

ÉDITO

INTENSIFIER LES PROGRAMMES DE MÉDIATION



Photo: Jean Revillard/RE70

Un an nous sépare aujourd'hui de l'ouverture du nouveau MEG. Ce mois d'octobre nous commencons à prendre possession des locaux rénovés et nouveaux locaux au 65 boulevard Carl-Vogt, ceci de manière progressive jusqu'au mois de janvier 2014. L'ambiance au sein de l'équipe en est presque fébrile... Les expositions sont en production et les processus de travail s'adaptent à chaque phase du projet en même temps que les équipes sont réorganisées. Les missions de terrain et le travail sur les collections se poursuivent, avec des trouvailles archéologiques importantes faites au Pérou, qui pourraient révolutionner nos connaissances en archéo-astronomie précolombienne, et des collectes de terrain en Pologne et en Sardaigne pour compléter la section européenne de la future exposition permanente. Le travail d'inventaire et de recherche sur les archives du MEG porte ses fruits, comme en témoignent plusieurs articles dans ce numéro de Totem sur différents aspects de l'ethnologie genevoise autour du professeur Eugène Pittard. En avançant dans notre projet, et avec la venue de nouveaux/elles collaborateurs/trices, des questions inédites et d'autres bien connues mais formulées de manière différente, remettant parfois en question nos certitudes, se posent. Par exemple, après avoir, ces dernières années, intensifié nos programmes de médiation en enrichissant notre offre «spécial» ieune public, adolescents ou encore familles, nous avons commencé à monter des programmes transversaux destinés à favoriser la rencontre et l'échange entre les différents publics. L'évidence nous est venue avec la prise en compte de publics en situation de handicap. Plutôt que de mettre sur pied des accueils spécifiques, nous avons opté pour des formules d'accueil participatives, conçues avec les publics concernés et ouvertes à tous. Les programmes destinés à des «publics cibles» contribuant parfois à la marginalisation et au renforcement de la segmentation de la société, nous allons œuvrer, dans le nouveau MEG, à développer également et en parallèle une réelle accessibilité commune

dans le souci d'une intégration des différentes catégories de public. Stratégies pour l'accueil des publics, principes fondamentaux de la médiation culturelle et scientifique, vision pour la programmation des événements culturels qui rythmeront les prochaines années, voici les grands enjeux actuels pour le MEG. Par chance une équipe se renforce et se construit aujourd'hui avec deux nouvelles recrues: Lucas Arpin, médiateur culturel chargé de l'organisation événementielle (rencontres, arts de la scène et cinéma notamment), ainsi que Denise Wenger, médiatrice culturelle chargée des programmes pour les publics jeune, adolescent et en situation de handicap.

La bibliothèque du MEG se muera, elle, en bibliothèque-médiathèque, avec à sa tête une nouvelle responsable en la personne de Maria Hugo, et intégrera le secteur de la médiation.

Notre journal *Totem* se prépare également à des changements. Il deviendra davantage un instrument de médiation (culturelle et scientifique), un lien fort entre le public, dans sa diversité, et le MEG comme lieu de rencontre et d'interaction sociale. Il sera également diffusé sous forme électronique, l'intégralité des anciens numéros (1991 à 2013) étant d'ores et déjà disponible sous cette forme sur le site du musée http://www.ville-ge.ch/meg/totem.php. En effet, la distribution gratuite sous forme papier et par la poste ne peut s'accroître indéfiniment, tant pour des raisons économiques qu'écologiques. Éthique et développement durable sont toujours une préoccupation pour la MEG.

Pour conclure, j'ai le plaisir de vous annoncer le généreux don au MEG de la photothèque (environ 40'000 clichés annotés sur différents supports) et de la sonothèque (enregistrements de terrain) du cinéaste documentariste français Georges Bourdelon (1924-2000), par son beau-fils Alexandre Gazaï, dont nous ne manquerons pas de vous présenter prochainement les qualités.

BORIS WASTIAU
DIRECTEUR DU MEG

TOTEM Nº 65

Couverture

Masque inuit ramené par Michel Perez pour le MEG lors de l'expédition française Trans-Groënland 1936, dirigée par Paul-Émile Victor.
Groenland, côte est, Angmagssalik
Bois sculpté. Première moitié du XX° siècle
MEG lay ETHAM 015204

Ci-contre

Les collaborations hors les murs se poursuivent. L'Abbaye de Daoulas présente

«Tous des sauvages! Regards sur la différence», une adaptation de l'exposition «Nous autres» conçue en 2005 par le MEG.

À découvrir en Bretagne jusqu'au 11 novembre 2013 www.cdp29.fr

LE MEG

Fermeture pour agrandissement et rénovation Réouverture en 2014 Adresse bureaux dès le 14 octobre 2013: Boulevard Carl-Vogt 65-67 CH-1205 Genève Adresse postale: Case postale 191 CH - 1211 Genève 8 T+41 22 418 45 50 F+41 22 418 45 51 E musee.ethno@ville-ge.ch www.ville-ge.ch/meg

IMPRESSUM TOTEM 65

JOURNAL DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE

Direction Boris Wastiau

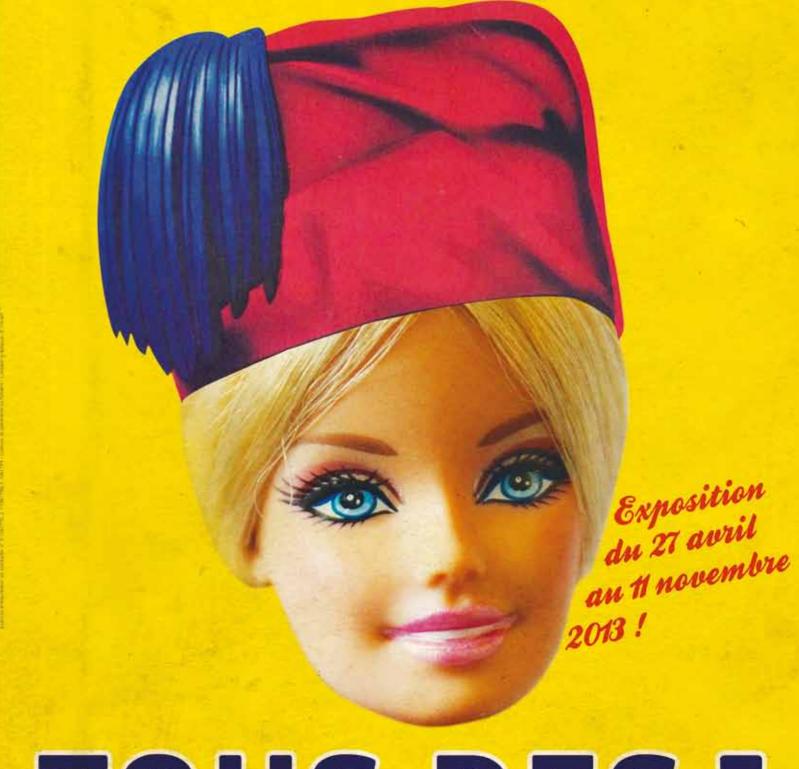
Rédactrice responsable Geneviève Perret Comité de rédaction Steve Bourget, Christine Détraz, Philippe Mathez

Communication Sylvie Clément Gonvers Photographie Johnathan Watts Graphisme BaseGVA

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



ABBAYE DE DAOULAS



TOUS DES J SAUVAGES S REGARDS SUR LA DIFFÉRENCE

EUGÈNE PITTARD ET LA VULGARISATION

UN MUSÉE SAVANT POUR LE GRAND PUBLIC

TOTEM Nº 65

Ci-contre:

Vue des boucliers africains exposés dans le vestibule de l'étage du Musée ethnographique à Mon-Repos en 1930. On aperçoit le haut des peintures de Madagascar présentées dans ce numéro pp. 18-19

La Villa du parc Mon-Repos dans laquelle on été exposées les collections ethnographiques de la Ville de Genève dès 1901.

Photos: Molly, env. 1930

Au début du XXe siècle, la popularisation des musées scientifiques emporte avec elle des mutations considérables. Conçus jusque-là comme lieux d'étude, les musées intéressent en effet des segments de plus en plus nombreux de la population qui réclame une gestion renouvelée de leurs espaces d'exposition et une réévaluation de leurs usages et de leurs fonctions. Face à ce renouveau, les musées d'ethnographie adoptent deux positions qui dessinent les contours toujours actuels des débats sur la nature et la fonction des musées. Élaborée par le muséologue et ethnographe dresdois Oswald Richter, la première défend un musée ouvert à tous et dont la tâche principale est la vulgarisation; la seconde, prescrite par le célèbre anthropologue berlinois Adolf Bastian, considère le musée comme une institution réservée aux seuls savants. Le paysage muséal suisse ne fait pas exception et les directeurs d'institutions se partagent entre les deux camps.

À dire vrai, pourtant, au premier quart du siècle, ce sont les partisans de la seconde variante qui dominent et Eugène Pittard, isolé, se distingue de ses collègues. À Bâle, dont le musée ethnographique constitue à bien des égards l'étalon de la discipline pour les savants suisses, le grand public n'est guère le bienvenu. La mise en place d'une Schausammlung et d'une Studiensammlung à la fin du XIXe siècle atteste en effet, puisqu'elle exclut le public profane d'une partie de l'exposition, que le musée bâlois se considère d'abord comme une institution savante au service des savants. Il est d'abord un laboratoire et, si l'on y aménage une partie ouverte au grand public, c'est sans conviction. Il faut dire que même les étudiants de l'université y sont importuns. Ainsi lorsqu'en 1918, Felix Speiser souhaite institutionnaliser son enseignement ethnographique dans l'université bâloise et qu'il juge nécessaire d'octroyer à ses étudiants un accès aux collections d'étude et à la bibliothèque du musée, la commission s'y oppose farouchement: le musée ne doit être accessible qu'aux seuls savants reconnus, regrette-t-elle. Lieu de savoir, le musée ethnographique doit servir à le produire et non à le diffuser. Loin d'être spécifique à Bâle, la même tendance s'observe à Neuchâtel. Certes, l'hostilité au grand public y est moins franche, mais on porte à ce dernier un même désintérêt. De fait, avant les années 1920, ni la commission du musée, ni son conservateur n'ont le souci du public : le musée est ainsi le plus souvent fermé au public profane et personne, au sein de l'administration muséale, n'est capable d'indiquer combien de personnes visitent le musée chaque année. À Genève, en revanche, la situation est quelque peu différente et la personnalité de son conservateur n'est pas étrangère à cette posture.

Eugène Pittard défend une conception de la science très différente de celle qui s'observe dans les viles patriciennes de Bâle ou de Neuchâtel. À son idée, celle-ci ne doit pas seulement servir un groupe réduit de savants, mais l'ensemble de la population et il défend tôt cet usage de la science. Il n'a pas vingt-cinq ans lorsqu'il fonde avec l'appui de René Claparède et d'Emil Yung l'« Association d'étudiants pour les sciences populaires », qui deviendra

l'Université ouvrière de Genève en 1910. Les très nombreux articles qu'il publie dans la *Tribune de Genève* et le *Journal de Genève* pendant toute sa carrière attestent l'attention durable qu'il porte à la vulgarisation.

