les temps qui courent, les coups se font pourtant plus pressants à sa porte et le nombre, cet ennemi juré de la distinction, sert de bannière aux assaillants : combien, interrogent-ils ? Combien ça coûte et combien ça rapporte ? Et combien de visiteurs sont venus, cet indicateur qui fait du musée un média comme un autre en le soumettant à l'audimat… Un dialogue de sourds, dit-on, et une caricature de débat démocratique.

Le titre que Krzysztof Pomian a donné à la conférence qu'il est venu prononcer au MEG le 10 juin dernier, « Qu'est-ce qui fait le succès d'un musée ? », pouvait faire croire que la réponse serait simple et la recette enfin révélée. Ce qui, d'une certaine manière, fut le cas : il s'agira bien en effet de s'asseoir en définitive tous à une même table… Mais avant d'en arriver à cette conclusion, il fallait d'abord rappeler ce qu'est – ou plutôt ce que sont les musées, cet objet pluriel à tant d'égards.

Krzysztof Pomian a brossé pour ses auditeurs la longue histoire des musées, depuis leur origine communément admise en 1471, lorsque le pape Sixte IV donne à la Cité romaine sa collection d'antiquités, et que la collectivité romaine a désormais mission de préserver, de transmettre à la postérité et de présenter ce patrimoine qui la valorise. Les missions de base du musée sont nées. Le phénomène se répand d'Italie en Europe et finalement presque dans le monde entier où l'on compte aujourd'hui quelque cinquante mille établissements. Jusqu'au XIXe siècle c'est surtout, voire exclusivement, une élite sociale, le plus souvent cosmopolite, qui est concernée et qui se reconnaît dans la qualité des objets réunis et le prestige de leur présentation. Le langage entre conservateurs et visiteurs est commun, il repose sur un même bagage culturel, et la satisfaction de ce public est la pierre de touche du musée qui se partage pour l'heure entre beaux-arts et curiosités naturelles. Avec la Révolution française et la révolution industrielle, avec l'entrée en lice des États-Unis où les musées sont d'emblée des institutions démocratiques, la donne change. Les musées s'ouvrent aux nouvelles classes bourgeoises, adaptent leurs horaires aux classes laborieuses, multiplient les services et les offres: accueil des publics, restaurants, boutiques, etc. Ils drainent aujourd'hui des dizaines de millions de visiteurs. Attirer les foules est devenu un critère de réussite. Cette évolution a eu nécessairement des implications sur les professionnels, dont le nombre et la spécialisation se sont accrus, et sur les budgets de fonctionnement de ces établissements. Certaines questions, comme celle des « cartels », c'est-à-dire du légendage des œuvres présentées, loin d'être seulement techniques, ont une dimension politique : à qui veut-on expliquer quoi, à qui veut-on permettre – ou pas – d'accéder à la compréhension de ce qui est exposé…

Les musées se sont diversifiés par leur contenu : artistique, ethnographique, historique, scientifique, technique, etc. Il n'est pour ainsi dire plus de domaine qui leur échappe et chaque pays, ou aire géographique, a apporté sa contribution à cette succession d'innovations. Se définissant en outre par leur(s) public(s)-cible – international ou régional, jeune ou adulte, scolaire ou touristique –, par leur taille, par les ressources qui leur sont accordées, par l'autorité de tutelle ou l'initiative privée dont ils dépendent, par leurs liens avec la recherche académique, avec l'univers du spectacle ou celui des produits dérivés, les musées sont désormais multidimensionnels. Le formidable développement des médias, y compris la place de l'Internet dans nos sociétés, leur pose de nouveaux défis. Il leur faut à la fois se situer, en complémentarité mieux qu'en concurrence, par rapport aux facilités de la consultation à distance de leurs collections, répondre dans leurs murs aux attentes de visiteurs habitués aux fortes stimulations émotionnelles de l'audiovisuel, et enfin, last but not least, savoir exister dans les médias. Là encore, cela requiert de nouveaux métiers et des moyens financiers accrus, et cela participe du couple culture et économie qui implique à son tour l'évaluation des résultats.

Ces réalités du champ muséal contemporain une fois constatées, Krzysztof Pomian a invité ses auditeurs à ne pas en rester au refrain connu de la plainte sur le monde qui change et sur les « pressions » dont les musées feraient désormais l'objet. S'il importe de ne pas renoncer aux missions traditionnelles – préserver, transmettre et montrer – qui restent garantes du sens même de l'institution et de son lien essentiel avec l'avenir, il s'agit de définir, pour chaque situation particulière et avec l'ensemble des partenaires concernés, les autres critères pertinents d'une négociation à la fois exigeante et responsable. C'est en s'asseyant à cette table que nous permettrons aux musées de rester les institutions vivantes d'une démocratie, au lieu de les condamner par un combat figé sur une conception close.

