

## ■ Le grand déballage

Avec la manifestation «Sans objet – cent objets», qui démarre le 12 juin 2004 à 10h30 au boulevard Carl-Vogt (voir programme en dernière page), le Musée d'ethnographie achève son grand chantier de mise en sécurité de ses collections. Il ne s'agit pas d'une exposition, encore moins d'une réouverture du Musée, mais simplement d'une manière de marquer la fin d'un immense travail et de montrer au public ce qui a été réalisé. Cette manifestation est donc sans objet au sens habituel. Elle est aussi «sans objet» parce qu'elle ne montre pas les objets, mais «seulement» les photographies d'identité de chacune des pièces de nos collections: une présentation qui s'étend sur six des anciennes salles d'exposition permanente. Elle s'intitule enfin «cent objets», parce que les responsables des collections ont été sollicités de faire le choix de cent pièces à présenter dans l'ancienne salle d'exposition temporaire. Le public est invité à réagir à ce choix en sélectionnant à son tour, au moyen de la base de données consultable à cette occasion, les cent objets qui ont sa préférence. La sélection du public sera présentée en automne et marquera la fin de «Sans objets – cent objets».

Le week-end de clôture du déménagement une fois achevé, il restera encore de nombreux détails à régler. Ainsi faudra-t-il encore trouver un emplacement définitif aux Ports-Francs pour un certain nombre d'objets encombrants. Il faudra aussi continuer à améliorer notre inventaire informatique – un travail à poursuivre tout au long de la vie d'un musée. Mais chaque objet possède dorénavant sa fiche informatique et sa photo d'identité. Son état de conservation a été vérifié et sa localisation dans les nouveaux dépôts enregistrée dans la base de données. Depuis la fermeture du Musée au public, intervenue il y a moins de seize mois, quelque 70'000 objets ont subi ce traitement. La performance mérite d'être soulignée. Même si cela n'a pas toujours été simple, nous pouvons être fiers du travail accompli et je ne saurais trop remercier ici toutes celles et tous ceux qui, temporaires ou permanents du Musée, ont collaboré à un titre ou un autre à sa réussite.

Dans nos nouveaux dépôts des Ports-Francs, le coup d'œil sur les collections est tout simplement exceptionnel. D'un regard, on peut embrasser l'ensemble des objets précolombiens, des aérophones, des boomerangs d'Australie, etc. En me promenant entre les armoires de rangement mobiles, je n'ai pas pu m'empêcher de penser que ce serait formidable si nous pouvions réaliser ici le vieux rêve de Georges-Henry Rivière de disposer en permanence de réserves visitables. Mais dans l'avenir immédiat, nous avons d'autres priorités, même si exceptionnellement, pendant le week-end de clôture des 12-13 juin, le public pourra effectuer une visite aux Ports-Francs sous haute surveillance.

Encore peu habitués au nouvel ordonnancement de nos collections et à la nouvelle accessibilité offerte par une base de données quasi complète, nous mesurons mal le nouveau potentiel d'exploitation qui en résulte. L'opération a par ailleurs fait surgir de multiples questions dont le présent numéro de *Totem* donne un reflet.

Je me limiterai pour ma part à souligner que la possibilité que nous avons de rendre nos collections accessibles, dans un futur proche, à partir de n'importe quel point du monde, a au moins deux conséquences dont il faut avoir conscience. La première, c'est qu'elle rend la publication de catalogues raisonnés inutiles, ce qui ne signifie pas que nous ne réaliserons plus de livres, mais que la simple publication d'une liste d'objets est terminée. La deuxième, c'est qu'une publication des collections sur Internet augmente considérablement leur visibilité et aussi, par conséquent, leur insécurité physique et leur vulnérabilité. Mais cette large diffusion d'information permet aussi à n'importe quelle personne dans le monde de savoir que le Musée d'ethnographie de Genève possède un objet issu de

# Totem

## SANS OBJET - CENT OBJETS

TOTEM

no 41

juin - décembre 2004

Paraît trois fois l'an

Direction  
Ninian Hubert van BlyenburghRédaction  
Geneviève PerretVille de Genève  
Département des affaires culturelles**MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE**65, boulevard Carl-Vogt - 1205 Genève  
Tél. 41 22 418 45 50  
Bus 1, 4 et 32Ouvert tous les jours de 10 à 17 h  
Fermé le lundi. Entrée libreAccès à la bibliothèque  
du lundi au vendredi de 10 à 17 h[www.ville-ge.ch/eth](http://www.ville-ge.ch/eth)**ANNEXE DE CONCHES**7, chemin Calandrini - 1231 Conches  
Tél. 41 22 346 01 25  
Bus 8Ouvert tous les jours de 10 à 17 h  
Fermé le lundi  
Visites commentées sur demande**ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE**10, rue de Montbrillant  
1021 Genève  
Tél. 41 22 919 04 94[www.adem.ch](http://www.adem.ch)

sa culture. Cette personne pourrait, cas échéant, être amenée à réclamer sa restitution. Une manière de répondre à ce genre de demande serait de prendre en charge la création de liens – sur Internet – entre ces objets et tout le savoir disponible à leur sujet dans le monde (travaux de recherche, bibliographies, images, films, sons, etc.). Il s'agirait là, à l'égard de personnes qui ont parfois perdu toute trace de ces objets, d'une forme de restitution symbolique: pas des objets eux-mêmes, mais d'un savoir et de documents collectés par ceux qui, à un titre ou un autre, se sont intéressés à eux. Cette démarche me paraît suffisamment intéressante et originale pour que notre institution s'y intéresse de près: deux projets de ce type, sur les *thangka* et sur les marionnettes balinaises, sont en cours d'élaboration.

Reste à envisager le futur de notre institution. L'automne devrait nous éclairer sur la position des autorités politiques genevoises quant à la construction d'un nouveau bâtiment et au choix d'un site. En attendant, un site Internet, accessible à partir de celui du Musée, permet de prendre connaissance des différentes solutions envisagées et d'y réagir. L'automne sera aussi une période de transition pour le Musée. Le bâtiment de Carl-Vogt sera «squatté» par une manifestation intitulée «*Another passage to India*» organisée en partenariat avec le Théâtre Saint-Gervais Genève. Il bénéficiera ensuite d'un léger rafraîchissement, dont il a bien besoin. Selon toute vraisemblance, notre vieille et étroite bâtisse scolaire retrouvera son fonctionnement «normal» à la fin du printemps 2005 avec une toute nouvelle présentation. En attendant une nouvelle construction...

**Ninian Hubert van Blyenburgh**  
Directeur

## Ce \* & ~ % § & \* # \* de déménagement!

Alors que je passe mes derniers instants dans ces sympathiques chambres froides (quel est le cynique qui a dit morgue?!...) du Port-Franc (PF pour les intimes...) à installer encore quelques instruments de musique (quand y'en a plus... y'en a encore!), je tenais à vous dire en quelques lignes, sans ralentir le «*ridem*» du «flux tendu», tout le plaisir que j'ai eu à travailler pour le département Ethnomusicologie.

J'ai eu vraiment grand plaisir, cette année passée dans «les objets», à retrouver, dépoussiérer, identifier, ficher, musinfoiser, évaluer, photographier, papiédesoiser, buller, scotcher (mais pas trop, hein, ça casse le «*ridem*!»), encartonner, chipser, lister... puis le tout dans l'autre sens, pour décartonner, débuller, descotcher (on vous avait dit, pas trop!), dépapiédesoiser, étagérer, feuilledemousser, installer, localiser...

«...Un 036225 pour la S10-09-B-03». «Ça marche!» ... Sans parler de ces instants à partager, échanger, apprendre, discuter, amiter, découvrir, et rire tout court. Bien sûr, on pourrait aussi penser à tous ces moments perdus à s'énervier, désespérer, fatiguer, maudire, maugréer ou autre... mais comme pour les colonies de vacances ou l'école de recrues: souvenons-nous que des bons moments!

**Patrik Dasen**  
Collaborateur scientifique

1. Mot courant signifiant la cadence, le rythme; fréquemment utilisé en 2003-04 par le pilote (d'origine britannique) du déménagement du Musée d'ethnographie de Genève

# «Ceci n'est pas (plus) un musée» ou l'histoire d'une exposition sans objet

«L'attribution d'une volonté aux objets tout comme la projection d'attributs humains dans des choses inanimées (sculptures, voitures, ordinateurs portables, pour ne citer que quelques exemples) est un trait qui régit tout aussi bien la démarche muséale que la pratique de la vie quotidienne.»<sup>1</sup>

**Nélia Dias**

Signifier la fin d'un déménagement par une exposition est un réel défi muséographique. Partout, les traces des anciens dispositifs scénographiques sont visibles: sur les murs, les plafonds et les sols. Les décors et les vitrines ont été démontés et laissent apparaître un bâtiment mis à nu. Dans les anciens dépôts, seules quelques armoires mobiles et étagères solitaires attestent encore de la présence récente des objets ethnographiques. «Ceci n'est pas (plus) un musée». Peut-on exposer le vide? Assurément oui. Cette exposition sera donc une exposition sans objet.

Mais les objets sont-ils réellement absents? De toute évidence, ceux-ci habitent toujours le bâtiment de Carl-Vogt et nous surprennent par leur présence. Ainsi, les salles permanentes n'ont pas perdu leur appellation dans les conversations quotidiennes, de la «salle du gamelan» à la «salle des samourais». Ici et là, des cartels indiquent la présence d'un «poteau sculpté dans un tronc de palétuvier» ou encore d'un «masque d'écorce battue et peinte, cousue sur une armature de rotin». Lorsque nous traversons les longs couloirs du Musée, nous sentons bien «qu'ils sont toujours là».

Ce sont ces sentiments que nous traduisons à travers l'exposition «Sans objet». Sa scénographie fait du Musée «un de ces écrans où s'inscrivent les traces de ce qui a été, nous imposant l'évidence du passage»<sup>2</sup>. Les objets dérobés au regard par leur mise en réserve aux Ports-Francis existent dans l'attente d'être un jour à nouveau exposés. La projection exceptionnelle sur la façade du Musée de toutes les photographies d'objets révèle en ce sens la réalité de leur existence.

Pour la première fois dans l'histoire de notre institution, l'ensemble de la collection est offerte au regard et à la critique du public. Les 58'049 prises de vue numériques, réalisées jusqu'en mai 2004, des pièces des collections Afrique, Amérique, Asie, Europe, Océanie et Ethnomusicologie ont été imprimées pour cette exposition. Réunies sur cent vingt-trois planches contact monumentales dans les anciennes salles permanentes du Musée, elles forment une mosaïque de plus de trois cents mètres carrés. Le Musée d'ethnographie de Genève devient ainsi le premier musée du monde à montrer l'intégralité de ses collections... en l'absence de toute pièce.

Paradoxe mis en évidence par l'exposition, les collections n'ont jamais été aussi accessibles aux chercheurs et aux visiteurs, quand bien même les objets sont aujourd'hui absents de nos murs. Leur éloignement nous a contraints à compléter l'inventaire et à transférer les données manuscrites des anciens registres sur la base de données des collections. Toutes ces fiches sont consultables dans le cadre de l'exposition et constituent une inépuisable source d'information. Si des imperfections subsistent encore dans la version publique de la base de données présentée aujourd'hui, la poursuite du travail scientifique des conservateurs en fera bientôt un outil incontournable de vulgarisation des savoirs anthropologiques.