Il en est de même pour le Musée ethnographique. Dès sa prise de fonction en tant que conservateur en 1910, Pittard affiche en effet un souci constant du grand public. Il aménage et réaménage la petite villa de Mon-Repos pour que ses collections soient aussi bien comprises que possible par le public et lorsque, par un dimanche de soleil, les visiteurs ont été particulièrement nombreux, sa satisfaction est telle qu'il le rapporte au Conseil administratif¹. Voilà pourquoi, lorsqu'il est question de déménager le musée à la campagne au début des années 1930, il s'inquiète: «J'ai mis bien des années à habituer le public à venir à Mon-Repos. Aujourd'hui il y vient plus de 1000 personnes au mois de janvier. C'est un musée fort populaire. [...] Un transfert dans la propriété Vieussieux m'apparait comme un désastre, comme la relégation d'un musée qui est appelé, par sa qualité même, aux plus grands enseignements de morale sociale. »²

Car si, pour Pittard, la science doit s'ouvrir au plus grand nombre, elle ne doit pas se dénaturer et, pour ce faire, rester entre les mains des savants. Eux seuls sont capables de définir les objets scientifiques légitimes et leurs applications, eux seuls sont capables de ne pas les travestir et d'en proposer un usage efficace et approprié. C'est ainsi seulement qu'une science au service de la politique ne devient pas une science qui sert des objectifs politiques³. Au fond, si la science en général et la science anthropologique en particulier, doit se livrer au grand public, c'est parce que le «musée d'ethnographie est une sorte de musée des Nations »2. Il est le lieu «où s'élabore une partie de la morale sociale. Les élèves de nos écoles y apprennent de visu la valeur des autres peuples. Il nous enlève tout sentiment d'impérialisme. Il aide à la protection des indigènes, des peuples-enfants, de ceux qui ne peuvent se défendre seuls. Il concourt puissamment à réaliser un idéal de fraternité entre les Nations. »4 Il éclaire donc les hommes et améliore leurs vies. À condition de promouvoir la diffusion du savoir qu'il abrite, aurait aiouté Pittard, Voilà pourquoi les musées ethnographiques sont si nécessaires; voilà pourquoi ils ne sont utiles qu'ouverts au plus grand nombre.

SERGE REUBI

HISTORIEN, CENTRE MARC BLOCH, BERLIN

- 1. Archives du MEG, CH-AVG 350B 1/17, Lettre d'E. Pittard à Jean-Baptiste Pons, 2.11.1928.
- Archives du MEG, CH-AVG 350A 1.1.2.2/2, Lettre d'E. Pittard à Jean Uhler, 7.2.1930.
 Reubi Serge. «Eugène Pittard, un savant contre les intellectuels? Sur certaines limites du concept d'intellectuel», in *travers*e 2. 2010: 40-41.
- 4. Archives du MEG, CH-AVG 350A 1.1.2.2/2, Lettre d'E. Pittard à Jean-Baptiste Pons, 8.2.1930.

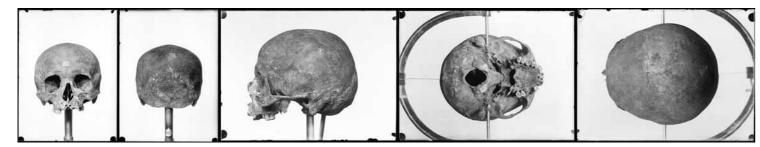




Ci-contre et ci-dessous :

Eugène Pittard en pleines mesures craniologiques dans son Laboratoire d'anthropologie du boulevard Carl-Vogt. Années 1920 Archives MEG, Fonds Eugène Pittard

DE LA PRÉHISTOIRE À L'EUGÉNISME



L'anthropologie, véritable «sciences des races» selon un de ses initiateurs Paul Broca, s'institutionnalisa en Europe quelques décennies avant l'arrivée d'Eugène Pittard dans le champ scientifique. C'est en effet dans la seconde moitié du XIXº siècle que furent créées en Europe des sociétés et des écoles d'anthropologie, qu'apparurent des cours au sein des universités et que se forma une communauté savante publiant des ouvrages et des revues spécialisées. En Suisse, le processus d'institutionnalisation fut un peu différent puisque l'apparition d'une société d'anthropologie fut tardive, en 1920. Le multilinguisme semble avoir freiné le rassemblement des savants au sein d'une société nationale et favorisé au contraire leur insertion au sein de pôles étrangers voisins et dynamiques. Les anthropologues alémaniques entretenaient des liens particuliers avec la sociabilité savante allemande, se formant dans ses universités, publiant dans ses revues, participant à ses congrès, tandis que les francophones étaient bien insérés au sein des réseaux français. L'enseignement de l'anthropologie apparut néanmoins assez tôt: dès 1868 à l'université de Neuchâtel au sein du cours de géographie de Cyprien Ayer; à Zurich, le médecin Otto Stoll, professeur extraordinaire de géographie, obtint une habilitation pour l'enseignement de l'ethnographie et de l'anthropologie en 1891, tandis que l'anthropologue Julius Kollman enseiqna à Bâle à partir de 1884. À Berne, E. Landau, élève de Rudolf Martin, fut nommé privat-docent d'anthropologie somatique en 1913 puis titulaire de la chaire d'anthropologie physique.

Pittard étudia tout d'abord la zoologie à Genève avec Carl Vogt, puis se forma auprès des anthropologues français Paul Broca, Gustave Hervé, Léonce Manouvrier, René Verneau. Tout en enseignant les sciences naturelles au Collège puis à l'École supérieure des jeunes filles, il présenta, en 1899, un doctorat ès sciences à l'Université de Genève, consacré à des recherches d'anatomie comparative sur des crânes anciens de la vallée du Rhône (Valais). En parallèle à sa carrière au sein du Musée d'ethnographie, il dut mener un long combat pour obtenir la reconnaissance de l'anthropologie comme discipline: nommé privatdocent en 1900, il devint professeur extraordinaire en 1917¹. En 1916, l'anthropologie figurait officiellement dans les programmes des universités de Zurich, Berne et Genève. La création de la Société suisse d'anthropologie et d'ethnologie fut la dernière étape institutionnelle en 1920.

Pittard apparaît comme un représentant tardif de l'anthropologie de la fin du XIXe siècle, tout en se montrant ouvert à la modernité scientifique. Il fut en effet capable de mener de front des études d'anthropologie physique - il effectua de très nombreuses mensurations anthropométriques -, des études d'ethnographie mais aussi de préhistoire. La publication de plus de quatre cents articles scientifiques et de plusieurs ouvrages lui assura une renommée internationale. Il fut ainsi membre honoraire et correspondant de nombreuses sociétés scientifiques européennes. S'il mena de nombreuses recherches anthropométriques et craniologiques, notamment en Suisse et en Savoie, il poursuivit aussi de nombreuses

études dans les Balkans et en Turquie et consacra ses vacances à fouiller les cavernes de la Dordogne avec ses étudiants. Très attaché à l'École d'anthropologie de Paris, il le fut plus encore à Genève, où il finit sa carrière comme doven de la faculté des Sciences, refusant en 1932 d'accéder à la chaire de Gustave Hervé à l'École d'anthropologie de Paris. Il fut également très actif au sein des Congrès d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, dans lesquels il joua dans les années 1920 le médiateur pour remédier aux divergences et rivalités entre anthropologues ou encore pour éviter la scission entre préhistoriens et anthropologues². En 1924, Henri Berr, le fondateur et directeur de

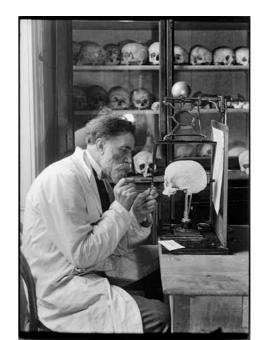
La Revue de synthèse, lui confia le volume de sa prestigieuse collection d'histoire «L'évolution de l'humanité» consacré aux questions raciales. Le volume intitulé Les Races et l'histoire. Introduction ethnologique à l'histoire, qui figurait notamment à côté de celui de Lucien Febvre, faisait le point sur les conclusions de la science anthropologique après une cinquantaine d'années de recherche, en restant fidèle à l'orientation donnée par Broca dès les années 1860. Pittard mobilisa les données anthropologiques disponibles pour expliquer le peuplement de l'Europe, et plus spécifiquement de la France: aux «races primitives» les plus anciennes, dolichocéphales, seraient venus se joindre des brachycéphales, ces hommes à tête ronde venus pacifiquement par la vallée du Danube et la plaine hongroise, puis l'Âge du fer avait été marqué par l'expansion de la race nordique, prolifique et guerrière; l'arrivée de

ces races «germaniques» n'avait guère modifié les caractères originels et la France pouvait être fière de cette «richesse anthropologique» à qui elle devait probablement son «génie multiforme» et qui lui conférait une place particulière dans l'ensemble des populations européennes. En se démarquant des thèses de Gobineau, de Vacher de Lapouge, d'Otto Ammon ou encore de Chamberlain, Pittard restait aussi fidèle à la doxa de l'école de Broca, refusant d'établir une hiérarchie parmi les races européennes et de voir dans les Germains ou Aryens une race supérieure, refusant de célébrer une quelconque pureté raciale et de s'adonner à l'antisémitisme, déniant toute réalité à une «race juive».

Anthropologue animé d'une logique classificatoire, Pittard fut aussi ouvert à l'évolution scientifique de son temps puisqu'il s'adonna dès la fin des années 1920 aux études sérologiques avec l'espoir de trouver, grâce aux groupes sanguins, un nouveau critère de classification raciale. Il fut aussi très intéressé par l'eugénisme et prit une part active à son développement dans l'entredeux-auerres

- 1. Taline Garibian, Théories, terrains et institutionnalisation de l'anthropologie genevoise. Mémoire de maîtrise de l'Université de Genève, sous la direction de Marc Ratcliff, 2011. 2. Cf. Carole Reynaud-Paligot De l'identité nationale.
- Science, Race et politique en Europe et aux États-Unis XIXº-XXº siècle. Paris: PUF 2011.
- 3. Cette loi cantonale vaudoise permettant la stérilisation des personnes atteintes de maladie mentale et datant de 1928 a été abrogée en 1985. En Suisse, ce sont les cantons qui sont compétents en matière de santé publique et certains cantons ont eu de telles lois à la même période, en particulier les cantons protestants. L'éthique protestante était en effet plus facilement conciliable avec une «amélioration» active et eugéniste de l'humanité que la conviction catholique, qui reiette toute intervention artificielle dans la nature humaine.

Au niveau fédéral, une loi sur l'indemnisation des victimes des stérilisations et des castrations abusives a finalement été adoptée par le Conseil national en 2004. [Ndlr] Cf. «Eugénisme: la Suisse parmi les pionniers» FNS PNR 51. In Horizons, le magazine suisse de la recherche scientifique, N° 72, mars 2007: 14-15.