DANIELLE BUYSSENS
CONSERVATRICE CHARGÉE DE RECHERCHE

HOMMAGE

GÉRALD MINKOFF (1937–2009)

Ci-dessous:
Portrait de Gérald Minkoff, MEN 2006.
Photo: Alain Germond

Membre du Comité de la SAMEG, Gérald Minkoff fut l'un des ardents défenseurs du projet «L'Esplanade des Mondes» pour un nouveau musée d'ethnographie à Genève. On lui doit deux expositions au MEG, en collaboration avec Muriel Olesen: «La flèche au cœur, une traversée côte à côte en terre indienne dans le sud-ouest des États-Unis» (1996, textes de Michel Butor) et «Le triangle des extrêmes polynésiens: îles Hawaii, île de Pâques, Nouvelle-Zélande» (2001-2002) et de nombreux articles dont «Sans réserve au cœur des réserves. Coups de cœur d'un collectionneur» in *Le Monde et son double. Ethnographie: trésors d'un musée rêvé.* Paris: Adam Biro/Genève: MEG 2000: 132-138.

Grand voyageur, Gérald Minkoff le fut sans aucun doute, mais moins arpenteur que collectionneur de lieux. Répondant aux nombreuses sollicitations, il a souvent contribué aux publications et expositions du MEN et du MEG: ses manuscrits, peuplés des noms d'improbables ethnies, se terminaient souvent par une localisation inattendue, quelque part dans le vaste monde.
Ses textes vibrants d'onirisme et d'images surprenantes, jamais dépourvus d'un érotisme proclamé, laissaient tout de même transparaître une érudition sans défaut: il avait peut-être eu le coup de foudre pour une pièce mais il ne s'arrêtait pas là. Parmi d'autres intérêts très éclatés, il avait fait des études d'ethnologie à Genève et son souci de documentation était constant.
Y avait-il une exposition importante, une vente retentissante, une foire ethnographique, une conférence, on n'était nullement surpris de l'y rencontrer. Collectionneur, on doutait encore moins qu'il le fût si l'on parvenait à se faufiler dans son antre de la rue de Florissant, souk ou caverne d'Ali Baba regorgeant de mille découvertes peuplant, envahissant, submergeant tout, laissant à peine la place pour trois couverts sur la table de la cuisine, quand un marchand ambulant ne venait pas squatter le dernier espace libre… Accueillant toute nouveauté sans préjugé, avec une curiosité sans cesse en éveil, Minkoff savait reconnaître l'insolite, le non conforme, ce que le marché dédaignait ou n'avait pas consacré.
Répondant à la vocation de l'artiste, c'est bien en découvreur, en éclaireur, en maïeute qu'il se positionnait, voire en passeur ou mieux, en aiguilleur, puisque, définissant sa passion lors d'une conférence à la Société des amis du MEN en 2006, il se présentait comme «moins collectionneur que chef de gare», signifiant que nous ne possédons jamais les objets mais que nous organisons leur passage autour de nous.
C'est finalement aussi en collectionnant, en triturant les mots, observés de tous côtés, coupés, recomposés, retournés, réfléchis, qu'il nous a tendu le miroir qui le révélait dans cette alacrité d'esprit, cette jeunesse immortelle du créateur toujours attentif aux souffles venus d'ailleurs.

JACQUES HAINARD ET ROLAND KAEHR
MEG ET MEN

LES ÉCHOS DE LA SAMEG

ACTIVITÉS PROPOSÉES AUX MEMBRES DES AMIS

CONFÉRENCES AU MEG / PARTAGE DE CULTURE

14 octobre 2009 à 18h30
CONFÉRENCE PAR KLAUS SCHNEIDER, DIRECTEUR DU MUSÉE RAUTENSTRAUCH-JOEST DE COLOGNE
Le nouveau «Musée Rautenstrauch-Joest – Les cultures du monde» à Cologne
Dans le nouveau musée qui sera inauguré au printemps 2010 au centre de la ville de Cologne, les visiteurs se verront proposer un parcours thématique, «L'Homme dans ses mondes», invitant à la réflexion sur les conceptions de la vie chez les divers peuples du monde, la nôtre comme une solution parmi beaucoup d'autres.

9 décembre 2009 à 18h30
CONFÉRENCE PAR PAOLO CAMPIONE, DIRECTEUR DU MUSÉE DES CULTURES À LUGANO
Réinventer le musée d'aujourd'hui pour faire face aux défis de demain
Le conférencier exposera pour nous la passionnante aventure du Musée des cultures à Lugano, qui en quatre ans, est devenu un projet culturel profondément novateur.

Organisation SAMEG | MEG
Entrée libre

ANIMATION POUR LES ENFANTS DE 4 À 12 ANS

BON ANNIVERSAIRE AU PAYS DES MASQUES!
Le MEG propose une formule anniversaire composée de la visite découverte de l'exposition «Medusa en Afrique», suivie d'un atelier créatif avec jeux et fabrication de masques.
Organisation SAMEG | MEG

SAMEG

SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE
Bd Carl-Vogt 65
1205 Genève
Tél.: 022/418 45 80 (répondeur)
Fax: 022/418 45 52
www.sameg.ch
sameg@sameg.ch
Cotisation annuelle 25 CHF

LE MEG S'ENFLAMME

Ci-dessus :
Ce seau, récipient universel qui rappelle les seaux utilisés autrefois pour transporter l'eau à la chaîne en cas d'incendie, jouera un rôle insolite lors des animations liées à l'exposition « Villa Sovietica ».
Seau de ménage en zinc, H 27 cm
Acheté à Stara Lomnica, Biélorussie, 2009.
MEG INV. ETHEU 065636