Les milliers d'objets dévoilés à l'occasion de cette exposition n'ont «d'autre sens que celui qu'on leur prête»<sup>3</sup>. Ainsi donnent-ils beaucoup plus à voir sur ceux qui les ont collectés, choisis et sélectionnés au cours de plus d'un siècle d'histoire du Musée d'ethnographie, qu'ils ne parlent d'eux-mêmes. En 1901, Eugène Pittard attendait de la future collection d'ethnographie qu'elle renferme «des spécimens indiquant l'état général de civilisation des groupes ethniques dans l'espace»<sup>4</sup>. Pendant longtemps, les visiteurs y ont vu l'expression de mœurs étranges ou de l'ignorance des populations lointaines. Plus tard, d'autres y ont perçu l'essence même de l'humanité et de l'universalité de la culture. Ces objets ne sont pourtant la preuve d'aucune réalité ou vérité en soi. Même si toutes ces pièces sont faites de matière, elles sont d'abord des productions sociales qui témoignent de notre interprétation du monde.

Dans la dernière partie de l'exposition, les responsables de collection ont eu carte blanche pour sélectionner au total «cent objets». Chacun l'a fait selon ses propres critères, qui se retrouvent dans chacun des articles écrits ci-après. Nous avons toutefois décidé de ne pas exposer ces objets comme de coutume, mais d'échanger leur place avec celle des visiteurs. Invité à pénétrer dans deux grandes vitrines, le public est ainsi placé sous l'œil attentif des masques, des fétiches, des parures, des instruments de chasse ou des outils. Symboliquement, le visiteur devient lui-même objet de l'exposition, rappelant que tous ces artefacts sont les supports de nos propres représentations et projections. Un nouveau choix de cent objets, réalisé cette fois-ci par le public invité à se prononcer sur sa vision des collections, achèvera cet automne l'exposition «Sans objet – cent objets».

**Philippe Mathez**  
Chargé de mission Expositions et Constructions

1. «Une place au Louvre», in *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie 2002, p. 16

2. Jean-Louis Déotte, «Surexposer», in *Exposer, exhiber*, Paris, Éditions de la Villette 1995, p. 75

3. Boris Wastiau, «La reconversion du musée glouton», in *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie 2002, p. 88

4. *Les collections ethnographiques: à propos du futur musée*, Genève, Imprimerie du Journal de Genève 1901, pp. 9-10

## Merci aux déménageurs permanents et temporaires

A MARCA Mathias  
AHAMBA MONGA Ngonde Michel  
ANNE Catherine  
ARESU Marco  
AUBERT Laurent  
BERTHET Jacques  
BERTSCHY Anne  
BOHREN Jean-Daniel  
BORGA Alain  
BRACHETTO Serge  
CALDI Marco  
CARDOSO Ignacio  
CHEVALIER Bernadette  
COLLIARD Gabriel Alejandro  
COLOMBO DOUGOUD Roberta  
COULIBALY Marc  
DAELLENBACH Jean-Pierre  
DASEN Patrik  
DE CEUNINCK Grégoire  
DE KLEBNIKOFF Serge  
DELLÉCRAZ Christian  
DELLAL SARTEUR Fouzia  
DÉTRAZ Christine  
DEUBER ZIEGLER Erica  
DORÉ François  
DUCOR Jérôme  
DURUSSEL Laurie  
ETIENNE Danielle  
FAVRE Daniel  
FEUZ Jean-Louis  
FINAT Fabienne  
FROIDEVAUX Sylvain  
GAMBIN Emeline  
GARLINSKI Majan  
GENTINETTA Marc-André  
GROS Christophe  
HAJI HASSAN ESFAHANI Najva  
HARTI Aziz  
HOSTETTLER CAPONE Cendrine  
HUBERT VAN BLYENBURGH Ninian  
ITEN Mélanie  
LANG Urs  
LANTERNO Jacques  
LAVENEX Diane-Chantal  
LEONELLI Gianni  
LONGCHAMP André  
MAQUELIN Chloé  
MARQUET Pierre  
MATHEZ Philippe  
MONBARON Frédéric  
MUMENTHALER Eugenia  
MUSTO Italo  
NECKER Louis  
NERI Philippe  
NICOLET Alain  
PAILLARD Arnaud  
PASCUAL Carlos  
PENNY Jean-Pierre  
PERRET Geneviève  
PIACCENTINO Guy Michel  
RENGGLI Ann Fabienne  
ROCHAT Christian  
RODRIGUEZ Maria  
ROSNOBLET Michèle  
ROSSEL Esperanza  
SANDMEIER Philippe Eric  
SAVARY Claude  
SCHOEPP Daniel  
SOMMER Jean-Maurice  
STANGHERLIN Valentino  
SUNIER Monique  
TARCHINI Antonin  
THONNESSEN Fedor Pascal  
TSHIALA Lay Nsanawa  
VELARDE Leonid  
VEZZA Sabrina  
WALTHER André  
WANNER Jean-Pierre  
WATTS Jonathan  
ZAHND Christian

# La collecte de terrain a-t-elle encore un sens?



Notre collaborateur Ravi Gopalan Nair étudiant la fabrication d'une coiffe rituelle de Teyyam (ETHAS 53776). Kannur (Kerala), 12 janvier 1999. Photo J. Watts

«Le temps des collectes est passé», affirmait récemment Germain Viatte, directeur de la muséologie au futur Musée du quai Branly à Paris<sup>1</sup>. Une tendance majoritaire de l'ethnographie contemporaine est en effet de remettre en question le principe même de la récolte sur le terrain. Quiconque a visité les réserves de l'Homme à Paris, de celui de Dahlem à Berlin ou de celui de Tervuren en Belgique a pu mesurer le point auquel les trésors accumulés dans les musées européens étaient redevables au passé colonial des États qui les financent. Les impressionnantes séries d'objets de toutes sortes dont regorgent ces sanctuaires de l'ailleurs sont en effet pour la plupart le produit des pillages systématiques effectués avec l'aval – quand ce ne fut pas sous l'égide – des pouvoirs militaires en place dans les anciennes colonies.

Les missionnaires ont suivi, puis les marchands d'art, les prospecteurs et autres trafiquants, tandis qu'en Europe, des artistes comme Breton, Gauguin ou Picasso contribuaient à révéler au grand public le génie esthétique de cultures que notre folie dominatrice s'ingéniait à détruire. Les ethnologues ne furent pas tous innocents dans ce processus et, même si la plupart étaient probablement de bonne foi, leurs travaux furent parfois utilisés à des fins plus que douteuses. D'où le malaise qui règne actuellement dans le milieu vis-à-vis de cet aspect peu reluisant de l'histoire de notre discipline, dont nos musées offrent à leurs visiteurs les témoignages patents.

Tout n'est bien sûr pas aussi simple, ne serait-ce que par le fait que, s'ils n'y avaient pas été déposés, la plupart des objets conservés dans nos musées auraient aujourd'hui disparu, remplacés par d'autres une fois hors d'usage, ou simplement détruits après avoir rempli leur fonction. Les musées d'ethnographie seraient ainsi appelés à conserver la mémoire de cultures matérielles obsolètes, de savoir-faire perdus. Si elle n'excuse rien, une telle constatation suffit peut-être à légitimer leur existence, qui consisterait à sauver de l'oubli les traces de cultures vouées à une disparition certaine.

Ce qui vient d'être dit ne justifie évidemment pas les saisies résultant de profanations, de mises à sac ou de destructions intentionnelles. La présence dans nos musées d'éléments d'architecture, d'objets sacrés et, a fortiori, de restes humains est à cet égard contestable et, dans un certain nombre de cas déjà, la restitution de telles reliques aux actuels dépositaires de leur tradition s'est avérée pleinement fondée, ne serait-ce que pour des raisons d'ordre éthique.

Quelles peuvent alors être les bonnes raisons de continuer à augmenter les collections ethnographiques de nos musées? Et quels sont les principes à respecter pour que de telles acquisitions soient acceptables et aient un sens, non seulement pour l'institution qui les accueille, mais également pour les individus et les collectivités qui sont aujourd'hui amenés à s'en défaire? Et là, nous sommes en plein dans le domaine de la déontologie, dont des organisations comme l'ICOM, l'UNESCO, Unidroit et l'OMPI débattent déjà depuis longtemps<sup>2</sup>.

Ayant récemment effectué une série de quatre missions au Kerala pour le compte du Musée d'ethnographie de Genève, j'ai été amené à me poser ce type de questions de façon très concrète, sur le terrain même, puisqu'une de mes tâches était de constituer une collection d'objets et de documents relatifs aux arts rituels de cet État de l'Inde du Sud.

Cette récolte devait d'abord s'inscrire dans une démarche cohérente qui respecte un certain nombre de critères de nature tant interne à la recherche – c'est-à-dire liés à ses buts concrets – qu'externe – en d'autres termes relatifs aux circonstances du terrain. Il faut préciser que ces critères et les règles de conduite qui en découlent concernaient autant la collecte de documents sonores et audiovisuels que l'acquisition d'objets.

C'est ainsi qu'avec le photographe Johnathan Watts, qui m'accompagna lors de mes deux premiers voyages, nous nous étions fixé comme règle de ne jamais enregistrer, filmer ni photographier aucun événement de nature rituelle sans en demander au préalable l'autorisation à ses responsables. En de nombreux cas, cette autorisation fut soumise au paiement d'une contribution – symbolique, mais parfois substantielle – aux frais de la séance; il incombait alors à notre collaborateur local Ravi Gopalan Nair d'en négocier le montant après avoir expliqué la nature de notre travail. Il arriva que notre présence ne fût agréée qu'à la condition expresse que nous ne fassions aucun usage de nos appareils. En quelques rares occasions, nous n'avons pas été autorisés à assister à certaines cérémonies pour des raisons liées à leur spécificité, à leur caractère litigieux ou ésotérique, voire simplement au fait qu'elles étaient interdites aux étrangers.

En ce qui concerne les objets collectés lors de ces missions, plusieurs cas de figure se sont présentés, que nous avons tous examinés avant de décider si leur acquisition se justifiait:

- Certains objets ou séries d'objets ont été acquis directement auprès de leurs fabricants; le fait qu'ils aient été vendus à des étrangers, et qui plus est pour un musée, était pour eux anecdotique: tout au plus s'étonnaient-ils du fait qu'ils puissent intéresser des personnes qui, manifestement, n'en auraient aucun usage.