Toujours dans Les Races et l'histoire, alors qu'il avait refusé d'établir une hiérarchie au sein de la race blanche, il se déclarait préoccupé par les mélanges entre races très différentes, notamment entre Blancs et Noirs, mélanges qu'il considérait comme un «véritable péril pour l'Eugénique», diminuant «la puissance ethnique des Blancs». Il fut alors en relation avec le généticien eugéniste américain Charles Davenport au sujet de ses recherches sur les effets des métissages. Pittard, grand admirateur du président de la Société d'eugénique de Londres, Léonard Darwin, le fils de Charles Darwin, prit lui-même l'initiative de faire traduire son ouvrage What is Eugenics? en français, en espagnol et en allemand, et s'occupa de la promotion de l'ouvrage. Dans la préface qu'il écrivit pour l'édition française de 1932, Pittard définissait l'eugénique comme l'application des lois biologiques au perfectionnement de l'espèce humaine. Trop préoccupées par la quantité, les sociétés auraient selon lui négligé la qualité.

Cette inquiétude allait jusqu'à provoquer chez Pittard une dénonciation de ce « sentiment faussé d'égalité [qui] donne aux pires - dans tous les sens - des places égales à celles des meilleurs ». Dans une perspective libérale, inquiet face à une menace de «détérioration de la race» constituée par l'augmentation des «tarés», il fustigeait l'intervention de l'État – de surcroît coûteuse au contribuable - trop tournée vers la «conservation des types inférieurs», et «qui s'évertue à faire vivre et triompher par leur active reproduction les dégénérés physiques et psychiques de toutes sortes, les criminels, ceux qu'une bonne sélection devraient éliminer de la reproduction». Soulignant la récente prise de conscience face à ces menaces. il signalait que le «principe de l'élimination des inaptes a été admis par la législation du canton de Vaud »3, mesure qui fit effectivement de la Suisse le premier État d'Europe à se doter d'une loi permettant les stérilisations non volontaires.

Ses écrits et sa correspondance déposée au MEG nous révèlent un personnage complexe, grand travailleur, capable de mener de front des recherches dans plusieurs domaines (anthropologie, préhistoire, ethnologie), très inséré dans les réseaux scientifiques et qui, tout en s'engageant, durant l'entre-deux guerres, en faveur de l'eugénisme, œuvrait aussi en faveur de la paix au sein de la Société des Nations.

CAROLE REYNAUD-PALIGOT CENTRE D'HISTOIRE DU XIXE SIÈCLE,

EUGÈNE PITTARD ET LA GÉOGRAPHIE

DES RÉSEAUX DE SOCIABILITÉ SCIENTIFIQUE

TOTEM N° 65 8

Ci-dessous

«Une famille de Tatars ou Tartares ruraux. L'homme qui est à gauche est un véritable mégalothe (Dobroudja méridionale)»

Ces photos, d'une région qui borde la mer Noire au nord-est de la Bulgarie et au sud-est de la Roumanie, sont extraites de l'étude de Pittard publiée en 1920 sur les peuples des Balkans et leurs principaux caractères morphologiques

Archives MEG, Fonds Pittard Photos: Eugène Pittard

Eugène Pittard (1867-1962) a côtoyé la géographie tout au long de sa carrière et d'une manière qui nous semble très significative. Cet article se concentre en particulier sur la relation qu'il noua avec cette discipline à travers la Société de Géographie de Genève. Cette réflexion liminaire appelle d'ores et déjà une recherche plus systématique afin de mieux évaluer l'importance de cette relation dont on peut dire sans risque qu'elle fut «interdisciplinaire».

Eugène Pittard a fréquenté l'Institut d'anthropologie de Paris et s'inscrit clairement dans l'École de Pierre-Paul Broca (1824-1880). Ce courant de l'anthropologie, en s'insérant dans une démarche évolutionniste et en donnant une grande importance à l'anthropologie physique, est caractérisé par des liens très importants avec la science géographique. Dans le cadre d'une anthropologie qui partage, à cette époque comme plus tard, une grande partie des sources et méthodes de la géographie, ce sont surtout des géographes et ethnographes de l'entourage d'Élisée Reclus (1830-1905), comme son frère Élie Reclus (1827-1904) et son cousin Franz Schrader (1844-1924) qui fréquentent Broca et son École, tour à tour publiant maints articles dans la Revue d'anthropologie et donnant cours et conférences à l'Institut. Originaires de Sainte-Foy-la-Grande (Gironde), il est vrai que les frères Reclus et Broca se connaissent de longue date, mais pour mieux mesurer cette proximité d'esprit il faut également rappeler que les « géographes anarchistes » portent un très grand intérêt à l'anthropologie. Cela part de l'appréhension de ce que George Stocking a appelé l'« anthropologie évolutionniste de l'époque victorienne »1, un mouvement politiquement avancé dans le sens de l'affirmation d'une science laïque dépassant à la fois le cadre de la chronologie biblique et les théories « dégénérationnistes » de Joseph De Maistre. Les frères Reclus vont toutefois déborder cette posture en dotant les peuples dits «primitifs» des mêmes droits et prérogatives que «l'homme moral» des sociétés occidentales, tout en refusant le principe de supériorité raciale et en critiquant âprement tant les massacres des peuples premiers que le colonialisme. Pittard connaît de toute évidence ce parcours et ne manquera pas d'utiliser les ouvrages de Reclus qu'il tient en haute estime. S'il consacre des citations ponctuelles à la Nouvelle Géographie universelle (NGU), comme dans Les Peuples des Balkans (1920) ou Le Visage nouveau de la Turquie (1931), il trouve également chez Reclus un sens géographique lui permettant de porter un regard nouveau sur des régions entières, à l'instar de l'Anatolie. Parmi les autres géographes que Pittard cite abondamment figure Jean Brunhes (1869-1930). Ce dernier, longtemps professeur à l'Université de

Fribourg, est l'auteur de nombreuses études sur les bassins fluviaux. Lors

d'une conférence donnée à la Société, le 24 mars 1905, sur le tourbillon

comme agent dynamique de formation des gorges, Pittard se révèle, à la

suite de son pair, fin spécialiste de géographie physique. Or le pédagogue

n'est pas loin. L'intérêt du petit nant des Bois, situé dans les environs de





Genève, tient à ce qu'il «expose en miniature l'histoire complète de la formation d'une gorge par le travail de l'eau tourbillonnante». Se jouant des frontières entre micro- et macrocosme, Pittard propose en véritable géographe une «exposition pédagogique» inscrite dans un lieu concret mais non circonscrit.

Mais c'est au niveau des réseaux de sociabilité scientifique que la contribution de Pittard à la science géographique se révèle le mieux. Prenons l'exemple de la Société de Géographie de Genève. Membre actif dès 1896 - il a alors 29 ans -, il est élu au Bureau de la Société fin 1905; Bureau qu'il ne guittera plus jusqu'à sa mort en 1962, assumant à cing reprises le mandat de Président, recevant la médaille d'or de la Société en 1943, puis enfin le titre de Président honoraire en 1958. Pendant toute cette période son activité est féconde: conférences, mémoires, notes de lectures, notices nécrologiques, rapports du Président. S'y découvre un homme abordant de front et de facon transversale les sciences zoologique, géographique, ethnologique et anthropologique. Ce faisant, Pittard fait dialoguer ces différents domaines, dont il bouscule parfois les frontières respectives, comme lorsqu'il profite d'un simple compte-rendu de lecture pour redéfinir la géographie humaine: «La Géographie humaine - telle qu'elle doit être comprise - la Géographie humaine (...) doit reprendre à ses début, ab ovo, l'histoire des groupes humains divers dans leurs milieux primitifs, moments explicatifs indispensables, par exemple, aux concentrations des populations ou à leur dissémination dans l'espace »2.

Si pareille implication s'explique sans doute par l'absence d'une société locale d'ethnographie et par la proximité objective dans laquelle se retrouvent les pratiquants de ces disciplines, qui unissent souvent leurs efforts comme dans le cas de la société ethnographique et géographique de Zurich, il s'agit néanmoins, de la part de Pittard, d'une adhésion fondamentale à la tradition géographique dont la Société est l'expression. Alors qu'il accueille le 31 mai 1913 l'amiral Peary, explorateur du Pôle Nord, Pittard prononce un discours qui démontre bien l'intérêt qu'il porte au mouvement des explorations, si important pour comprendre le développement de la géographie et de l'ethnographie dès le XIX^e siècle. Il y affirme notamment que «la victoire de Peary est, pour partie, une victoire de l'ethnographie. Déjà au début de ses voyages, Peary s'est rendu compte que son effort maximum, il l'obtiendrait grâce aux Esquimaux [Inuit]. Il les étudie, il les comprend, il les aime. Il sait qu'ils sont mieux adaptés que personne à la vie des régions polaires. Il leur empruntera leur outillage. leurs vêtements, certaines de leurs habitudes, et c'est avec eux qu'il entreprendra le raid suprême qui le conduira au but. »

- 1. Cf. George Stocking, Victorian Anthropology. New York: The Free Press 1987.
- 2. Cf. *Le Globe*, tome 66. Genève 1927: 45-47.
- 3. Cf. Élie Reclus, Les Primitifs. Paris: Chamerot 1885.
- 4. Eugène Pittard, «Préface», *Le Globe*, Publication du centenaire, tome 97. Genève 1958: 9.
- Georges Lobsiger, «Célébration du centenaire de la fondation de la Société de géographie». Archives de la Société de Géographie, BGE: Ms fr 8016/9.
- 6. Collaborateurs au projet «Écrire le monde autrement : géographes, ethnographes et orientalistes en Suisse romande, 1868-1920, des discours hétérodoxes.» (FNS div. 1. 2012-2015)

BGE, Archives de la SGG, Ms, Fr. 996/2, f. 313

Procès-verbal du Bureau de la Société de Géographie

de Genève où Pittard est accueilli comme membre du

TOTEM Nº 65

Bureau, le 18 novembre 1905

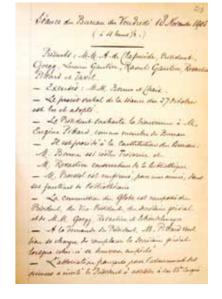
Ci-dessous:

Il est difficile de dire, dans ces appréciations - certainement teintées de paternalisme - envers les peuples premiers, si l'on peut déceler un écho des travaux d'Élie Reclus sur les peuples indigènes de l'Amérique du Nord et de l'Arctique.3 Ce qui paraît certain c'est que Pittard ne manquera pas de donner, à la suite des frères Reclus, un rôle moral à l'ethnographie et à la géographie. De l'esprit animant les sept membres fondateurs de la Société, il nous dit: «Les fondateurs ne voulurent pas seulement diminuer les 'blancs' des connaissances ordinaires, mais servir un devoir plus étendu que celui qui était de tous les jours, regarder au-delà du présent, collaborer, par un respect assuré à tous les hommes, à un agrandissement de ce qu'on pourrait appeler la géographie humaine supérieure, celle où la connaissance doit obligatoirement être dominée par la conscience. »4 Enfin, le 9 mai 1958, lors de la Célébration du centenaire de la Société, il rappelle l'importance de garder le sens de l'humain avec les populations « que l'on croit primitives et qui trop souvent furent victimes du génocide inspiré par l'ignorance et l'avidité »5.

En conférant aux sciences de l'homme des vertus proprement humaines, Pittard est entrainé par un idéal proprement reclusien où science et conscience se renouvellent mutuellement dans le souci de connaître et d'aider son prochain. Pareil horizon demeure ouvert devant nous.