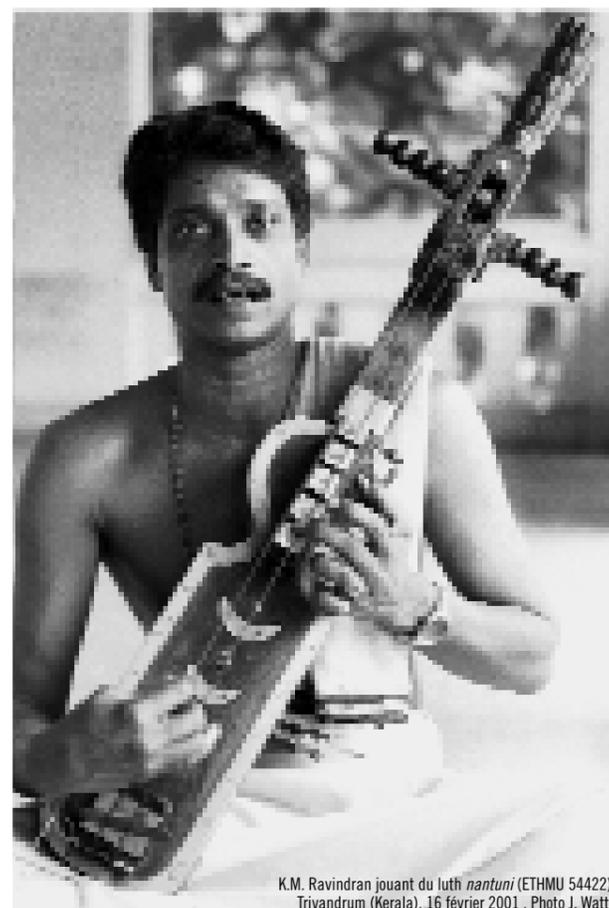
- D'autres proviennent de commandes passées à des ateliers d'artisans. Il ne s'agissait pas de copies d'anciens, mais de types plus ou moins rares, quoique encore en circulation. Cette solution a le double avantage de fournir du travail à des spécialistes et de n'amputer aucun patrimoine existant. Dans le cas d'objets en quasi-désuétude, ce type d'initiative peut même contribuer à raviver un savoir-faire menacé de disparition; ce fut notamment le cas pour la collection de marionnettes que nous avons acquise.
- D'autres ont été achetés à leurs utilisateurs. C'est ainsi qu'un barde a accepté de nous vendre son luth – un instrument fort beau, dont il avait hérité de son père, mais qui était devenu injouable pour des raisons liées à son âge. La condition fut que nous lui en fournissions un autre, de qualité égale, mais neuf. Ce n'est qu'une fois ce dernier terminé que nous avons procédé à la transaction.
- Un cas de conscience s'est un jour présenté à nous: nous avons rencontré l'ancien chef d'une compagnie de théâtre Kathakali qui, pour des raisons de santé, avait dû renoncer à son art. Sa troupe était dissoute, aucun de ses enfants n'était disposé à reprendre le flambeau, et, criblé de dettes, cet homme vivait assez misérablement. L'unique manière pour lui de sortir de l'ornière consistait dès lors à vendre sa collection, qui comportait un bon nombre de costumes, de coiffes, de masques, d'instruments de musique et d'accessoires divers. Pour des raisons sentimentales, il ne souhaitait pas qu'elle fût dissociée (ce qui lui interdisait de la céder à des revendeurs); il ne voulait pas non plus la vendre à une troupe concurrente (afin de ne pas divulguer ses secrets d'école), ni la proposer à un musée ou à une institution d'État au Kerala («ils paient mal et n'ont aucun respect», disait-il). Notre intérêt était dès lors providentiel pour lui, d'autant plus que ses prétentions financières entraînaient tout à fait dans notre budget. C'est ainsi que le Musée d'ethnographie de Genève est devenu détenteur de cette remarquable collection, et que son ancien propriétaire a pu rembourser ses dettes et acquérir la petite maison où il vit actuellement avec son épouse...
- En plusieurs occasions, notamment au Marché juif de Cochon, nous sommes par ailleurs tombés sur des pièces anciennes de toute beauté, des «œuvres d'art» qui auraient certainement enrichi notre collection de façon significative, d'autant plus que, une fois délocalisées, arrachées de leur milieu d'origine, elles ne pouvaient plus concerner que des collectionneurs. Il était clair que nous n'allions pas enfreindre la loi en acquérant des objets de plus de cent ans d'âge – et de fait, nous en avons refusé plus d'un. La question se posait en revanche pour nombres de pièces de moindre ancienneté (statues, masques, lampes à huile, linteaux, etc.), certes utiles dans la perspective de l'exposition que nous projetions, mais au parcours parfois douteux. C'est alors le discernement qui a guidé nos choix, en fonction, d'une part, de la pertinence de chaque acquisition et, de l'autre, d'une estimation honnête de l'éventuel dommage qu'elle pourrait causer.

La collecte sur le terrain en vue d'une exposition n'est certes pas une fin en soi pour l'ethnologue; tout au plus est-elle un complément à la recherche. Elle n'est d'ailleurs pas en phase avec les divers courants de déconstruction de l'ethnologie et de la muséographie classique qui prévalent depuis le début des années 1980. Mais peut-être est-il aujourd'hui temps de passer au stade suivant, à celui de la «post-déconstruction», ou plutôt de la reconstruction, par une approche qui ne soit plus simplement réactive, mais génératrice de liens nouveaux. Il est par exemple essentiel d'associer aujourd'hui les spécialistes locaux, y compris les artisans, non seulement au travail de terrain, mais aussi, autant que possible, à toutes les phases ultérieures de la recherche et de ses applications.

Il est certes important qu'un musée d'ethnographie présente des expositions sur des grands thèmes de société ou qu'il aborde les problèmes liés aux enjeux (sociaux, économiques, politiques, culturels, démographiques, écologiques...) de la mondialisation; et l'ethnologue a les outils pour le faire. Mais il ne devrait pas pour autant perdre de vue l'importance de la recherche et de la présentation monographique. Fondement de la discipline et source de toute étude comparative, le terrain conserve non seulement sa pleine valeur initiatique, mais il offre aussi les éléments d'une réflexion générale sur la société. C'est en effet dans une constante dialectique entre le local et le global que réside le principal atout de l'anthropologie contemporaine.

**Laurent Aubert**  
Conservateur Ethnomusicologie

1. Atelier-colloque au Musée d'ethnographie de Genève, mardi 20 avril 2004.
2. On peut consulter à ce propos le «Projet de convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel» de l'UNESCO, voté en octobre 2003, qui pose les bases d'une réelle coopération internationale en la matière (publié in *Internationale de l'Imaginaire* 17: «Le patrimoine culturel immatériel; les enjeux, les problématiques et les pratiques», pp. 207-229; voir aussi [www.unesco.org](http://www.unesco.org)); d'autre part le Code de déontologie de l'ICOM (<http://icom.museum/deontologie.html>), adopté en son état actuel le 6 juillet 2001, qui recommande un certain nombre de principes et de normes muséographiques; la Convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés ([www.unidroit.org/french/accueil.htm](http://www.unidroit.org/french/accueil.htm)), et enfin les directives de l'OMPI ([www.wipo.int](http://www.wipo.int)), qui se penche depuis plusieurs années déjà sur la question de la propriété intellectuelle collective



K.M. Ravindran jouant du luth nantuni (ETHMU 54422). Trivandrum (Kerala), 16 février 2001. Photo J. Watts

# Les miroirs de l'Homme



«L'autre, un miroir? Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous?» Dépôt de la rue Blanche. Photo A. Longchamp

Le déménagement de la collection Asie a permis d'effectuer plusieurs bilans. Il a confirmé l'importance de l'ensemble, soit plus de 14'000 objets (les évaluations tournaient autour de 12'000 pièces), ainsi que la générosité de nos donateurs, puisque la moitié de la collection leur est due! Il en a également montré la variété géographique: de la Palestine à Bornéo; l'étendue chronologique: du 2<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle; et enfin la diversité matérielle et ethnique: du petit poids de Birmanie haut de 2,5 cm, jusqu'au bateau Badjao des Philippines de 12 mètres de long, du collier de diamants d'époque moghole au drain urinaire en bois pour bébé iranien. Bref, c'est un véritable inventaire à la Prévert qui a défilé sous nos yeux, sans parler de la richesse du secteur iconographique du département Asie.

Parallèlement à cette diversité, le récolement impliqué par le déménagement a confirmé les axes forts de la collection, spécialement dans le domaine de la vie religieuse. Cet état de fait n'est pas dû au hasard. Lors de son ouverture en 1901, notre institution héritait déjà de quelque 331 pièces asiatiques du Musée des missions qui venait de fermer ses portes. Mais surtout, ce noyau fut développé méthodiquement par mes prédécesseurs, notamment par la participation de Marguerite Lobsiger-Dellenbach à la mission scientifique genevoise à l'Himalaya en 1952, ainsi que par les missions du Rév. Jean Eracle au Japon dans les années 70-80; cet effort s'est encore précisé récemment avec l'étude *in situ* des rituels du Kerala que poursuit mon collègue Laurent Aubert, conservateur du département d'ethnomusicologie, moi-même ayant eu la possibilité de collecter en Chine, au Tibet et au Japon. En rien exclusive, cette orientation se révèle particulièrement judicieuse dès lors qu'on la met en perspective avec la vocation du Musée. Car si nous ne pouvons prétendre à un traitement encyclopédique de l'Asie, ne serait-ce que pour des raisons matérielles, l'étude de sa vie religieuse est certainement la discipline qui s'en approche le plus: les pratiques religieuses, en tout lieu et en tout temps depuis Neandertal, constituent en effet un champ d'investigation incomparable en raison de leur universalisme, tant il est vrai qu'elles «témoignent d'un comportement qui dépasse la vie végétative» (Leroi-Gourhan). Notre Musée a d'ailleurs gagné une reconnaissance certaine dans ce domaine, ainsi qu'en témoigne le succès d'expositions telles que *Thangka de l'Himalaya, images de la sagesse* (1993), *De la croix au lotus* (1996) ou *La mort à vivre* (1999-2000). Enfin, la pertinence de cette orientation est confirmée, si besoin était, par la tragique actualité du fanatisme politico-religieux.

À l'heure où certains spécialistes s'interrogent – ou s'étripent, c'est selon – sur la raison d'être des musées d'ethnographie, notre institution peut aborder l'avenir sans état d'âme et avec conviction, y compris sous l'appellation moins rébarbative de «Musée des cultures». Son premier atout lui vient de la valeur de ses collections: s'il est évident que celles-ci ne font pas tout le Musée, le Musée ne serait pas du tout sans ses collections. De plus, elles ont éthiquement l'avantage de ne provenir ni du pillage systématique d'anciennes colonies ni de la spéculation sur le marché de l'art – ce qui, d'ailleurs, reviendrait au même. En outre, elles bénéficient maintenant d'un rangement plus raisonné, avec un matériel de conservation amélioré qui devrait contribuer à leur pérennité.

Reste le problème de leur accessibilité. La décision de les déménager constituait un pis-aller dicté par l'abandon brutal du projet de *L'Esplanade des mondes*: ce dernier n'était en effet pas un caprice inconsidéré mais répondait à plusieurs besoins impérieux, dont celui de l'élémentaire conservation du patrimoine irremplaçable constitué par nos collections. Les nouveaux dépôts pallient donc au plus pressé mais entraînent de facto une rupture dans la chaîne cognitive reliant le chercheur aux objets. Concrètement, le lien entre le Musée et ses collections ne se fera plus par une découverte intime et directe sur les rayonnages, mais par le biais de l'inventaire. En quelque sorte, c'est le passage de l'analogique au digital. Jusqu'ici, le conservateur pouvait acquérir une connaissance globale des collections par une patiente synthèse de leurs multiples composants: c'est de cette manière que se mettait en place, de façon parfois aléatoire, un processus d'associations d'idées, de mises en parallèle et autres comparaisons permettant de rebondir à partir d'une idée première étayée par un objet particulier. Dorénavant, le chercheur sera tributaire d'un inventaire qui ne pourra lui fournir que des informations strictement binaires, en fonction de l'interrogation de son interlocuteur, d'une part, et des données enregistrées, d'autre part. Dans cette nouvelle épistémologie ne manquera qu'un élément, l'objet lui-même dans sa res-alité. On l'a dit et répété, l'objet ethnographique, quel qu'il soit, est un témoin de la créativité humaine. Plus précisément, il est la concrétisation d'une volonté de production. Mais le chercheur ne se contentera pas de le figer dans cette seule réalité: il aura lui-même la volonté d'en comprendre le sens. C'est la conjonction de ces deux volontés qui va donner puis redonner vie à l'objet, en dépit de ses tribulations, parfois sur des siècles d'histoire et souvent sur des milliers de kilomètres de distance. On l'aura compris, cette dynamique n'aboutit que si l'observateur ultérieur peut partager avec le créateur originel les mêmes sensations fournies par l'objet tenu en main. D'où l'impératif d'une accessibilité immédiate des collections sous le même toit que l'institution muséale, dans une communication vivante et quotidienne que ne remplace pas l'image statique sur l'écran informatique. Il y a là un défi sur le long terme à relever en faveur de nos successeurs, à moins de les priver de l'approvisionnement indispensable de la diversité de nos collections. En résumé, le déménagement nous aura confirmé que si les objets muséographiques se gèrent physiquement un peu comme les livres d'une bibliothèque, les premiers diffèrent des seconds en ce que leur sens est indissociable de leur forme.

Le bilan de la grande opération qui s'achève ne se fait heureusement pas pour solde de tout compte. Car cette étape capitale dans les cent ans d'activité du Musée ne peut que le propulser vers de nouveaux horizons, où ses collections, jointes à la diversité de ses compétences humaines et aux ressources documentaires de sa médiathèque, continueront d'alimenter la réflexion offerte à notre public, tout en lui présentant nos objets comme des miroirs vivants de la faculté créatrice de l'Homme et du respect qu'elles nous imposent.

Jérôme Ducor  
Conservateur Asie

# Un chasse-mouche n'est pas ce qu'on croit

L'histoire de la collection africaine du Musée d'ethnographie de Genève est indissociable de celle de l'institution. Dans le numéro spécial du Bulletin du Musée consacré au 80<sup>e</sup> anniversaire de la maison, Claude Savary, alors conservateur des collections africaines, notait :

« Il faut bien reconnaître qu'au départ les collections africaines du Musée formaient des ensembles assez disparates d'objets glanés un peu partout, chez d'anciens voyageurs ou missionnaires, chez des collectionneurs ou des marchands.

Parmi les premières séries enregistrées au Musée figurent bon nombre de pièces héritées de l'ancien Musée des Missions protestantes; ces objets proviennent essentiellement d'Égypte, du Soudan, de l'Afrique du Nord et de l'Afrique du Sud, et sont en général dépourvus de toute information ethnographique. Puis, petit à petit les collections africaines commencent à s'enrichir d'objets plus importants ou plus significatifs, tels des masques et des statuettes, qui ne suscitaient que peu d'intérêt à l'époque parmi le grand public, si ce n'est chez certains artistes non conformistes qui venaient de découvrir 'l'art nègre' et allaient s'en inspirer pour révolutionner les conceptions académiques de la peinture et de la sculpture européenne.

En ce temps-là, il arrive même que le Musée puisse faire l'acquisition de lots entiers d'objets sur les marchés de Marseille, Anvers et Paris, plaques tournantes pour tous ceux qui revenaient des colonies. [...] Il ne faut pas oublier que l'ethnographie n'en était qu'à ses premiers pas et que l'on ne voyait dans tous ces objets que l'expression de mœurs étranges ou sauvages, conformément à l'esprit colonial».<sup>1</sup>

Avec le temps, sont parvenues au Musée des collections plus complètes et plus significatives, dont les principales sont celles du pasteur Fernand Grébert sur les Fang et les Galoa du Gabon, celles des mécènes Georges Barbey sur les Massaï du Kenya et Alfred Bertrand sur la région du Zambèze, celle du peintre Emile Chambon, ou encore la collection de poterie d'Horace van Berchem... Les missions des conservateurs du Musée sur le terrain et l'organisation d'expositions ont aussi fourni l'occasion d'enrichir les collections par d'abondantes collectes de documentation et d'objets. Dans cette histoire, à défaut de crédits d'achat publics, les donateurs, membres de la société des Amis du Musée et personnalités privées, ont joué un rôle déterminant.

Dans leur état actuel, les collections couvrent tout le continent, mais de manière très inégale: toutes les sociétés n'y sont pas représentées. Elles comportent un nombre impressionnant d'armes, et aussi quelques chefs d'oeuvre. Elles ont indiscutablement permis au public genevois du XX<sup>e</sup> siècle de mieux connaître certains aspects de la vie culturelle de différents groupements humains vivant sur le continent africain.

En 2000, une estimation approximative donnait pour la collection africaine du Musée le chiffre de 20'000 objets. Aujourd'hui, tandis que le déménagement s'achève, nous avons répertorié 16'768 numéros dans le système informatique Musinfo, sans compter les collections iconographiques encore en cours d'inventaire.

La tâche n'a pas été simple: si les beaux objets sont relativement bien documentés, le tout-venant a posé d'importants problèmes d'identification, de contextualisation, de provenance, rendant parfois difficile la connaissance du véritable sens de certains objets. Des pièces avaient perdu leur numéro ou n'en avaient jamais été dotées.

## Perspectives et missions

Tout se passe comme si l'héritage que nous avons à gérer, fruit de la curiosité de nos devanciers, exigeait aujourd'hui d'être entièrement revisité à la lumière des connaissances de monde que nous avons acquises et de nos propres interrogations. Le mérite de l'inventaire rapide que le déménagement nous a imposé a été de faire apparaître l'ampleur de cette mission.

Pour sauvegarder la collection et assurer son avenir, en suivant l'évolution de la discipline et les besoins d'un public de plus en plus exigeant, de nouvelles stratégies de conservation, d'étude, de mise en valeur, mais aussi d'acquisition et de collecte d'objets sont indispensables.

L'amélioration de l'information sur les objets constitue une tâche impérative. Il faut, par exemple, dépasser une ethnographie purement descriptive – des objets et des cultures – pour une analyse plus fonctionnelle et sémantique, sans perdre de vue l'histoire ni les nouvelles dynamiques des sociétés productrices de ces objets et de ces cultures.

Venant moi-même du Burkina Faso, autrement dit d'une société où la plupart de ces objets sont encore fonctionnels, j'ai été bien souvent choqué, en prenant connaissance des notices descriptives des honorables collectionneurs et conservateurs européens, par l'utilisation qu'ils ont fait de termes ne rendant nullement compte des réalités sociales africaines.

## L'exemple du «chasse-mouche»

Dans les collections africaines, on dénombre presque une centaine de pièces sous la dénomination de «chasse-mouche». Du point de vue sémantique, ce terme tel qu'il est utilisé dans la littérature ethnographique, ne désigne pas toute la réalité de l'objet et demeure mutilant, fruit d'un regard colonial péjoratif. En général, le chasse-mouche est constitué par la queue d'un animal abattu lors d'un rituel. Il peut s'agir d'animaux domestiques tels que vache, taureau, cheval, ou d'animaux sauvages tels que buffle, lion, hyène, sanglier, éléphant. On peut aussi le trouver fabriqué de différentes matières (feuilles, herbes, plumes, peaux, etc.) rattachées par un manche en bois, en ivoire sculpté et décoré, en métal, en tendon d'animal, etc. En Afrique, cet objet appelé par les ethnographes «chasse-mouche» a effectivement la fonction de débarrasser les humains des mouches et autres insectes. C'est sa fonction usuelle et profane, qu'on retrouve par ailleurs presque partout hors du continent africain. Cependant, sa fonction essentielle réside chez nous dans sa sacralisation par le sacrifice de l'animal. Pour être un objet sacré, il est rituellement préparé par le rajout d'ingrédients, devenant par là parure rituelle, objet de culte, élément complémentaire ou déterminant d'un rite, esprit porte-parole, sceptre, insigne de pouvoir et de hiérarchie, symbole honorifique, trophée ou encore arme redoutable. Un «chasse-



Masque Caméléon. Symbole de sagesse et de prudence, il prend la couleur de son environnement qui serait un signe d'intégration et de tolérance. Dans tous ses rituels, il est armé de deux sceptres, insignes honorifiques. Dedougou, Burkina Faso, 1998. Photo M. Coulibaly

mouche» trempé dans une potion et projeté par la main d'un officiant contre quelqu'un peut provoquer la mort.

Ainsi, chez les Bwaba du Burkina Faso, cet accessoire n'est-il pas un vulgaire objet fait uniquement pour chasser les mouches, comme son appellation l'indique. C'est par ce sceptre appelé «Nazu-Zo» ou «Nazu-Za» (pluriel), qui veut dire «les enfants de l'autel Nazu», que le maître du couteau – le sacrificateur – peut communiquer avec les ancêtres. C'est encore avec lui que certains masques accomplissent leurs pas de danse sacrés pendant les rituels funéraires. Je vois donc dans ce que certains ethnologues ont banalisé par l'expression «chasse-mouche» toute une culture qui échappe encore aux regards extérieurs.

Cette observation à propos des «chasse-mouches» s'applique à un abondant lexique ethnographique totalement dépourvu de bases scientifiques, c'est-à-dire d'analyse. Il en va ainsi en particulier, pour l'Afrique, des mots fétiche, sorcier, magicien, masque, ou même de certaines périphrases expéditives qui trahissent complètement les réalités et les contextes des sociétés ou des milieux producteurs des objets concernés.

Parmi les démarches nécessaires à une nouvelle muséologie, nous devons poursuivre les questionnements de notre métier d'ethnologue et d'anthropologue, afin de rendre notre discours, d'un côté plus juste par rapport aux sociétés étudiées, et de l'autre plus accessible au public. Les deux exigences vont de pair: on intéressera plus les gens et on fera un meilleur travail de compréhension mutuelle en étant plus justes et plus respectueux des richesses, des singularités et des complexités des productions humaines. Cette réévaluation critique, comme l'enrichissement des collections, peut se faire en collaboration avec des instituts de recherches, avec des protagonistes des lieux d'origines des objets et avec le public local du Musée. Ces différentes interactions devraient permettre au Musée de remplir un rôle spécifique et de contribuer à une approche non seulement pertinente mais aussi respectueuse de la problématique de la diversité humaine.

Marc Coulibaly  
Collection Afrique

1. In *Bulletin du Musée d'ethnographie de Genève*, 1981, p. 16.

Chasse-mouche avec manche en ivoire (ETHAF 033274). Utilisé par un dignitaire à l'occasion d'importants rituels, il présente quatre crocodiles, quatre oiseaux et un singe sculptés sur le manche

# De l'émerveillement à la connaissance critique

«*Como no solamente admirables hazañas de muchos muy valerosos varones, sino infinitas cosas dignas de perpetua memoria, de grandes y diferentes provincias, hayan quedado en las tinieblas del olvido por falta de escritores que las refiriesen y de historiadores que las tratasen.....considerando muchas veces su grande riqueza, las cosas admirables que en sus provincias hay, los tan varios sucesos de los tiempos pasados y presentes acaecidos y lo mucho que en lo uno y lo otro hay que notar, acordé de tomar la pluma para lo recopilar y poner en efecto mi deseo*» (Pedro Cieza de León *La Crónica del Perú* [1553]1984:15).

«Oh, combien d'admirables exploits accomplis par des hommes valeureux, mais aussi d'innombrables choses dignes de mémoire perpétuelle propres aux grandes et différentes provinces sont tombés dans les ténèbres de l'oubli à défaut d'écrivains qui les commémorassent ou d'historiens qui les étudiassent... Ayant souvent considéré la grande richesse de ces provinces, les choses admirables qu'elles recèlent, les événements si variés qui y sont survenus dans les temps passés et présents et la masse des choses qu'ici et là il convient de relever, j'ai décidé de prendre la plume pour entreprendre une compilation et pour mettre en œuvre mon désir.» (Pedro Cieza de León)

L'émerveillement provoqué chez ce chroniqueur (mais néanmoins envahisseur) par la «découverte» du «Nouveau Monde» est à l'origine de son aspiration à la connaissance. Dans une certaine mesure, nous partageons encore cet émerveillement. Sa démarche préfigure tous les futurs voyages, les enquêtes et les collectes ethnographiques qui ont contribué en grande partie à constituer les fonds de notre Musée.

Les objets nous apparaissent comme un miroir du monde, de ses habitants, de sa géographie, de ses langues, de ses toponymies, de ses croyances, de ses économies, de ses pratiques quotidiennes ou exceptionnelles, de ses guerres et de ses paix, de ses excellences et de ses contradictions. Dans le cas de la collection américaine de Genève, c'est toute une galaxie qui émerge, de dénominations ethniques et de cultures (plus de 300 identifiées), actuelles ou précolombiennes, réparties sur ces terres bordées par trois océans et les deux cercles polaires: Shuar, Campa, Quéchua, Inuit, Nayarit, Xikrin, Araucan, Maya, Enawéné-Nawé, Nasca, Haïda, Mestizo, Kuna, Afroaméricain, Yanomami, Hopi, Gaucho, Inca, Huambisa, Kayapo, Chupicuaro, Criollo, Valdivia...