FEDERICO FERRETTI, ALEXANDRE GILLET⁶

DÉPARTEMENT DE GÉOGRAPHIE ET ENVIRONNEMENT, UNIVERSITÉ DE GENÈVE



Masques du Lötschental, Valais, Suisse

Photo: Armando Pegaitaz

[1947? remanié en 1963?] de Jean Dubuffet

Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne

Reproduction d'une page de l'album photographique n°3.

Louis Soutter, Aloise, masques du Lötschental, non daté

Ci-dessous

Ci-dessous, à gauche et à droite

Judith Scott, deux œuvres sans titre, 1991-1992 Assemblage de fils de laine et de matériaux divers H 12,6 et 10 cm

Collection de l'Art Brut, Lausanne Photos: Arnaud Conne

Ci-dessous, au centre

Brassard d'amulettes fang

Anneau de bras auquel sont suspendus des sachets de « médecines » enserrés par des cordelettes ou des fibres végétales tressées, ainsi qu'une chaînette

Gabon, Moyen Ogooué (?). Première moitié du XX $^\circ$ siècle Fibre végétale, métal, fil, étoffe, peau, poil, bois. H 31 cm Acquis en 1917 du pasteur Fernand Grébert, missionnaire au Gabon de 1913 à 1932

MEG Inv. ETHAF 007495

Jean Dubuffet fait une rencontre déterminante lorsqu'il fait la connaissance d'Eugène Pittard, en été 1945, à Genève. Le directeur du Musée d'ethnographie prête main forte au chercheur d'Art Brut, le mettant sur quelques pistes qui se révéleront fructueuses...¹

En été 1945, au sortir de la guerre, l'Office national du Tourisme invite plusieurs personnalités françaises à séjourner en Suisse afin de renouer les contacts culturels entre les deux nations. À cette occasion, le peintre français Jean Dubuffet, accompagné de l'écrivain Jean Paulhan et de l'architecte Le Corbusier, fera un voyage en terre helvétique. Celui-ci deviendra légendaire dans l'histoire de l'Art Brut, car il marque réellement le fondement de l'aventure.

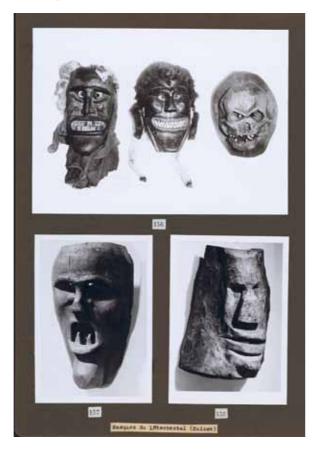
«Jean Dubuffet est poursuivi par l'idée d'un art immédiat et sans exercice – un art brut, dit-il – dont il pense trouver le rudiment chez les fous et les prisonniers. S'il apprenait qu'en quelque canton, un ours s'est mis à peindre, il y bondirait (...)». Les propos de l'écrivain Jean Paulhan, relatés dans son *Guide d'un petit voyage en Suisse*², montrent avec quel enthousiasme son ami Dubuffet se lance dans ses recherches insolites: des travaux (sculptures, dessins, peintures, broderies, assemblages) réalisés par des créateurs inconnus et autodidactes, affranchis du conditionnement culturel et social, qui se livrent à une «opération artistique toute pure», sans se préoccuper ni de la critique ni du regard d'autrui.

Au cours de son voyage, Dubuffet entre en contact et s'entretient avec une vingtaine de personnes, au nombre desquelles des médecins-aliénistes, des éditeurs, des écrivains, des intellectuels et des artistes. Plusieurs rencontres se révèlent immédiatement profitables, notamment avec quelques psychiatres qui lui font découvrir les œuvres d'Adolf Wöfli et de Heinrich Anton Müller – qui seront l'un et l'autre des figures majeures de sa collection d'Art Brut.

Les investigations de Dubuffet l'amènent également à Genève, au Musée d'ethnographie, boulevard Carl Vogt, où il rencontrera son directeur, Eugène Pittard. Lors de sa visite, son regard est attiré dans les salles du musée, par les masques populaires du Lötschental que l'institution vient tout juste d'acquérir³, ainsi que par deux aquarelles réalisées par une patiente – Berthe Urasco – résidant à l'asile psychiatrique de Bel-Air.

- 1. L'exposition intitulée «L'Art Brut: de la clandestinité à la consécration», présentée au MEG en 1997 (et dont j'étais commissaire), proposait au public de découvrir l'histoire de l'Art Brut et de la collection réalisée par Jean Dubuffet, mettant un accent sur la rencontre entre Pittard et Dubuffet.
- 2. Jean Paulhan, Guide d'un petit voyage en Suisse. Paris: Gallimard 1947.
- 3. Cf. Compte rendu de l'Administration municipale de 1945, Genève: 1946: 3.
- 4. Le document, resté inédit, est conservé dans les archives de la Collection de l'Art Brut, à Lausanne.
- 5. Baptiste Brun, «Le Musée imaginaire de Jean Dubuffet? Réflexions sur la documentation photographique dans les archives de la Collection de l'Art Brut» in *Cahiers du Louvre* N $^{\circ}$ 1, septembre 2102. Cf. http://www.ecoledulouvre.fr/revue/numero1/Brun.pdf

La rencontre entre les deux hommes se révèle chaleureuse et fort fructueuse; le *Journal de bord* que tient Jean Dubuffet lors de son séjour helvétique⁴, en atteste avec évidence. Pittard accueille avec bienveillance les singulières recherches du collectionneur et prête main forte à son projet. Il lui promet de faire photographier les masques populaires suisses, ainsi que les dessins de Berthe Urasco, qui ont retenu l'intérêt de Dubuffet, et de les lui faire parvenir à Paris⁵. Par ailleurs, le directeur du Musée lui fait découvrir les œuvres d'un peintre congolais, nommé Lubaki, et lui « signale aussi Mlle Smith, le medium du Dr Flournoy et son livre *Des Indes à la Planète Mars* », lit-on dans le journal de bord de Dubuffet. De son côté, Marguerite Lobsiger-Dellenbach, l'adjointe de Pittard qui lui succédera à la tête du MEG, attire l'attention de Dubuffet sur les bambous gravés de Nouvelle-Calédonie dont le Musée possède un grand ensemble et qu'elle s'est mise à déchiffrer, reconstituant à partir de dessins figuratifs la vie des Kanak avec l'irruption de la colonisation.



Cette rencontre sera favorable pour Dubuffet, non seulement parce que Pittard et son adjointe lui apportent avec empressement maintes idées et suggestions, mais aussi parce que l'anthropologue genevois accepte de rédiger un texte destiné aux cahiers de L'Art Brut, que le collectionneur est en passe de mettre sur pied à Paris avec l'éditeur Gaston Gallimard. Le contact avec Pittard aura des répercussions bénéfiques pour Dubuffet surtout parce qu'il lui permettra, quelque temps plus tard, d'entrer en relation avec Charles Ladame, directeur de l'établissement psychiatrique de la ville de Genève, médecin progressiste, passionné par l'expression artistique des aliénés. Les échanges seront féconds aussi entre Dubuffet et Ladame, car l'un et l'autre partagent des vues similaires sur ce type de productions. L'aliéniste lui ouvre naturellement les portes de son «petit musée de la folie» où sont réunies les œuvres de ses patients, rassemblées tout au long de sa carrière: les dessins de Joseph Heuer et de Berthe Urasco, les productions calligraphiées de Jean Mar, et celles de Robert Gie. Ce fonds d'œuvres exceptionnelles fera partie plus tard de la Collection de l'Art Brut, grâce à la généreuse donation de Charles Ladame. C'est par d'autres intermédiaires que Dubuffet découvrira, à la même époque, les dessins d'Aloïse, les œuvres de Louis Soutter ou les sculptures de Joseph Giavarini, appelé le Prisonnier de Bâle.

Dubuffet définira plus précisément l'Art Brut en chemin, à la lumière de ses découvertes. Il précisera par la suite la notion en excluant définitivement de son programme l'ensemble des travaux réalisés dans le contexte des sociétés traditionnelles, l'art naïf et l'art enfantin, ainsi que les auteurs ayant suivi une formation artistique. Il orientera exclusivement ses recherches auprès des aliénés et des isolés sociaux, des excentriques et des inadaptés, des autodidactes, des personnes rebelles à la culture ou qui en sont exemptes. En écho à la rencontre entre Eugène Pittard et Jean Dubuffet en 1945 et compte tenu de l'importance des échanges et des relations qui se sont tissées entre l'anthropologue et le collectionneur d'Art Brut, il est tentant d'entrevoir des correspondances entre les deux perspectives. D'un point de vue strictement formel, on peut noter certaines ressemblances évidentes entre des pièces d'Art Brut, comme celles récemment découvertes de la créatrice Judith Scott, et des objets fabriqués au sein de sociétés traditionnelles. Des investigations pourraient être fructueuses et un projet qui consisterait à conjuguer des approches anthropologique et artistique pour considérer ces œuvres aurait sans doute le grand mérite de dépasser le seuil de leur simple apparence.

LUCIENNE PEIRY

DIRECTRICE DE LA RECHERCHE ET DES RELATIONS INTERNATIONALES COLLECTION DE L'ART BRUT, LAUSANNE

Judith Scott, auteure d'Art Brut

Les productions textiles de Judith Scott ressemblent à des cocons géants multicolores et rappellent, par leur aspect plastique, des «fétiches» africains. Ces sculptures renferment un secret que l'auteure a pris soin, à chaque fois, de cacher avec précaution.







Judith Scott commence par récupérer ou dérober toutes sortes d'objets hétéroclites – un ventilateur ou un parapluie, des magazines, des clés – qui vont constituer le cœur de sa composition. Elle les assemble et les arrime solidement les uns aux autres, puis les entoure, les enveloppe et les enlace de fils, ficelles, cordes, cordelettes et fibres diverses, de manière à protéger et à occulter intégralement le corps central. D'allure anthropomorphe, zoomorphe ou organique dans les débuts, les œuvres prennent le large au fil du temps, deviennent de plus en plus grandes et abstraites dans les dernières années. Elles se présentent le plus souvent sans bas ni haut, sans face ni dos.

La superposition des fils et leur entrelacement, ainsi que les liens et les nœuds génèrent un extraordinaire réseau textile, complexe et arachnéen. Les œuvres sont vivement et richement animées par les différentes couleurs, matières et épaisseurs des fibres utilisées; mais il s'en dégage aussi une forte tension grâce à la fermeté avec laquelle les fils et les brins sont tirés et tissés. Désordre et sauvagerie se bousculent pour donner lieu à l'émergence d'une technique inédite et innovatrice.

TOTEM Nº 65 **PUBLICATIONS**



LE SŪFYĀNA KALĀM DE SRINAGAR **USTAD GHULĀM** MOHAMMAD SĀZNAVĀZ

CD CACHEMIRE

célèbre collection de CDs des Archives internationales de musique populaire (AIMP) aujourd'hui publiée par le MEG. Cette publication est remarquable à plus d'un titre. Tout d'abord, elle témoigne de la pleine intégration des AIMP dans les collections conservées au MEG, l'un des rares musées d'ethnographie occidentaux qui reconnaît, encore aujourd'hui, que la musique est un domaine d'intérêt majeur en anthropologie.