Il s'est agi au cours des derniers mois de travail de classer un chaos apparent d'ethnonymes, de noms de régions, de styles, de cultures, de périodes historiques ou de techniques de fabrication distribués le long des subcontinents du Sud, du Centre et du Nord. Des milliers d'objets ont été placés dans 24 compactus de 2,75 m de haut sur 0,5 m de profondeur et 7 m de long. Ces ambassadeurs représentent des populations appartenant aux milieux géographiques et culturels les plus contrastés: aux montagnes les plus variées et les plus abruptes, aux forêts tropicales les plus humides du monde, à des régions polaires et désertiques, à de vastes plaines et aux îles caribéennes.

La collection est riche de mille variétés, de merveilles technologiques et artistiques, mais elle est aussi le reflet de la vie quotidienne et des pratiques rituelles les plus courantes. On peut y déceler la présence de quelques reproductions douteuses, produit de la naïveté de certains collectionneurs. Face à cette diversité, les sujets de recherches et d'expositions se bousculent dans nos têtes. Les plus de 12'000 objets de la collection américaine nous offrent la possibilité d'aller au-delà de l'étude de l'objet pour l'objet, du penchant pour l'exotique comme curiosité ou de l'étude des «sociétés primitives» et du «bon sauvage».

La question de l'origine des objets a quelquefois posé problème, puisque ceux-ci proviennent autant de collectes de terrain lors de voyages, expéditions ou autres missions que de dons ou d'acquisitions effectués à Genève, généralement en dehors d'un cadre scientifique précis et par l'initiative et la volonté de donateurs ou de vendeurs. Les fonds ont souvent une origine lointaine, comme c'est le cas pour celui hérité en 1875 du Musée de la Société des missions évangéliques. C'est ainsi qu'un grand nombre de pièces de la collection font partie des premières acquisitions du Musée effectuées à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Du coup, les descriptions portées dans les registres jusque dans les années 1970, dans la mesure où elles n'ont pas fait l'objet de réactualisations récentes, sont caduques et appartiennent tout au plus à l'histoire du Musée et de l'ethnographie genevoise. Tout est à reprendre: données typologiques, techniques, fonctionnelles, géographiques, culturelles, etc.

Un autre exemple de la diversité des problèmes rencontrés est celui des dénominations ethniques avec tous les problèmes identitaires qui en résultent. Il est difficile de maintenir, en toute connaissance de cause, des ethnonymes qui n'ont plus cours et qui sont le résultat des conditions culturelles de la production anthropologique. Désignées du dehors, par l'autorité des dominants, les populations concernées se révoltent aujourd'hui contre leur catalogage ethnique, elles considèrent les termes dont on les désigne comme insuffisants, voire insultants, comme des survivances du colonialisme et de l'histoire d'oppression et de négation culturelle qui en a découlé. C'est le cas, par exemple, des «Esquimaux», qui s'autodéfinissent, entre autres, comme Inuit, ou des Jivaros, qui préfèrent se définir comme Shuar, Achuar, Huambisa, Aguaruna.



Les problèmes de terminologie se posent aussi avec les dénominations typologiques et fonctionnelles. L'abus de termes inappropriés – par exemple celui de «vase» appliqué à n'importe quelle forme de céramique –, inacceptables d'un point de vue scientifique, trahit une véritable paresse intellectuelle. Ils ont été depuis longtemps exclus du vocabulaire typologique à l'occasion de débats dans d'autres disciplines des sciences sociales comme l'archéologie.

Parmi les ensembles des fonds américains, il faut mettre en évidence l'ensemble très complet de pièces amazoniennes que l'on doit, entre autres, aux anciens conservateurs Daniel Schoepf et René Fuerst, ainsi qu'à Jean-Louis Christinat qui contribua à agrandir les collections des Andes péruviennes et du Nordeste brésilien. La très riche collection précolombienne comporte des pièces qui – si on se réfère à leur typologie – pourraient avoir plus de 9000 ans, comme c'est le cas de pièces d'outillage lithique, ou plus de 4000 ans comme certaines céramiques d'excellente qualité artistique. Il était urgent que le Musée d'ethnographie de Genève rénove les conditions de conservation de ces pièces d'une valeur historique, culturelle et même économique inestimable.

Car beaucoup de ces objets se trouvaient dans des conditions de conservation préoccupantes. Certains textiles précolombiens, par exemple, étaient encore conservés dans leur cadre des années 50, sur papier acide, sans conditionnement climatique. Certaines plumasseries enduraient à peu près les mêmes conditions. Le déménagement des collections nous a incités à prendre contact avec l'Académie suisse de sciences sociales et humaines et avec des institutions muséales suisses traitant le même type d'objet pour un travail de collaboration scientifique. Nous avons maintenant l'espoir de pouvoir élargir ces contacts à d'autres programmes existant au niveau national, européen et mondial.

Il a été beaucoup dit qu'à travers ses objets, le Musée d'ethnographie avait la possibilité d'aborder la question des représentations de l'Autre, de montrer aux visiteurs la diversité culturelle humaine et de mettre à mal l'ethnocentrisme et les préjugés discriminatoires, racistes et xénophobes à partir d'un patrimoine tenu pour universel. Nous développerons à l'avenir de nouvelles stratégies non seulement envers les collections, mais également autour des discours et des pratiques muséologiques, en accord avec les évolutions les plus avancées dans le domaine des sciences sociales. Nous nous trouvons face à un défi posé par une approche critique et créative de notre discipline et de son histoire, afin de développer un langage qui captive, sensibilise et, pourquoi pas, provoque notre public. Ce qui reste de l'héritage d'une tradition muséale ethnographique qui misait sur l'esthétisme, sur l'exotisme, sur une conception substantialiste et ahistorique des cultures dominées, doit être rénové.

En trois mois de travail ardu et acharné, «l'équipe américaine» a organisé, déménagé, trié, classé tous les objets et elle leur a préparé une nouvelle maison pour que non seulement ils puissent continuer de nous émerveiller, mais qu'ils nous donnent encore à réfléchir.

Leonid Velarde et Ignacio Cardoso  
Collection Amérique



Deux exemples de «vases»  
morphologiquement très différents  
Ci-contre, bouteille nazca (ETHAM 019600),  
phase 3, 200 ap. J.-C., Nazca, Pérou  
En haut: jarre (ETHAM 032404),  
fabrication actuelle, Guerrero, Mexique

# Stocker l'immémorial et le raconter

Moules de l'atelier de M. Jacot, orfèvre genevois, donnés en 1994. Photo A. Longchamp



Le rangement des collections européennes aux Ports-Francis est l'expérience d'un temps inaugural et d'une situation inédite. Ce territoire caché au public, ce chantier d'emménagement engendre une prise de conscience. Il s'y passe du nouveau. Les comportements du métier de muséographe innovent. Palper et classer le patrimoine, dans un sous-sol, est un sacré moment. Le sacré est, en ces circonstances, à la fois un acte d'enfouissement et un acte d'exploitation de ce gisement en attente de projets. Plus tard, certes, on exhibera les fonds. Actuellement on donne une place à chaque chose et ça fait réfléchir. Bien sûr, nos amis et visiteurs ont souvenir de l'ancien régime des caves et greniers, vétustes et familiers, à Carl-Vogt ou à la rue Blanche. L'accumulation s'y était faite au cours du temps. Le nouveau régime, lui, stocke d'un coup, ici et maintenant, l'immémorial. Ce monde souterrain est, par définition, une morphogenèse abyssale: sous le bitume se tapit un *underground* industriel d'un genre inconnu. Ainsi, après inventaire, les collections ont migré dans la longue durée des archives mises en réserve, hors de l'usage quotidien et du marché global. Elles s'alignent et leurs muséographes avec, sur une rupture de civilisation.

L'ère informatique permet en effet de délocaliser les collections. Acte futuriste, audacieux en diable: les trésors, jadis initiatiques et enrobant les scientifiques immergés dedans, ne sont plus organisés selon le principe de l'artisan talentueux qui surajoute pêle-mêle dans une bâtisse honorable. Ici les trésors sont renseignés par des manutentionnaires tapoteurs de claviers, et tout l'appareil du savoir est comprimé dans la base de données. Les collections transmutent en stock d'objets, montés sur des équipements modulables (avec monte-charge et *clark* à palettes), maîtrisables à distance par ordinateurs, bientôt consultables *on line*, exportables pour des prêts, éditables en catalogues thématiques. On a vécu en deux ans une transition accélérée en sortant du XIX<sup>e</sup> siècle du savant avec son équipe de l'atelier et en s'engouffrant dans le XXI<sup>e</sup> du gestionnaire d'expo, qui passe commande au magasinier et convoque le chargé de communication pour la conférence de presse...

Des équipiers aux compétences interchangeables ont dans ce but saisi, vérifié, complété l'information, sous le pilotage du chargé des collections par continent. Les communautés d'objets, par exemple les pots à lait de l'arc lémanique, sont donc désormais étudiables cumulativement par plusieurs collègues, traçables et mobilisables. Les accessoires de travail ne sont plus le crayon et le carton à descendre dans l'escalier en colimaçon mais les *natel*, *ordi* et transpalettes, tous manipulés à longueur de couloirs droits comme des boulevards. Et si la forme du dépôt est neuve, le fil d'Ariane du dédale

est une information fiable, perfectible, filée patiemment. On en déroulera tous les récits possibles sur la vie des peuples. On vous les prépare dans la crypte.

On peut prendre acte d'une adaptation jugée nécessaire par certains, tactique par d'autres ou caricaturale par d'autres encore. Néanmoins l'entrée de la tribu des objets ethnographiques dans l'ère du collectivisme sécurisé, climatisé et homologué Iso, s'accomplit au moment même où les zones industrielles se recyclent dans les services. En effet, quelque part dans la zone grise, à la législation si bénéfique à tous les transferts de fonds, un souterrain en béton blanchi héberge, aux souffles des ventilateurs, les plus significatifs témoins des sociétés paysannes, des minorités ethniques et des rites plurimillénaires! Genève alors découvre, non sans perplexité, qu'en ayant refusé un musée, elle a fait descendre au sous-sol des états de civilisation qu'elle met, dans les discours, au pinacle des valeurs morales et esthétiques!

Aussitôt quelques esprits moqueurs se demandent comment un *ethnoloff* postcolonial, avec des beautés indigènes lascives et des démenageurs torrides, n'y a pas déjà eu lieu, tournage qui ferait exploser l'audimat de la TSR? Les esprits plus analytiques observeront que l'opération est un progrès et qu'une révolution de méthode y germe. Les objets se sont rapprochés des temps actuels. Ils sont même ressentis comme très proches contemporains des visiteurs-contribuables. Du fait d'être bichonnés, ils commencent à nous ressembler: techniquement sous surveillance et présentés dans leur agencement comme chez Ikea. Finie la rêverie du grenier, bonjour les compactus de la nouvelle ère du «stockage»!

Les gens en surface et leurs collections publiques au sous-sol semblent revendiquer un même traitement de faveur: confort individualisé, fichage, assistance médicale, obsessions de se faire valoir et de se montrer dans un éclairage de vitrine, licenciements abusifs, dossiers de référence genre CV, stages de perfectionnement, et j'en passe. Une telle identification entre les 600'000 habitants de la région genevoise et leur patrimoine non pas oublié, mais clairement refoulé, bien profond, est-elle vraiment si délirante? Assurément non. Puisque ce nouvel amalgame entre des gens, leurs biens symboliques et leurs méthodes et conditions de travail reformule le métier tout en soulignant la mission de conservation du Musée.

Ultime enseignement de l'expérience: on avait craint que l'objet déplacé soit soustrait aux conservateurs et que l'oubli s'installe. N'avait-on pas eu peur que l'amnésie volontaire des consommateurs frénétiques ou hagards qui, depuis des années, ont voué tout ce patrimoine à la nostalgie désespérée, ne gêne le besoin en remémoration? Eh bien, encore un fois, non. Au contraire, l'éloignement physique a rapproché les muséographes de leurs fonds. Par le mental de l'informatique et le corps à corps du rangement, on s'est redéfini en charge des collections dans le plein sens du mot charge. À force de manipulation, il en sort des énigmes que chaque objet renvoie. Dans le flux des gestes et des pensées, au boulot, et justement à cause de l'irrépressible besoin de contacts directs, taraudants, les collections réappropriées nous happent sûrement. Ces bandes de trucs machins, ça vous transforme et le travail au stock, à la source, est vécu comme un plaisir, un privilège, un devoir d'explorer un univers authentique, durable et porteur d'avenir. On prépare le grand retour du refoulé genevois, aux Ports-Francis, ce qui programme d'émouvantes retrouvailles ces prochaines années. Les praticiens savent que les objets ont une langue vivante et que la seule façon de la comprendre pour la traduire dans le monde actuel – tâche des savants comme des amateurs, des collectionneurs comme des visiteurs insatiables, des voyageurs comme des artistes – est de fréquenter le plus souvent possible les archives des civilisations. Justice et réhabilitation, mais par étape.

Ma gratitude va à toutes celles et tous ceux qui, dans la mine, m'ont remis à l'ouvrage afin de garantir les conditions de survie à chaque objet caché, en vue de son dévoilement progressif. Je vous le disais; on vit un moment digne du sacré.

**Christophe Gros**  
Chargé des collections Europe

## Objets, témoins de l'Histoire

Inévitablement, lorsqu'on se penche sur un objet pour l'étudier, l'esprit s'envole dans les hautes sphères de la pensée, de la reconstitution, du rêve et de l'imaginaire, où cette pièce est (re)mise en scène.

Témoin de l'histoire de notre terre, ce tableau d'un auteur inconnu figurant l'Arve à Chamonix où elle prend sa source et «lèche» les glaciers qui entre-temps ont reculé de plusieurs centaines de mètres, ou cette gravure représentant la calèche postale du Gothard.

Témoin de la petite histoire, cet homme qu'on imagine assis près de l'âtre, sculptant avec amour la quenouille qu'il va placer sur le char de son prochain mariage, ou cette femme rangeant ses habits du dimanche, soigneusement pliés, dans le coffre de bois fabriqué et décoré par son mari, ou encore ce groupe de jeunes garçons jouant au combat de reines avec leurs vaches à côté de leurs sœurs et cousines qui, elles, jouent avec les poupées confectionnées par leurs mères, sans oublier cette grand-mère priant son mari décédé devant la statuette de la Vierge qu'il a lui-même sculptée et qu'ils ont fait bénir par l'évêque de leur diocèse, ou encore cette jeune mère prenant la lampe à huile pour aller s'assurer que le petit dernier s'est bien endormi.

Témoins de l'histoire des artisans, ces poteries utilitaires, ces rabots, ces tamboirs pour dentelles, ces outils de tonnelier, ces enclumes, pinces, marteaux, etc.

Témoin de la très grande histoire, ce verre à bière fabriqué pour le couronnement du tsar Nicolas II en 1896 et qui est lié à une tragédie: Nicolas II avait voulu, comme ses prédécesseurs, que les habitants de Moscou, sans distinction de classe, participassent aux fêtes de son couronnement, le 4 juin 1896. Le peuple fut convié à un gigantesque banquet sur l'herbe. L'exode de la population moscovite vers la plaine où allait se dérouler la fête dura toute la nuit précédente. Les gens répondaient à l'appel du tsar, portés par la perspective d'être nourris et de pouvoir boire de l'hydromel et de la bière dans des gobelets marqués aux initiales impériales.

Il était à peine six heures, ce matin-là, quand au vu de l'impatience de la foule, les préposés à la distribution crurent bon de lancer quelques paquets parmi les premiers rangs. Idée désastreuse. Ce fut le signal de la poussée générale. On se battit, on trébucha, on tomba, on fut piétiné. Ce fut une horrible tragédie qui fit 3000 morts.<sup>1</sup>

**Alain Nicolet**  
Collaborateur scientifique



Verre à bière en porcelaine (ETHEU 009817).  
Photo: A. Nicolet

1. Source: *L'Encyclopédie Larousse de la bière*

# Le déménagement: un rite de passage

En 1986, Arjun Appadurai, actuellement professeur d'«Anthropology and South Asian Languages and Civilizations» à l'Université de Chicago, a fait paraître un livre au titre intrigant: *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Dans ce recueil d'articles, il propose une perspective sur la circulation des biens montrant en particulier que les objets, comme les humains, ont une vie sociale. Pour les comprendre à fond, il suggère de suivre leur parcours, leurs trajectoires, d'analyser comment ils circulent et quelle(s) valeur(s) on leur attache.

C'est dans cet esprit que j'ai commencé le long et minutieux travail de préparation au déménagement de la collection océanienne du Musée d'ethnographie avec la précieuse collaboration d'Ann-Fabienne Renggli. En effet, les objets qui remplissent nos réserves sont arrivés dans notre institution après de longs voyages, dont parfois nous ne connaissons pas le détail (voir à ce propos l'article d'Ann-Fabienne Renggli). Ils ont été créés et utilisés dans des sociétés lointaines et après avoir accompli leur fonction, ils ont été donnés, vendus, troqués, volés ou abandonnés à des personnes qui les ont à leur tour donnés, vendus ou abandonnés à notre Musée. À chaque étape de leur parcours, ils ont vécu des expériences différentes et avec eux les personnes qui les ont accompagnés.

Lors de ce dernier déménagement, les objets ont été déplacés dans les nouvelles réserves. Comme nous l'avons expliqué à plusieurs reprises, cette opération est loin d'être un simple exercice physique: il s'agit plutôt d'une démarche qui a requis beaucoup de réflexion, de préparation, de patience et de travail. Un véritable chantier a été mis en place pour permettre de vérifier l'identité et le numéro d'inventaire, le cas échéant d'identifier et d'attribuer un numéro, d'effectuer la prise de vue, de créer une fiche informatique, de nettoyer, éventuellement restaurer, d'emballer, de transporter et de conditionner chaque objet. Chaque pièce a donc passé une sorte de «rite de passage»<sup>1</sup> qui a accompagné son changement de lieu. Les différentes phases de traitement ont suivi les stades définis par van Gennep

dans sa séquence cérémonielle: séparation, marge, agrégation. Dans la première phase, chaque objet a été sorti des anciens dépôts, séparé des autres, identifié, traité individuellement et emballé avec beaucoup d'attention. Dans la deuxième phase qui a duré quelques semaines, celle de la marge, les objets ont été stockés dans des cartons numérotés et entreposés aux Ports-Francis. Au mois de septembre 2003, tout le personnel du Musée est entré dans une nouvelle phase de travail. Les salles des réserves étant alors prêtes à accueillir les objets: la collection océanienne a été la première à être déballée et à vivre la phase d'agrégation. Une petite fête a été organisée pour célébrer ce moment magique.

Ranger une collection, c'est un peu comme ranger le monde. Plusieurs critères et systèmes d'organisation se présentent: les classifications géographique, typologique ou par matières. Chaque système est légitime: l'important est d'être systématique et cohérent dans la localisation des pièces. En ce qui concerne la collection océanienne, deux choix principaux ont été faits, tout d'abord de séparer l'Australie du reste de l'Océanie (Mélanésie, Polynésie et Micronésie) et ensuite de ranger typologiquement les objets avec, si possible, des regroupements géographiques. Dans cette partie du travail la collaboration de Marco Aresu et de Jean-Pierre Peney a été particulièrement précieuse et enrichissante.

Après quelques mois de travail intensif, la collection océanienne est presque entièrement rangée: il reste seulement quelques objets à conditionner.

**Roberta Colombo Dougoud**  
Conservatrice Océanie

1. Expression employée pour la première fois par Arnold van Gennep dans son célèbre livre *Les Rites de Passage* (1909)

## K000206

Que se cache-t-il derrière ce nom de code? Un numéro d'inventaire..., mais pas n'importe lequel... Il s'agit d'un objet que déjà Eugène Pittard, fondateur du Musée d'ethnographie, considérait comme extraordinaire. Lorsqu'on lui demandait quelle pièce, parmi toutes celles des collections du Musée, il souhaiterait sauver en cas d'incendie, il répondait: «le manteau de plumes des îles Hawaï» Qu'est-ce qui fait la spécificité de cet objet pour qu'on veuille absolument le sauver? Je pense que la réponse tient à la fois dans son histoire et dans son essence.

La présence du manteau en plumes est attestée à Genève depuis 1829, quand il est enregistré lors d'une séance de la commission de l'ancien Musée académique, fondé en 1818 et logé dans l'ancien hôtel du résident de France à la Grand-Rue. En 1872, les collections du Musée académique furent redistribuées, les artefacts étant attribués au nouveau Musée archéologique logé dans un sous-sol d'une des ailes du nouveau bâtiment de l'Université, les *naturalia* étant attribués au Muséum d'histoire naturelle logé dans l'autre aile. C'est là qu'Eugène Pittard fut amené à sélectionner les objets ethnographiques lorsque fut décidée la création du Musée d'ethnographie en 1901. Le registre des entrées du Musée mentionne sous K206: «Manteau fait à Otaïhiti pour un chef des Îles Sandwich (fait en plumes de perroquet, d'aras et de quiscals de Zanoc (Espèce de Pie). M. Bacle».

Cette origine reste assez énigmatique. Dans une note de Marguerite Lobsiger-Dellenbach de 1932, on peut lire: «Il nous a été très difficile de préciser les conditions dans lesquelles ce manteau est arrivé à Genève, car les anciens registres des 'entrées' ne sont pas très explicites. Selon toute probabilité, il a été donné à la Ville de Genève par un de nos concitoyens, Bacle qui avait fait de grands voyages et qui avait, entre autres recherches scientifiques, récolté dans l'Amérique du Sud, un important herbier»<sup>1</sup>.

Louis Necker a documenté le parcours de M. le Capitaine Bacle dans le catalogue de l'exposition *Le visage multiplié du monde*<sup>2</sup>.

Le Genevois César-Hippolyte Bacle (1794-1838) fit un début de carrière militaire sous l'Empire, puis partit en voyage, en naturaliste passionné, deux fois au Sénégal, puis en Argentine où il s'établit. Membre correspondant du Musée académique, il chercha à

faire de l'argent avec ses trouvailles et vendit à ce musée une collection d'objets du Sénégal et d'Amérique du Sud. Louis Necker ne mentionne pas le manteau de plumes hawaïen enregistré en 1829 par la commission du Musée. Où Bacle l'avait-il déniché? Pourquoi en a-t-il attribué la confection à Tahiti pour un chef des îles Sandwich, ancien nom des îles Hawaï?

Eugène Pittard n'avait pas plus d'informations concernant ce qu'il appelle «l'histoire genevoise» du manteau et en 1946, il avait même lancé un appel aux lecteurs qui pourraient lui en apporter<sup>3</sup>. Une aura de mystère entoure donc l'objet.

La rencontre entre Pittard et cette pièce fut fortuite. Bien des années plus tard, en 1960, il raconte au journaliste de *La Tribune de Genève*<sup>4</sup> comment, se rendant à la bibliothèque publique, qui contenait les collections du Musée d'archéologie, pour chercher un document, il découvrit un paquet contenant le fameux manteau de plume. Il sauva celui-ci d'une destruction lente par les mites, la poussière et la négligence.