La «nouvelle série» inaugurée par ce CD Cachemire garde fidèlement la ligne éditoriale qu'a toujours suivie Laurent Aubert, son fondateur et ancien directeur: «fournir des témoignages inédits sur des expressions musicales 'rares', issues de contextes culturels aujourd'hui en pleine mutation» (Totem N°60: 20). La collection privilégie les enregistrements de terrain originaux provenant des cinq continents et réalisés par des chercheurs de renom. Ils sont assortis d'une documentation et d'une iconographie substantielle, contribuant à faire connaître au public des musiques peu diffusées et parfois menacées de disparition.

Espace de diffusion exceptionnel des résultats de la recherche scientifique auprès du grand public, la collection discographique des AIMP est à l'image des objectifs du Centre de recherche en anthropologie (CRA) du MEG, qui sont de promouvoir la recherche de terrain et d'en transmettre les résultats.

Les AIMP continuent aussi leur collaboration avec leur fidèle éditeur Olivier Buttex, responsable énergique et passionné de la maison vaudoise de disques VDE-Gallo.

Ce CD est le cent-sixième à paraître dans la La poursuite de ce travail éditorial est donc à l'image de cette période si importante que connaît actuellement l'histoire du MEG, et que le chantier de construction n'est pas sans évoquer: conserver les bases de son architecture initiale pour les intégrer dans un nouveau paysage.

> Enfin, cette publication réalisée avec Laurent Aubert est aussi une manière de souligner l'honneur que j'ai à lui succéder, et de lui témoigner ma reconnaissance pour avoir ravivé les AIMP en 1984, leur avoir donner une seconde vie particulièrement riche, tout en accomplissant de nombreuses autres réalisations pendant les 28 ans où il a occupé le poste de conservateur du département d'ethnomusicologie.

MADELEINE LECLAIR

CONSERVATRICE ETHNOMUSICOLOGIE

Le sūfyāna kalām de Srinagar Ustad Ghulām Mohammad Sāznavāz CD Cachemire

Enregistrements: Renaud Millet-Lacombe.

Texte: Laurent Aubert, avec la collaboration de Paul Grant Le sûfyâna kalâm (« parole soufie ») est une musique intimement liée au contexte de la spiritualité islamique. Son répertoire est constitué de suites vocales et instrumentales, habituellement interprétées lors de séances de méditation nocturne appelées mehfil. Ustad Ghûlam Mohammad Sâznavâz est un des derniers maîtres à en avoir conservé la tradition vivante. Avec son petit ensemble familial, il en fournit ici un témoignage d'une

AIMP CVI / VDE-1410, 2013

Prix: 30 CHF

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 www.ville-ge.ch/meg/publications.php Ci-contre:

Au fond, vue de la toiture du nouveau MEG en construction avec à droite l'ancien bâtiment qui abrite dorénavant toute l'administration du Musée.

Au premier plan, les élèves de l'école primaire du Mail/ Carl-Vogt ont investi leur nouveau préau à la rentrée 2013

Vue de l'école primaire du Mail construite entre 1895 et 1899 sur des terrains récupérés après l'Exposition nationale de 1896, et séparés par de nouveaux axes. Pour édifier la nouvelle école, la Commune de Plainpalais s'est finalement fixée sur la parcelle Pictet de la Rive de 1,12 ha, achetée pour un prix de 16,50 fr./m², entre le boulevard des Casernes, futur boulevard Carl-Vogt, et le chemin des Bains devenu rue des Maraîchers. Le Musée d'ethnographie s'installera dans le bâtiment désaffecté en été 1941, cohabitant avec le Département d'anthropologie de l'Université jusqu'en 1967 Photographe inconnu, 1904





MOMENTS D'HISTOIRE **EUGÈNE PITTARD** ET LA FACE BARNUM DES MUSÉES

Ci-dessous

TOTEM N° 65

Sculpture anthropomorphe nkisi nkondi Kongo. RD Congo, Bas-Congo. XIXº siècle Bois, fer, textile, vannerie, pigments. H 75 cm Don de Laurent Rehfous, acquis chez Jeanne Walschot à Bruxelles en 1930 MEG INV. ETHAF 021319

Les «fétiches à clous» minkondi (sing. nkondi), anthropomorphes ou zoomorphes sont une catégorie de minkisi (sing. nkisi), ces «objets-force» littéralement habités par un esprit, que confectionnent et manipulent les ngangas spécialistes du rituel. Les diverses charges agglomérées sur la sculpture de bois dotent l'obiet d'une efficacité magique. Son pouvoir d'agression et de protection est invoqué lorsqu'un individu ou une communauté se sent affligé ou menacé

La nomination d'un conservateur spécifique du Musée d'ethnographie intervient, en octobre 1910, dans le cadre de la réorganisation du paysage muséal genevois accompagnant l'ouverture du Musée d'art et d'histoire1. Désormais entièrement dédié à l'ethnographie, le Musée du parc Mon-Repos devient le royaume d'un Eugène Pittard qui piétine à sa porte depuis dix ans... Il v a tant à faire pour transformer l'exposition initialement mise en place, imprégnée d'imaginaire exotique, en un parcours scientifique: il faut réaffecter les espaces, trier et redistribuer les objets, corriger les étiquettes (nous dirions aujourd'hui des cartels), afin de composer ce portrait de la diversité humaine auquel l'anthropologue rêvait déjà en 1901. La tâche absorbe Pittard. D'année en année, il décrit la progression de son chantier et se réjouit des acquisitions qu'il parvient à réaliser malgré ses maigres moyens. Il sait à quoi son musée doit servir : à changer le regard de « l'humanité blanche» sur des Autres qu'elle doit apprendre à connaître. Mais que fait-il pour faire venir le public dans son musée?

L'ouverture du «Grand Musée» de la rue Charles-Galland a, bien entendu, excité la curiosité et drainé une foule de visiteurs: 70'576 personnes entre le 16 octobre et le 31 décembre 1910. Par contrecoup, le Musée de Mon-Repos, en outre privé de l'attraction des tableaux modernes qu'il abritait jusque-là, voit sa fréquentation diminuer de moitié entre 1908, où elle se montait à quelque 24'000 visiteurs, et 1912, où ils ne sont plus que 11'390. La situation internationale qui se dégrade dès 1913, puis les années de guerre en Europe vont faire chuter les chiffres des deux institutions. En 1917, le Musée d'ethnographie, ayant souffert de la pénurie de combustible, n'a pu accueillir que 4'251 personnes. Le Musée d'art et d'histoire relève la tête dès 1920. Pittard, quant à lui, n'annoncera de nouveau un nombre de visiteurs qu'en 1926: ils auront été 6'241 cette année-là. Depuis trois ans, il s'essaie aux expositions temporaires et, comme il l'écrit, devant le succès de ces manifestations, « le conservateur compte les renouveler régulièrement ». Il donne aussi des conférences, destinées aux missionnaires, aux membres de la Société genevoise de géographie, à des congressistes, à l'Université ouvrière, tout en continuant à recevoir les classes des écoles genevoises. Bref, c'est un nouveau pan de l'activité d'un musée qui s'est ouvert: les actions en direction du public. Sans doute l'arrivée d'un nouveau directeur à la tête du Musée d'art et d'histoire n'est-elle pas étrangère à cet élan. Après le décès d'Alfred Cartier, Waldemar Deonna a pris les rênes de l'institution en mars 1922. Pittard y a gagné l'autonomie de son musée mais aussi un dialogue avec un homme qui s'affirme comme le représentant d'une nouvelle

génération, concevant le rôle du musée comme résolument tourné vers le «grand public» à qui il doit plus de pédagogie et un dynamisme qui renverse l'image du musée «morgue» (CRA 1922: 105-107).

Fier d'avoir introduit l'ethnographie nationale au sein des collections permanentes, Pittard consacre sa première manifestation temporaire, en 1924, à des costumes suisses. Mais c'est l'exposition suivante, montrant des poteries funéraires précolombiennes et leur décor, qui attire les visiteurs. Tandis que le Musée d'ethnographie est à l'initiative d'une exposition d'art populaire et d'art religieux de Roumanie qui remporte un beau succès au Musée Rath, il propose dans ses murs de suivre «la chaussure dans les différents pays du monde». Puis c'est de nouveau l'univers précolombien, avec des étoffes péruviennes, qui séduit les visiteurs. L'année 1928 est marquée par deux événements provoquant l'affluence de pas moins de 11'533 personnes: une exposition de peintures d'Abyssinie, largement relayée par la presse, et l'acquisition d'une tête réduite jivaro (inv. ETHAM 025671). L'année suivante, l'Afrique est encore à l'honneur: Pittard s'associe avec la critique d'art Lucienne Florentin pour parler d'art nègre dans les salons du Palais de l'Athénée, où une exposition est organisée, tandis que le musée va présenter des armes d'un type particulier, les «troumbaches» (couteaux de jet d'Afrique Centrale), puis des peintures de l'artiste congolais Albert Lubaki. En 1930, l'activité bat son plein : de nouvelles présentations temporaires permettent de s'intéresser, l'une, aux parures faites avec des matériaux tirés du monde animal, tant en Afrique qu'en Amérique du Sud ou en Océanie, l'autre à des objets servant à la magie à Madagascar, rapportés par le missionnaire Henri Rusillon. 8'700 visiteurs ratifient cette politique d'expositions et la presse soutient.





Ci-dessous

Tête réduite tsantza Jivaro. Équateur, Oriente. Début du XXº siècle Peau humaine, cheveux, coton, plume. H 11 cm (61 cm avec les cheveux). Acquis en 1928 Inv. MEG ETHAM 025671

La pratique de réduire des têtes humaines était déjà largement répandue dans l'aire andine durant la période précolombienne. Les Shuar, qui occupent les contreforts amazoniens le long de la frontière entre l'Équateur et le Pérou, ont poursuivi cette tradition jusqu'au milieu du XXº siècle environ. Pour ceux-ci, l'objectif principal de créer une tête réduite, ou tsantza, visait à capturer l'esprit d'un ennemi tué au combat.

Le conservateur publie lui-même des articles dans le Journal de Genève à propos de la plupart de ses expositions. En général, il y témoigne d'un vrai souci de transmission des connaissances les plus actuelles. Science et pédagogie font ainsi bon ménage. Ça et là, quelques arguments «vendeurs» émaillent son propos: la tête Jivaro est «une des plus petites qui existent», les peintures de Lubaki sont vues « pour la première fois en Suisse ». Ces accents restent modestes. Il est pourtant une exposition où Pittard paraît jouer la carte du sensationnel, c'est celle qu'il organise en 1931 de huit «fétiches à clous de l'Afrique noire », désignant ainsi des statues à forme humaine ou animale hérissées de clous et de lames appartenant à la catégorie des minkisi, ces réceptacles de puissances de l'Au-delà en usage chez les Kongo. Cette collection, «la plus riche des musées suisses», ne sera présentée que temporairement en raison du manque de place au musée, annonce le conservateur dans le Journal de Genève du 2 mai. Il faut donc s'y précipiter. Ces objets impressionnants, à propos desquels Pittard formule plus de auestions aue d'informations solides, font entrevoir «les puissances occultes» dont le «non civilisé» se croit environné. Dans La Suisse du 7 juillet, Lucienne Florentin lui fait écho en parlant de «noirs enchantements» avant d'ajouter: «Aller là, c'est un peu descendre aux enfers». William Matthey-Claudet, dans La Tribune des 14 et 15 mai, insiste sur un sens et un usage perdus, et par conséquent sur l'ancienneté de pièces qui viennent du « pays des forêts profondes, de la torpeur, du silence».