Eugène Pittard sortit le manteau de l'oubli et lui offrit une vie plus à la hauteur de ses qualités. Depuis lors, celui-ci a toujours été exposé, dans la villa du parc Mon Repos puis au musée de Carl-Vogt, au milieu de pièces océaniques, et a occupé une place privilégiée dans les expositions suscitant l'admiration et attirant les regards. Dans les années 1930 déjà, le marché s'était rué sur ces manteaux de plumes hawaïens dont les prix flambèrent. Les spécialistes comme les visiteurs d'un jour s'arrêtaient, subjugués par cette pièce magnifique. Mme Adrienne Kaeppler, conservatrice du département Océanie au Smithsonian Institution de Washington DC, soulignait encore en avril dernier les particularités de l'exemplaire genevois.

Laissons un instant les interrogations concernant l'histoire du manteau pour nous pencher sur sa fabrication et son utilisation. Sans entrer dans des détails trop techniques, disons qu'il est constitué de petites plumes d'oiseaux qui ont actuellement disparu des îles Hawaï. Celles-ci étaient attachées en bouquets de deux ou trois, cousus ensuite sur une trame en fibres végétales. La base arrondie du manteau mesurant 4,05 m et sa hauteur au centre 1,38 m, on peut imaginer le travail fourni pour la confection d'une telle pièce, qui devait prendre des mois, voire des années! Sa confection minutieuse, sa taille, sa qualité, la particularité des matériaux utilisés et sa rareté (il n'en existe que 55 exemplaires dans le monde entier) en font un des bijoux du Musée. Ces manteaux, en général portés avec une coiffe, étaient l'apanage des chefs lors de cérémonies.

Comme toutes les pièces, le manteau de plume a dû quitter sa maison de Carl-Vogt. Dans son cas c'était un peu plus difficile puisqu'il avait été habitué à une vie singulière: une vie publique jusqu'à dernièrement, au bénéfice d'une attention particulière et d'un traitement spécifique requis par sa taille, sa fragilité et sa valeur. Chaque manipulation a demandé un maximum de précautions et de préparation et une réflexion doit être menée sur les conditions de sa conservation. Actuellement, il se trouve toujours installé dans un cadre protecteur spécial. Aux Ports-Francis, il a rejoint les autres pièces de la collection océanienne, mais on lui a réservé une place privilégiée, à l'entrée du dépôt. Il peut ainsi toujours attirer les regards et l'admiration. Sa mise à l'écart s'en trouve peut-être légèrement adoucie...

Au vu de son parcours, hors du commun, qui l'a mené du visible (parure de chef) à l'invisible (stocké dans un carton), de l'ombre (paquet oublié) à la lumière (sous les projecteurs des expositions), on peut penser que son destin n'est pas dans un dépôt et que celui-ci n'est qu'une étape parmi tant d'autres d'une vie bien remplie. Il est certainement promis à un bel avenir, lorsque quelqu'un viendra le faire sortir de sa retraite.

**Ann-Fabienne Renggli**  
Collaboratrice scientifique

1. Marguerite Lobsiger-Dellenbach, «Un manteau de plumes ancien inédit des îles Hawaï» in *Revista del Instituto de etnologia de la Universidad nacional de Tucumán*, 1932, t. 2, no 2, pp. 539-541  
2. Louis Necker, «Aventurier naturaliste sur trois continents: César-Hippolyte Bacle (1794-1838)» in *Le visage multiplié du monde. Quatre siècles d'ethnographie à Genève*, Genève, Musée d'ethnographie, 1985  
3. Eugène Pittard, «Un manteau de plumes des îles Hawaï: une rareté ethnographique» in *Musées de Genève*, 1946, t. 3, no 4, p. 3  
4. J.-J. M., «Merveille du Musée d'ethnographie: ce manteau de plume hawaïen» in *La Tribune de Genève*, 2 janvier 1960

# Dans l'ombre des objets

Le Musée d'ethnographie du boulevard Carl-Vogt est désormais presque vide. Y demeurent encore stockées les collections de films et de vidéos et les collections iconographiques – de nombreuses affiches, estampes et cartes et quelque 120'000 photographies historiques –, ainsi que d'innombrables documents écrits appartenant aux archives et à la bibliothèque. Avec la fin du déménagement des objets tridimensionnels aux Ports-Francis (un lieu oh combien symbolique!), les énergies libérées devraient être consacrées maintenant au traitement de ces collections. Celles-ci ne sont pas moins délicates à traiter que les objets, même si elles sont restées longtemps dans leur ombre. Elles ont encore un autre point en commun, bien qu'elles soient hétérogènes: celui d'être appelées à former tôt ou tard la médiathèque du Musée, avec le noyau dur de la bibliothèque et avec la collection audio du département d'ethnomusicologie.

Ce centre de documentation multimédia doit devenir l'un des piliers du futur Musée d'ethnographie, qui doit renaître comme Musée des cultures sur la carcasse de l'ancienne école de Carl-Vogt.

Tandis que la collecte d'artefacts ethnographiques est de plus en plus souvent mise en question, pour des raisons diverses telles que la prétendue crise de l'ethnographie, le coût financier des acquisitions et des réserves, etc., beaucoup de responsables de musée voient leur salut dans la création de médiathèques. Mais je me pose la question suivante: un musée comme le nôtre, qui n'est pas un véritable institut de recherche universitaire, a-t-il vraiment besoin d'une médiathèque publique? Il faut rappeler ici que la situation actuelle est le fruit de la délocalisation progressive des collections académiques de Genève, à la faveur de la création de l'Université et des différents Musées partis avec les fonds de bibliothèque qui leur étaient propres. La question peut paraître déplacée, surtout venant de la personne qui a été nommée l'an passé responsable du secteur des ressources documentaires du Musée d'ethnographie. Pourtant elle apparaît sous un autre éclairage quand on considère qu'après la dissémination est venu le temps de la mobilité et de la mise en réseau digitale et qu'en outre, les coûts augmentant et les financements diminuant, il vaudrait mieux unir intelligemment les forces que de les disperser.

Nous devons nous référer au vieux modèle des bibliothèques. Celles-ci, des plus importantes aux plus petites, de la Bibliothèque nationale à la bibliothèque villageoise, ont une structure de partage des tâches verticale et horizontale. Leur objectif est toujours le même: acquérir des livres, les classer, les conditionner et les conserver de manière intelligible, pour les mettre à disposition du public de génération en génération. Au-delà des frontières, elles ont établi les mêmes méthodes de catalogage et ont imposé des standards. Ces standards, qui fonctionnent avec des thesaurus, se rapportent principalement aux livres. Mais les bibliothèques n'ont pas attendu l'arrivée des vidéos et des DVD pour se pencher sur les problèmes des documents iconographiques. Elles doivent depuis toujours gérer des fonds cartographiques et d'autres collections d'images et de sons. Si ces documents sont tous appelés non-books (non-livres), ils ne sont pas traités de la même façon. Ils sont conservés dans des collections séparées et classés selon leurs spécificités. C'est ainsi qu'entre les grandes institutions, les responsables des collections de cartes ou d'affiches travaillent déjà en concertation selon des normes communes. La communication n'est possible, on le sait, que s'il existe un langage commun dont on respecte un tant soit peu les règles. C'est aussi vrai dans le monde de l'informatique.

Au cours de la première saisie systématique de la collection films et vidéos du Musée, j'ai découvert récemment deux cassettes que je n'avais pas encore vues. Elles sont en plastique de type «Videotronic Super 8 Cartridge». Tandis que dans la première se trouvait un film déchiré impossible à rembobiner, dans la seconde se trouvait un film entier qui s'est révélé pouvoir tourner à l'infini. Car, à la différence de nos cassettes audio et vidéo ordinaires, à l'intérieur desquelles la bande se déroule d'une

première bobine pour être rembobinée sur une seconde bobine, les cassettes découvertes permettent, grâce à un mécanisme raffiné, de dérouler et rembobiner la bande sur la même bobine. Fasciné par cet étrange objet, j'ai mené une petite enquête. Comme je l'avais présumé, il s'agit d'un précurseur du système vidéo VHS introduit à la fin des années 70. Le système Videotronic, auquel appartient aussi un projecteur portable en notre possession, a été inventé au début des années 60 et est resté sur le marché pendant vingt ans. Léger et facile à tenir en main, il a été utilisé surtout pour des projections en boucle dans des espaces de vente et dans les musées. C'est ainsi qu'en fait quatre de ces projecteurs se trouvent encore dans notre Musée, où ils ont été révisés pour la dernière fois en 1988.

La conservation de ces projecteurs et de ces cassettes revêt une certaine importance. Car, si les appareils de projection anciens disparaissaient tous, il ne resterait plus guère de solution pour visionner les films anciens que de les sortir de leur cassette et de les tenir contre la lumière. Toutefois, pour le système vidéo, un tel recours n'est pas possible, parce que les bandes ont une vie courte d'à peine quinze ans. Pour éviter que ce patrimoine audiovisuel se perde à jamais, il faut transférer les bandes vidéo régulièrement, à peu près tous les dix ans, sur de nouveaux supports professionnels (à noter que le DVD n'est pas un support professionnel d'archivage). La plupart des institutions ne peuvent s'offrir, chacune pour soi, une telle opération. Elles devraient donc rechercher ensemble des solutions et faire surgir entre elles des centres de compétence. La mise en réseau commence dans la tête. La Ville de Genève dispose déjà de centres de compétence comme le Centre multimédia, le Centre d'icographie genevoise, la Bibliothèque publique et universitaire et les Archives municipales.

Il était donc normal qu'en commençant mon autre tâche, la mise à jour des archives du Musée d'ethnographie, je prenne contact avec les spécialistes de ces services pour engager avec eux une étroite collaboration. Car les archives du Musée n'appartiennent en propre ni à son personnel, ni même à lui-même, mais à la population genevoise. Notre mission est donc de veiller à ce que cet héritage reste accessible aux chercheurs et aux générations futures.

Grâce aux réseaux Intranet et Internet, on pourra d'ores et déjà consulter de partout des références de photographies, estampes, cartes, films, livres, sons, etc. Au vu de ces progrès de l'informatique, à ma première question de savoir si notre Musée doit absolument disposer d'une médiathèque publique, on pourrait incliner à répondre par la négative, sauf pour la bibliothèque. Mais la réalité dépasse la fiction. L'informatique peut mener à un splendide isolement et, finalement, à une décomposition sociale. Une véritable médiathèque est un forum et un espace de confrontation de documents. Au surplus, si le film, la vidéo, le son, voire la photographie et l'affiche trouvent dans la digitalisation une expression relativement proche de l'original, il n'en va pas forcément de même de toutes les images, dessins, estampes, peintures, etc. D'où l'intérêt d'espaces ouverts au public où les différentes sources documentaires puissent être consultées, comparées, mises côte à côte sur place. La consultation en ligne est certes nécessaire pour la recherche, mais comme complément d'une véritable médiathèque. Cette dernière est indispensable pour un Musée comme le nôtre, qui dispose de riches collections, mais ne saurait être conçue sans cette étroite coopération avec les centres de compétence existant à Genève, que nous appelons de nos vœux.

En tout état de cause, les sources originales doivent être soigneusement collectées, conservées et référencées, et leur consultation doit être accessible, toutefois, dans le respect des droits d'auteurs. Cette tâche est encore devant nous.