À l'évidence, il est moins question ici de connaître l'Autre que d'éprouver, face à ce qui serait son irréductible mystère, le bon vieux frisson des chambres des merveilles et de l'exhibition des phénomènes à laquelle le génial entrepreneur de spectacles Barnum donna son envergure moderne. Affublés d'une aura d'authenticité immémoriale qui ignore leur multiplication dans le contexte des violences coloniales², les *minkisi* ont ce statut d'icône d'une altérité essentielle si bien exploré dans l'exposition Le Théorème de Néfertiti que présentait en cette année 2013 l'Institut du monde arabe à Paris. Quant aux statues à clous, coqueluche des musées d'ethnographie depuis les dernières décennies du XIXe siècle, sélectionnées comme idéales parmi tous les autres aspects que peuvent revêtir les minkisi, elles n'ont guère cessé depuis, comme l'a finement étudié Nanette Snoep, d'incarner l'imaginaire occidental du «fétiche». Ce n'est qu'au prix d'un certain désenchantement que leur approche scientifique devient possible. Pittard quant à lui, en déployant pendant trois ans, de 1928 à 1930, l'énergie qui le caractérisait pour réunir cet ensemble, avait en somme sacrifié à la tradition du spectaculaire qui demeure aujourd'hui l'une des dimensions nécessaires des musées...

DANIELLE BUYSSENS

CONSERVATRICE, RESPONSABLE DES ARCHIVES ET DE LA **COLLECTION ICONOGRAPHIE**

^{1.} Cet article fait suite à celui publié dans Totem 63 sur les débuts du Musée d'ethnographie. Il est principalement basé, comme le précédent, sur la série des Comptes rendus de l'Administration municipale (CRA).

^{2.} Nanette Snoep, «La production et la transformation d'un objet ethnographique africain. Le cas de la collecte des minkisi à la fin du XIX^e siècle », in Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art. Paris 2005: 97-119.

Ci-contre et ci-dessous:

Pipe à opium avec fourneau Chine. XIX° siècle Ébène, ivoire, émail, terre cuite. L 58 cm Don de Maurice Bedot, directeur du Muséum, 1919 MEG Inv. FTHAS 007815

Nécessaire à opium pour Occidentaux Chine. XX° siècle Matériaux divers. L 29 cm, I 18 cm, H 7 cm Acquis avec l'aide de la Société des Amis du MEG, 2009 MEG Inv. ETHAS 065750



Un musée se distingue des autres institutions culturelles par ses collections matérielles, qu'il s'efforce de préserver tout en les faisant partager au public pour son éducation – mais sans lui faire la leçon, car le visiteur doit garder le plaisir de sa propre découverte.

Cet objectif, certes ambitieux, doit aussi s'adapter à la réalité de son contexte, y compris à Genève, réputée «la plus petite des grandes métropoles». Eugène Pittard, le fondateur de notre Musée, l'avait bien vu, lui qui déclarait à l'occasion du 50° anniversaire du MEG, en 1951: «Un musée comme le nôtre, plus simplement, un musée comme nous désirons que soit un jour le nôtre, dans sa totalité, ne doit pas être un assemblage d'objets disposés sur des rayons, comme des blocs de savon ou des pots de confiture, car alors, c'est la nécropole que l'on reproche si souvent aux organisations de cette sorte. Genève est une petite ville et nous ne pouvons songer à jamais égaler les grands musées de l'étranger. Mais ce que nous voulons est d'assurer le rendement optimum de nos collections et leurs permettre d'apporter leur message, car chacune d'elles en possède.»

Nous pouvons illustrer ces propos par quelques objets de nos collections liés à l'opium. Cette substance tirée du «pavot somnifère» est connue depuis l'Antiquité pour ses vertus sédatives et, aujourd'hui encore, elle demeure à la base de la pharmacopée analgésique. Mais comme psychotrope, elle est aussi l'objet de trafics immenses, débouchant même sur deux guerres en Chine au milieu du XIXe siècle, lorsque les puissances coloniales s'efforçaient d'y écouler la drogue produite en Inde, pour développer leur propre balance commerciale.

Parmi les objets du département Asie du MEG, on peut distinguer plusieurs nécessaires à opium. Celui-ci nécessite, en effet, tout un attirail pour sa minutieuse préparation avant de pouvoir être fumé, notamment une lampe à huile pour sécher le produit au bout d'une aiguille et le façonner avant de l'introduire dans le fourneau de la pipe, ainsi que divers accessoires pour curer celle-ci et conditionner le produit. La consommation de cette drogue ayant touché toutes les classes de la société chinoise et asiatique, il existe donc des nécessaires de toutes sortes et même d'un luxe parfois inouï, alliant les matières les plus précieuses, comme l'ivoire, l'ébène, le galuchat et l'argent.

Le Musée abrite une dizaine de pipes chinoises (par ex. ETHAS 007815) et leurs accessoires. Mais il conserve aussi le nécessaire d'un fumeur thailandais, comprenant une assiette en émail écaillée et de misérables ustensiles de fortune (ETHAS 038657). Enfin, grâce à la SAMEG, il a aussi fait l'acquisition d'un objet rare: un nécessaire à l'usage des Occidentaux rangé dans une mallette

- 1. MEG Archives Internationales de Musique Populaire AIMP: HR927-1/1-B1.
- 2. Cf. «Nouvelle acquisition» in *Totem* N°55, janvier-avril 2010: 23.
- 3. Voir Bertholet, Ferry M.: Opium, la perle noire: Art et histoire d'un rituel perdu,
- Collections Ferry M. Bertholet et Cees Hogenddorn. Paris: Citadelles & Mazenot 2007.
- 4. Deyrolle, E.: «Le matériel de la fumerie d'opium et son emploi », Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, VI° Série, tome 3 (1912): 440.

de voyage (ETHAS 065750) et provenant d'une maison de tolérance de la ville portuaire de Nantes, où il avait été laissé en gage par un client².

Ces trois exemples sont représentatifs des collections du MEG. De belle qualité, nos pipes chinoises seraient cependant surclassées par des objets encore plus luxueux sur le marché de l'art ou dans des collections privées³. De son côté, le nécessaire thailandais ou la mallette de voyage ne trouveraient pas grâce dans un musée des arts asiatiques. Mais en réunissant ces objets d'apparence disparate, notre Musée peut présenter une évocation originale et cohérente du phénomène social de l'opium. Celui-ci se révèle comme une pratique aux résultats dévastateurs, qui se répandit en Asie d'un bout à l'autre de l'échelle sociale, et d'abord sous l'action du colonialisme. Ensuite, il illustre une certaine mode pour l'exotisme dans l'Europe d'Avant-guerre, où il resta cependant «l'apanage de quelques snobs qui, étant donné la difficulté de préparer une pipe, n'arriveront jamais à fumer véritablement »⁴. Enfin, il est le précurseur du trafic actuel des dérivés de l'opium, principalement l'héroïne, mais dans un nouveau contexte politico-économique recentré sur l'Afghanistan, où sont produits les 90% de l'opium à l'échelle mondiale. Par la présentation de quelques objets tirés de ses collections, un musée comme le nôtre peut donc informer le public sur un sujet important et d'une manière percutante parce que réaliste, une image ne remplaçant pas à elle seule le témoignage matériel d'un objet authentique.

JÉRÔME DUCOR

CONSERVATEUR DU DÉPARTEMENT ASIE





Ci-contre et ci-dessous :

Nécessaire à opium

Thailande. XX° siècle Métaux divers. Assiette: Ø 18 cm. Pipe: L 31 cm MEG Inv. FTHAS 038657

Types de Java (détail). Fumeur d'opium Indonésie, Java, vers 1870 Photographie 6 x 9.5 cm, photographe inconnu Collection Alfred Bertrand, tirée de son album «Singapour, Java, Île Poulo-Penang», 1879 MEG Inv. ETHPH 411709



COLLECTION AFRIQUE

L'ART PICTURAL MALGACHE DU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE EXPOSÉ AU MEG

TOTEM N° 65

Ci-dessous:

Repas de famille et Femmes pilant du riz par l'artiste Rajonah, d'origine merina Madagascar, Antananarivo Début du XX* siècle Raphia, bois, pigments. L 147 et H 130 cm Don du pasteur Henry Rusillon en 1930 MFG Inv. FTHAF 012286 et 012283

En 1931, à la suite du don du missionnaire genevois Henry Rusillon un an plus tôt, Eugène Pittard, alors directeur du Musée d'ethnographie de Genève, organise pour la première fois une exposition sur les arts de Madagascar. Parmi les œuvres présentées, y ont figuré des peintures sur raphia exécutées par l'artiste malgache Rajonah¹. Si peu d'informations sont disponibles sur la vie et le parcours de ce peintre, celui-ci s'inscrit néanmoins dans une tradition picturale à Madagascar qui naît avec la constitution d'une monarchie malgache et se développe sous l'influence des missionnaires puis des colons européens.

Les premières peintures sur toile apparaissent sur la grande Île à partir du XIX^e siècle. Les rois et les reines malgaches passent commande de peintures à leur effigie, désireux d'avoir accès à l'étendard suprême de la royauté: le portrait. En l'espace d'une cinquantaine d'années, la production de tableaux à Madagascar est abondante. La société malgache prend goût à cet art encore jeune dans l'histoire et la culture du pays. Ainsi, lorsque les missionnaires – pour la plupart britanniques -, puis les colons français arrivent et s'installent sur l'île, ils y trouvent un enthousiasme et un désir de la part des artistes autochtones, principalement au sein de l'élite malgache, de parfaire leur technique et de développer leurs talents artistiques.

Le peintre hova (qui signifie homme libre), signant ses toiles Rajonah, réalise ses œuvres au début du XXº siècle, à une époque où des formations artistiques, suivant un modèle occidental, sont souvent dispensées au sein des stations et des écoles missionnaires. En effet, parmi ces centres éducatifs, on trouve la diffusion de certains savoirfaire artistiques délivrés par des missionnaires artisans. Ces derniers préconisent un apprentisage équilibré dans tous les domaines comme véhicule de transmission de la foi chrétienne. Il existe notamment quelques écoles qui proposent à leurs élèves un enseignement occidental des techniques basiques du dessin et de la peinture. Nous pouvons dès lors imaginer que c'est dans



l'un de ces centres artistiques chrétiens qu'Henry Rusillon a pu admirer les toiles de Rajonah, qu'il considère comme une apparition de talent spontané chez celui qu'il appelle «un primitif»².

Peintures illustrant le quotidien des habitants de la grande Île ou les coutumes de ces derniers, elles offrent une image authentique de certaines traditions. L'une des deux œuvres qui seront présentées dans l'exposition permanente du nouveau MEG nous montre le déroulement de la cérémonie du sikidy pratiquée par la plupart des différents groupes culturels sur l'île.

Le sikidy est un mode de divination par les graines. Cette forme de géomancie provient d'origines à la base arabes, puis s'est répandue en Afrique suite à l'expansion de l'islam. La disposition des graines de fano (sorte de plante d'acacia) permet au devin ou mspikidy de lire la destinée d'autrui grâce à leur configuration. Ce rituel a pour but de faire certaines projections sur l'avenir de chacun. Si l'artiste a produit plusieurs toiles dont les sujets sont de nature religieuse, il peint également des scènes du quotidien malgache, tel le repas d'une



10

Ci-contre:

Consultation du devin mpisikidy
Grisaille signée par l'artiste Rajonah
Merina. Madagascar, Antananarivo
Début du XXº siècle
Raphia, bois, pigments. H 186 cm

Don du Pasteur Henry Rusillon, missionnaire à Madagascar, en 1930

MEG Inv. ETHAF 012289

On reconnaît dans cette œuvre de Rajonah la natte traditionnelle sur laquelle le devin du sikidy dispose les graines de fano, qu'il pioche dans un chapeau tenu entre ses jambes. On aperçoit également un collier ody protégeant contre le malheur. Les objets magiques ody, intiment liés aux rituels divinatoires, sont souvent présents lors des cérémonies du sikidy.

famille malgache de haut rang, ou bien encore les portraits en pied de deux pileuses de riz ou d'une mère avec son enfant sur son dos.

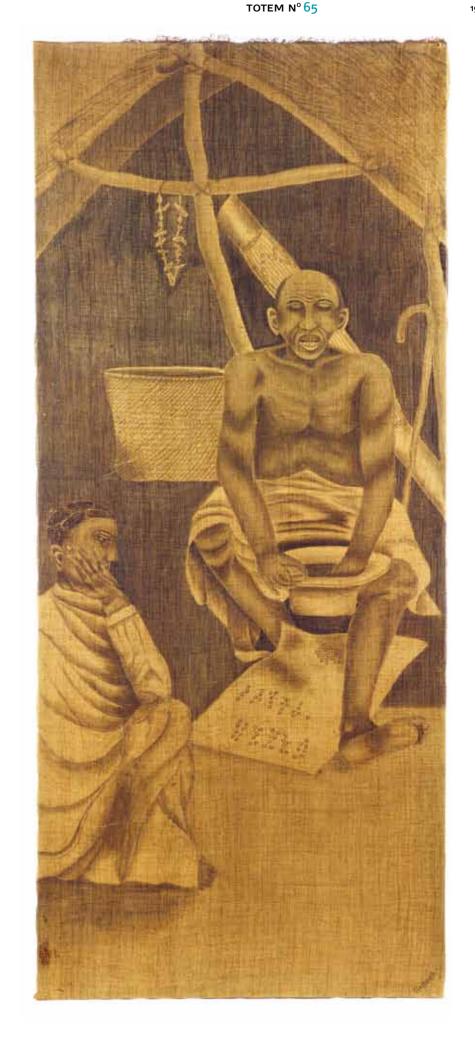
Bien que la technique qu'emploie Rajonah dans sa peinture indique sans nul doute qu'il a reçu une formation ou tout au moins a été exposé à un savoir-faire artistique occidental, le peintre hova fait preuve d'un style unique, qui le distingue de ses contemporains. En effet, il est bien plus fréquent de trouver parmi l'oeuvre d'autres artistes de cette époque, tels Raoelina ou Razafintseheno, des personnages en couleur, mis en scène dans des cadres bien plus précis, comme à l'entrée d'un village ou au bord d'un fleuve. Il est difficile de savoir aujourd'hui quelle est la nature exacte de cette différence avec les grisailles de Rajonah. Est-ce volontaire ou par manque de matériaux? Les oeuvres de Rajonah ont néanmoins attiré l'oeil de Rusillon et grâce à l'intérêt qu'elles ont suscité, neuf toiles font ainsi partie aujourd'hui de la collection du MEG.

Comme le rappelle Eugène Pittard, qui avait une grande estime du missionnaire, ce dernier «a largement participé à l'avancement de la connaissance de Madagascar et de ses habitants en donnant plus qu'un regard extérieur, mais en tentant de fournir une compréhension de cette culture aux multiples facettes de l'intérieur.

VICTORIA MANN

DOCTORANTE EN HISTOIRE DE L'ART ÉCOLE DU LOUVRE / UNIVERSITÉ BORDEAUX 3

^{3.} Cf. «Préface», in: Henry Rusillon *Un petit continent, Madagascar.* Paris: Société des missions évangéliques 1933: 10.



^{1.} Voir photo p. 5

Archives MEG, Compte rendu de l'administration municipale de l'année 1930.

Ci-dessous

Ensemble de dix vaches jouets en bois grossièrement taillé Suisse, Valais central. XX° siècle Collecté par Georges Amoudruz à Nendaz MEG Inv ETHEU 101335

Grand mulet en bois reconnaissable grâce au bât stylisé qu'il porte sur le dos. Cette pièce, ayant perdu ses membres chevillés, des clous aplatis et poils-crins, a visiblement été longuement utilisée comme jouet d'enfant. Suisse, Valais, Val d'Hérens. XX° siècle Acquis par George Amoudruz à Suen vers 1939

On retrouve dans les collections du MEG, 144 vaches en bois. Ce joli troupeau de jouets a été constitué au fil du temps, les plus anciennes têtes du cheptel étant entrées dans les collections en 1914 par la volonté d'Eugène Pittard. La figurine de la vache en bois peut être considérée comme l'exemple par excellence du jouet populaire. Il en existe de toutes sortes, factures et matériaux. Elle peut être utilisée seule ou s'accompagner d'autres animaux (souvent le mulet ou l'âne) et permet divers jeux classificatoires ou reproduisant à petite échelle l'ordonnancement du troupeau en procession et d'autres occasions de la vie domestique...



Facilement manipulable, elle participe à la construction de récits imaginaires s'inspirant des activités, des rituels et symboles propres à la vie de la ferme et des alpages, mais se prête aussi à des interprétations résolument contemporaines¹. Aujourd'hui encore, on trouve des vaches en bois dans les jouets qui aspirent à transmettre une éducation environnementale, incitant le contact entre les enfants et la nature.

Malgré leur apparente banalité et la longévité du thème de la vache, ces anciens jouets en bois sont des objets fascinants car ils conjuguent des caractéristiques à l'apparence inconciliable: ébauche grossière et stylisation extrême, matière brute et inscriptions décoratives...

Ce n'est donc pas un hasard si elles n'ont eu de cesse d'intéresser les ethnologues du monde alpin, attirés avant tout par l'idée de documenter par ce

auprès de Mr. Metrailler de La Cage, eleveur et soupteur.
3. «Animaux-jouets des pays alpins: une contribution à l'étude du jouet primitif», Vienne
1924: 231-261. In: Eugénie Goldstern (1884-1942) Ethnologue de l'arc alpin. Œuvres complètes, traduites de l'allemand par Mireille Gansel. Grenoble: Musée dauphinois 2007.

biais les mutations sociales qui affectent autant les formes du jeu que la confection des pièces et le sens des usages locaux.

Dans l'aire alpine, on atteste leur production jusqu'aux années 1930. Jamais, ou très rarement achetées, elles étaient produites à la maison et permettaient que la transmission de certains savoir-faire se fasse entre les adultes et les enfants (maniement de la lame, choix du bois, connaissance en matière d'élevage...)2. Outre, le bois, les animaux-jouets sont confectionnés dans diverses matières : pives (pommes de pin), courges, citrouilles. fruits d'églantier, os. Plus communément, en écorçant une fourche d'arbre fruitier (les essences les plus courantes sont l'érable de montagne, le rhododendron et le noisetier), on suit le schéma d'un cylindre. L'animal se présente alors, vu d'en haut ou de profil, avec ou sans membres adjoints, et porte des encoches indiquant le museau, la queue, le sexe, les cornes. Parfois le pelage est signalé par des étoiles ou des traits répétés. Ainsi les objets sont marqués par des signes qui ne sont pas seulement décoratifs mais fonctionnent comme des codes taxinomiques. Par exemple, un «X» signifie que l'animal porte une tétine, donc représente une «vache à lait ». Une incision au couteau est considérée comme une blessure, l'objet représente donc une «vache à corne», une lutteuse. Le cercle d'écorce enlevée désigne l'emplacement du collier de la cloche.



Dans le jeu qui reproduisait le combat des reines de la race d'Hérens, deux enfants jetaient leurs vaches sur le sol et si l'une d'elles se retournait, l'enfant avait perdu le combat. En fin de partie, l'enfant qui remportait les victoires successives possédait la reine. La description du jeu nous est confirmée par Henry Correvon, botaniste vaudois reconnu, qui «folklorisait» à ses heures dans la vallée de Tourtemagne: «J'avais rapporté il y a 50 ans [en 1887] tout un jeu représentant un troupeau avec son taureau aux cornes énormes et ses vaches, génisses, veaux, chèvres». Correvon ne nous dit pas si le gagnant pouvait parfois emporter la figurine du vaincu ou si elle restait à son propriétaire. D'après les indices que nous avons, nous pouvons supposer que les deux situations pouvaient se présenter.



TOTEM N° 65

Ci-contre

Troupeau de vaches avec leurs bergers, silhouettes décoratives taillées et peintes par Joseph Roulin, de Treyvaux vers 1945.

Suisse, Fribourg, Gruyère. MEG Inv. ETHEU 106073

Ci-dessor

Deux couples de vaches jouets qui s'affrontent pour établir la suprématie à l'intérieur du troupeau

Pour celles à longue cornes :

Suisse, Valais central, Val d'Anniviers (à gauche) et Val d'Hérens (à droite). XXº siècle

Collectées par Georges Amoudruz à Ayer et aux Haudères

MEG Inv. ETHEU 101330 et ETHEU 101333

L'autre couple, plus ancien, provient de gauche à droite: Suisse, Valais central, Val d'Hérens, Saint-Martin Don de Maurice Bedot, directeur du Muséum, en 1914 MEG Inv. ETHEU 006753

Suisse, Valais, Vallée de Conches, Mörel Don de Jean Marclay, collectionneur de jouets populaires de Monthey, en 1940. MEG Inv. ETHEU 017043

Les vachettes qui célébraient modestement depuis le XIXe siècle les troupeaux nourriciers, auront au XXe une autre destinée. Collectionnées et exposées chez des amateurs, elles furent étudiées de près par des psychologues piagétiens et des anthropologues, participant comme d'autres jeux (notamment les poupées) à la construction d'une théorie de l'apprentissage primitif. Poussées par cette soudaine notoriété, les trois régions, Appenzell-Toggenbourg, Pays d'Enhaut et Gruyère, vont peu à peu demander à d'anonymes autodidactes, à des artisans itinérants, à des menuisiers de devenir des fabricants de jouets pour les bazars de souvenirs et les marchés de Noël. Le jouet en bois, quant à lui, change de forme et se raffine dans le choix des couleurs. Les règles du jeu comme celles de l'économie domestique s'urbanisant, les usages et la destinée de ces petites figurines se modifient à leur tour.

Les ensembles traditionnels intégraient rarement le «maître-vacher, ou maître-armailli, maître-fromager» (rôle normalement joué par l'enfant luimême); son effigie fait son apparition à ce moment-là, habillé selon l'usage. De même que les chevaux du train, les porcs, les moutons, les poules ... les figures humaines (hommes et femmes) se multiplient et sont campées dans des attitudes discrètes et laborieuses.

On commence à figer les figurines dans des compositions organisées comme des maquettes, des prouesses de miniaturistes, à contempler sur étagères. À l'aléatoire du naturel et à la forte composante de fantaisie, on préfère la symétrie, les couleurs (pétantes ou pâles), les poses figées et, surtout, la ressemblance.

À nouveau, l'intelligentsia de l'époque se mobilise. Elle se plaint que les jouets en forme de vache ont perdu en caractère et en signification. Elle entame alors dans la précipitation des explorations sur les jouets anciens. Les efforts fournis par les scientifiques de l'époque permettent de classer ainsi les formes des objets, les nombreux types de jeux, leurs idiomes et les circonstances des pratiques, par vallée et par pays.

Parmi les nombreux textes produits sur l'ethnographie du jouet alpin, l'essai scientifique d'Eugénie Goldstern³, est encore aujourd'hui incontournable. Elle y met en perspective les apports des archéologues et des préhistoriens et ouvre la réflexion en proposant une comparaison avec les objets de culte et les amulettes portant des signes équivalents.

Ses écrits comme ceux de Théodore Delachaux, Leopold Rütimeyer, Eduard Hoffman-Krayer, et (dans une moindre mesure) d'Eugène Pittard, traquent sur ces figurines la trace de la forme primitive, la prétendue influence d'une histoire universelle et laissent dans l'ombre les transformations à l'œuvre. C'est sans doute aussi pour cela que ces jouets représentent à nos yeux une étrangeté fascinante, une identité forte mais elliptique comme celle d'un fossile venu du fond des âges.

FEDERICA TAMAROZZI ET CHRISTOPHE GROS RESPONSABLES DE LA COLLECTION EUROPE



^{1.} Par ailleurs le terme même de «poya» (montée à l'alpage) s'est détaché de son contexte paysan pour devenir définitivement un objet de décor présent dans le monde urbain.

2. Georges Amounture collecte, en Valois, de pombreuses informations sur les gestes du jeu.

Georges Amoudruz collecte, en Valais, de nombreuses informations sur les gestes du jeu auprès de M. Métrailler de La Sage, éleveur et sculpteur.
 «Animaux-jouets des pays alpins: une contribution à l'étude du jouet primitif», Vienne

Case postale 1549

SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE

CH-1211 Genève 26 T 022/418 45 80 F 022/418 45 51 www.sameg.ch sameg@sameg.ch Cotisation annuelle 50 CHF Moins de 25 ans 30 CHF Couple 80 CHF Membre à vie 600 CHF Association d'utilié publique

LES ÉCHOS DE LA SAMEG LA PHOTOGRAPHIE **AU MEG: INSTANTANÉ** D'UNE COLLECTION

Le MEG possède des fonds photographiques importants qui ont fait l'objet d'une dizaine d'expositions ces vingt dernières années. Quelle sera leur place dans le nouveau Musée? Tour d'horizon avec le directeur de l'institution. Boris Wastiau.

Les photographies sont-elles, pour les musées d'ethnographie, des objets comme les autres?

Oui et non. Au sens propre, oui, ce sont des objets comme les autres dans les collections. Mais ce sont des objets à deux dimensions qui peuvent être des documents originaux ou des reproductions numérisées. Au MEG, les tirages originaux ou vintage sont peu nombreux. Souvenez-vous de l'exposition du printemps 2010 au MEG Carl-Vogt: «À Madagascar. Photographies de Jacques Faublée, 1938-1941». La plupart des photographies de Faublée n'avaient existé que sous forme de négatifs et l'exposition avait révélé une collection qui n'avait jamais vu le jour.

Les photographies sont aussi des représentations du terrain, elles passent par l'œil du photographe. Elles ont donc une dimension subjective..

Elles sont tout à fait subjectives. Maintenant, je dirais qu'elles ne sont justement pas des représentations. Elles sont à proprement parler des clichés, impressions en négatif, et la mémoire du regard du photographe à un moment donné. Regard individuel que l'on peut partager au plus près quand on contemple une photo mais sans être en mesure de partager l'instant ni la relation qu'a eue le photographe avec son sujet. Il est néanmoins fascinant de pouvoir, grâce à la lumière qui a impressionné la pellicule, remonter le temps et nous projeter dans une réalité passée.

1. Le CIG a pour mission de conserver la production graphique des auteurs genevois.



Mais quel est leur statut dans un musée d'ethnographie: est-ce qu'elles sont documentaires, venant en appui des objets pour documenter un terrain, ou est-ce qu'elles sont elles-mêmes objets d'étude?

Elles ont valeur documentaire, elles sont un témoignage du passé ou du présent, et en même temps, le regard du photographe lui-même est une forme d'ethnographie. La photographie offre une autre manière de voir le monde. Donc elles sont les deux à la fois. Longtemps la photographie dans les musées d'ethnographie a eu un statut ambigu, se limitant au seul aspect de documentation. On les a rarement conservées en tant qu'objets et en tant que collections, ce qui engendre aujourd'hui des travaux énormes d'inventaire et de conservation. Au MFG, un inventaire précis des lots photographiques a été réalisé il y a plusieurs années.

Un certain nombre de fonds (Fred Boissonnas, Jean Mohr et Freddy Bertrand - pas Alfred) a rejoint le CIG, le Centre d'iconographie genevoise¹,





le Musée ne conservant que les fonds directement liés à son histoire, à l'histoire de ses collections et à l'histoire des terrains ethnographiques réalisés par les conservatrices-teurs et personnes

Quelle est aujourd'hui la politique vis-à-vis de

Paul Pya, commissaire général au début de l'indépen-

dance du Congo, programmée par le Premier Ministre

Femme tubu appartenant à la caste des Haddad, forgerons nomades. Mission française au Hoggar, Tibesti, 1952-53

Aussitôt rapporté au campement des Punan (Penan), le

Expédition française du Muséum National d'Histoire

Dans l'église copte dédiée à saint Georges, une femme prie avec ferveur lors de la fête de l'Adwa, Éthiopie, 1961

Naturelle en Indonésie. Bornéo, 1955-57

© MFG Fonds Bourdelon Photos: Georges Bourdelon

ces fonds?

sanglier est débité et sa viande mise à fumer sur des claies.

Patrice Lumumba, Congo Belge, 1960.

Mission française au Hoggar, 1950

Ci-contre et ci-dessous

Je souhaite poursuivre une réflexion sur la gestion et la conservation de chaque fonds photographique que nous possédons. Nous avons des collections de grande valeur. Parmi les dernières acquisitions, le fonds photographique de Jacques Faublée, par exemple, est tout simplement la plus grande collection au monde de photographie ethnographique de cette qualité (soit entièrement documentée) consacrée à Madagascar. Nous avons également l'ambition de poursuivre des acquisitions de photographies produites dans le cadre de travaux ethnographiques ou ayant une valeur artistique ou historique particulière et nous permettant de compléter nos fonds actuels.

Y a-t-il des projets d'acquisition en cours?

Oui, nous venons d'acquérir le fonds Georges et Caroline Bourdelon, d'environ 40'000 images prises par un cinéaste et photographe français, qui a été grand reporter de la fin des années 1940 jusqu'au tout début des années 80 et dont les héritiers nous cèdent l'œuvre photographique. Celle-ci documente différents terrains d'Asie, d'Afrique et du Moyen Orient. Elle est dans un état de conservation optimal, documentée et de qualité tout à fait remarquable.

Et elle possède également une valeur ethnographique?

Elle a certainement une valeur ethnographique puisque ces photos documentent de manière très sensible des populations dans différents territoires, notamment au Proche-Orient et en Indonésie, populations qui ont aujourd'hui disparu ou qui ne vivent plus de la même manière qu'il v a un demi-siècle. Le fonds présente également beaucoup de photographies en milieu urbain, en Syrie et en Iran notamment, de villes qui ont énormément changé. Donc ces photos constituent des témoignages de premier ordre de ces régions.





Comment le fonds actuel et à venir va-t-il être mis en valeur dans le nouveau Musée?

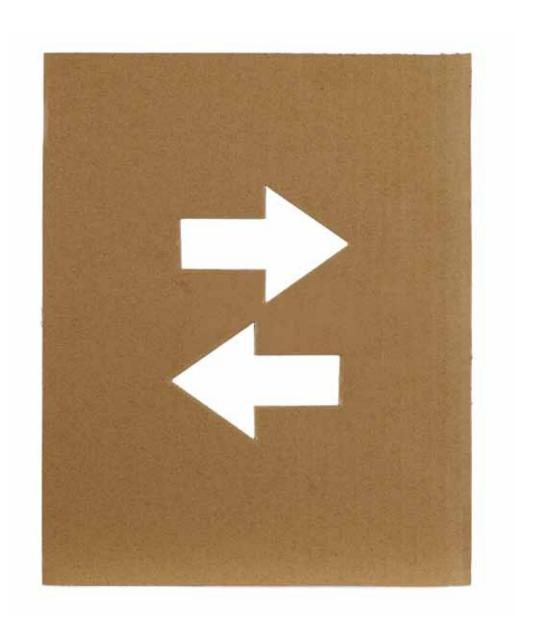
Je voudrais tout d'abord rappeler que les principes de base des acquisitions photographiques sont désormais décrits dans la politique d'acquisition du MEG, ce qui n'avait jamais été fait ici. L'une des conditions est d'avoir des photographies correctement documentées pour offrir aux visiteurs des cartels complets datant, identifiant et contextualisant la prise de vue. Par ailleurs, un travail énorme de conservation et de conditionnement de ces collections a été fait, nous permettant aujourd'hui d'avoir des conditions de conservation tout à fait optimales.

Pour répondre à votre question, nous cher-

chons des collaborations pour étudier ces fonds et évaluer de possibles mises en valeur à travers des expositions et des publications. Dans le nouveau Musée, nous poursuivrons le travail de numérisation de certains fonds qui permettra d'une part de valoriser les photographies dans la présentation des collections (en associant certaines photographies à certaines collections) et d'autre part de continuer à développer leur mise en ligne sous forme de bases de données. Enfin, deux expositions par an, essentiellement hors les murs, donneront à voir la collection ainsi que des photos nouvellement produites par les collaborateurstrices du MEG. La première exposition hors les murs sera consacrée à des photos d'intérieurs ruraux prises au Pérou par le photographe du MEG, Johnathan Watts. Le but est aussi de faire voyager ces expositions, facilement transportables et peu contraignantes à mettre en place pour de petites institutions.

PROPOS RECUEILLIS PAR CAMILLE GONZALES MEMBRE DU COMITÉ DE LA SAMEG

LE MEG REGAGNE SES PÉNATES



Ci-dessus:

Aller-retour

Après deux ans de migration à la route des Jeunes pendant les travaux de rénovation de l'ancien Musée, tout le personnel du MEG retrouve enfin ses locaux du boulevard Carl-Vogt, où il poursuit la préparation de l'ouverture du nouveau MEG, le 31 octobre 2014