**Majan Garlinski**  
Conservateur Anthropologie visuelle

## Un objet, une photo

Décembre 2002, il fait plutôt froid dans le grenier Amérique... Mais il faut bien commencer: j'ai accepté de relever le défi d'être un des trois photographes – Marc-André et Guy sont les deux autres – qui devront photographier les quelque 70'000 objets des collections du Musée avant leur déménagement aux Ports-Francis. Johnathan en a déjà photographié 2 ou 3000, la machine est lancée, il n'en reste plus que 67'000, à trois ça ne devrait pas poser trop de problèmes... Mais tout de même c'est beaucoup d'objets et, ce matin-là, à l'entrée du grenier Amérique, devant l'alignement des armoires vitrées, j'ai eu un petit serrement à l'estomac: six mois pour tout faire, même à trois, ça m'a semblé un peu juste...

Un an et demi plus tard, avec un photographe supplémentaire (Jacques) pour nous prêter main forte, nous arrivons au bout: bientôt le dernier objet... Ça n'a finalement pas été si compliqué; bien sûr, on n'a pas pu se permettre d'états d'âme: ne fallait-il pas passer plus de temps pour cet objet? Changer l'éclairage? Celui-ci ne mériterait-il pas d'être aussi montré de derrière? «NON! C'est de l'*identity*, un objet, une photo, le même éclairage pour tous.»



Corbeille Iouto wayana à motifs de dragon-chenille (ETHAM 38774), ramenée par D. Schoepf en 1976. Brésil, État de Para

C'est là qu'on se pose des questions sur la photogénie... Le *Petit Robert* dit: «Photogénique. adj., 1858, 'qui produit de la lumière'. 1. Qui donne une image nette, bien contrastée, en photographie. *La clarté photogénique qu'a seule la peau anglaise.* (Goncourt). 2. Qui produit, au cinéma, en photographie, un effet supérieur à l'effet produit au naturel». Mais qu'est-ce qui fait qu'une superbe statue d'une déesse indienne ne devient en photo qu'une belle statue de déesse indienne? Qu'un magnifique casque samourai ne devienne qu'un objet non pas banal, mais étrange? Alors que soudain, au milieu de beaucoup d'autres, un petit panier tressé insignifiant à trois sous que l'on trouve aussi bien dans les collections d'Amérique que dans celles d'Asie ou d'Afrique, un petit pot en terre cuite, ou un outil de tous les jours devient lumineux, éclate sur le fond blanc, crève l'écran (de l'ordinateur)? Est-ce parce que la statue indienne est parfaite en elle-même et que toute intervention supplémentaire ne fait que la dénaturer? Est-ce que le petit panier ou le tout petit pot de terre, de se retrouver sous les projecteurs, acquiert grâce à cette minute de gloire la luminosité qui le rend beau? Lorsque tous sont traités de façon égale, ce n'est pas forcément celui que l'on pense qui s'en sort le mieux... Voilà le genre de questions parmi beaucoup d'autres qui me sont passées par la tête pendant tout ce temps d'un travail quelquefois routinier, mais toujours enrichissant.

**André Longchamp**  
Photographe

Statue de Parvati, épouse du dieu Shiva (ETHAS 49076). Bronze, Inde, XV<sup>e</sup> siècle. Donation anonyme Himavati



# Mettre les actions en accord avec les idées

*El camino se hace al andar* (le chemin se fait en marchant)  
Antonio Machado

En histoire de l'art, on a coutume de dire qu'une exposition constitue le moment de vérité par excellence: celui où le rassemblement et la confrontation des œuvres et des documents d'ordinaire dispersés, l'établissement d'un «état de la question» et d'une bibliographie, la communication des résultats d'une recherche au public créent les conditions privilégiées d'une révélation, d'une construction, d'une avancée des connaissances. Mes expériences les plus récentes m'ont démontré qu'il en allait de même au Musée d'ethnographie.

Or, tout se passe comme si le déménagement d'une importante collection ethnographique, comme celui auquel nous nous livrons depuis un an, créait des conditions radicalement inverses: une sorte de mise en abîme. Car il ne s'agit pas seulement de déplacer des objets, mais d'en dresser en un temps record l'inventaire informatisé. Point de départ: les registres des entrées, ainsi que les compléments de connaissance qui ont pu être apportés après coup à leurs notices. Point d'arrivée: la mise à jour en un an d'un recensement commencé il y a plusieurs siècles dans les collections de la Bibliothèque de l'Académie (1558), poursuivi au Musée de l'Académie (1818), puis au Musée archéologique (1872), ancêtres de notre institution centenaire (1901). Dans ce raccourci saisissant se trouve condensée toute une histoire de l'ethnographie, avec sa pré-histoire, les variations de ses présupposés idéologiques, de ses intérêts, de son lexique, de ses méthodes, autrement dit avec à la fois tous ses défauts et toutes ses qualités, l'ensemble de sa construction scientifique et de ses erreurs.

Le vertige saisit les préposés à la tâche, la moitié occupant des postes temporaires qui viendront à échéance au terme du déménagement. Une foule de doutes les assaillent, toutes les questions posées depuis cinquante ans sur le pourquoi et le comment des collections, la raison d'être des musées d'ethnographie, le pillage colonial, l'avenir des collectes d'objets, leur aptitude à représenter les cultures humaines et leur histoire, etc. Les incertitudes planant sur le projet de nouveau Musée, le délabrement et l'exiguïté de la vieille bâtisse de Carl-Vogt, que le vidage des salles et des dépôts n'a fait qu'amplifier, sans compter la précarité d'une partie des emplois, ajoutent au malaise.

Si l'exploit pratique du déménagement fut une assez belle aventure, si les trésors mis à l'abri constituent sans aucun doute possible un extraordinaire patrimoine à protéger, les différents articles de ce numéro de *Totem* expriment beaucoup d'interrogations et dévoilent l'ampleur des tâches de systématisation, de recherche et de documentation qui seront encore nécessaires pour mettre ce trésor *on line* de manière scientifiquement utile et pertinente.

Pour soutenir le tonus du personnel du Musée, astreint à cet effort et exposé à cette déconstruction, le Musée a mis sur pied pendant tout le temps du déménagement, à côté de l'action publique très médiatisée des dimanches «Le Musée s'emballe», un atelier-colloque interne d'encadrement et de formation.

Il a lieu une fois par mois au cours d'une matinée, chaque séance étant réservée à un sujet particulier et donnant la parole à deux ou trois spécialistes. Son but: stimuler et amplifier la réflexion; partager une expérience et la faire servir à la construction d'une base de travail et d'un langage communs aux collaborateurs et collaboratrices du Musée, protagonistes du projet en cours – toutes fonctions confondues –; et définir les objectifs de l'institution à «reconstruire». Il s'agit aussi d'employer chacun d'entre nous à imaginer la réouverture d'un Musée rêvé.

Nous avons posé à nos invités les questions qui occupaient notre esprit, par exemple:

- Quel est le rôle pédagogique du Musée à l'égard de ses différents publics dans la situation de mondialisation et de dissolution des liens sociaux traditionnels que nous vivons, dans une collectivité multiculturelle, dans laquelle les cultures – des sexes, des générations, des classes, des immigrés de diverses provenance – s'affichent, interagissent, se mélangent, résistent, évoluant vite par emprunts, contaminations, nouvelles synthèses, réactions et créations?  
Dans un musée des cultures:
- Comment populariser les acquis les plus récents de l'ethnographie et de l'anthropologie culturelle?
- Comment faire comprendre à un large public les mécanismes humains (biologiques, psychologiques, etc.) et sociaux de la création culturelle (historiques, culturels, linguistiques, esthétiques, religieux, politiques, économiques, etc.)?
- Comment faire servir ces savoirs au combat contre les fausses représentations, les replis identitaires, la xénophobie, les mythes des racines, le racisme, l'intolérance, etc.?

À l'heure actuelle, l'atelier-colloque a permis au personnel du Musée d'être confronté à quatorze personnalités: aux ethnologues Marc-Olivier Gonseth (Musée d'ethnographie de Neuchâtel), François Ruegg (Université de Fribourg), Philippe Mathez (Musée d'ethnographie de Genève) et Christian Kaufmann (Museum der Kulturen, Bâle); aux anthropologues Mondher Kilani et Sandra Carmignani

(Université de Lausanne), Nélia Dias (Université de Lisbonne) et Marie-Christine Pouchelle (Centre d'études transdisciplinaires sociologie anthropologie histoire, Paris); au sociologue Francesco Panese (Université de Lausanne et Fondation Claude Verdan, Lausanne); au scientifique André Giordan (Université de Genève); à l'archéologue Laurent Flütsch (Musée romain de Lausanne-Vidy); enfin aux historiens de l'art Pascal Griener (Université de Neuchâtel), Marie-Claude Morand (Musées cantonaux du Valais) et, *last but not least*, Germain Viatte (Musée du Quai Branly, Paris).

Voici quelques-uns des pôles contradictoires des débats:

Le musée est un produit social de l'Occident. Ce donné historique pèse lourd sur toutes les approches, qu'elles soient de pure anthropologie théorique ou muséologique. Dans la civilisation européenne, au cours d'un long passé, le musée s'est construit comme un espace d'accès à la connaissance, de classification des savoirs, mais aussi de distinction et de délectation. Les disciplines et les musées se sont spécialisés: musée d'art, d'histoire, de sciences naturelles, de sciences, d'ethnographie, des traditions populaires, du vin, du sel, des migrations, militaire, technorama, etc. À présent, tandis que continuent à se créer de nouveaux musées – un genre culturel au sommet de sa popularité –, les disciplines, comme les familles après un divorce, cherchent à se raccommode en se remettant ensemble, en recomposant les familles d'objets, en réhabilitant des pièces. Les ethnographes sont divisés: intégrer les collections dans des musées d'histoire culturelle ou de sociétés (tous continents et disciplines confondus), dans des musées d'art (comme au Louvre), les rendre pour partie aux sociétés qui les ont rassemblées en encourageant la création de musées (et en universalisant le genre), faire des musées de didactique des sciences de l'homme en recousant biologie, anthropologie physique et culturelle, histoire des peuples humains?

L'appropriation du musée par les peuples non occidentaux est-elle inéluctable, ou tout simplement souhaitable?

Pourquoi les musées n'osent-ils plus, actuellement, garder la désignation de «musées d'ethnographie», est-ce un problème de contenu ou un choix marketing?

Où alors, en sait-on assez des cultures pour choisir de renoncer à présenter au public des approches ethnographiques traditionnelles?

L'archéologue interprète les vestiges qu'il sort de terre en mettant en œuvre des méthodes scientifiques (de relevé, de datation, d'identification matérielle), mais en utilisant le filtre de ses connaissances changeantes. L'ethnologue peut-il faire mieux que de projeter en permanence son propre discours sur l'autre? Comment collaborer avec les autres, objets de l'étude?

Le patrimoine au musée est ce qui reste quand tout est fini. L'exemple des musées agricoles, des musées des mines, des collectes d'objets hospitaliers, dit assez la difficulté de se séparer d'un monde qui s'achève et le devoir ressenti alors par les acteurs d'en pérenniser la mémoire et d'en collecter les objets privés de leur usage. Mais qu'en est-il quand les Talibans choisissent délibérément de détruire les Bouddhas de Bamyân? Si le patrimoine est une production sociale, qui sélectionne les valeurs universelles? Les Occidentaux? L'UNESCO? Est-il juste de protester?

Quand le Musée du quai Branly choisit de présenter un échantillonnage des cultures du monde et de leur histoire, représenté par les objets les plus remarquables, les plus beaux et les plus recherchés, doit-on prendre le contre-pied?

Certains ethnologues ont à un moment donné tourné le dos au concept d'art en refusant de voir les objets non occidentaux autrement que sous l'angle fonctionnel et symbolique: celui des liens de parenté, des rites, des

usages. En ce sens, ils ont leur part de responsabilité dans le mouvement inverse de transformation de l'objet ethnographique en objet d'art et dans la transformation des musées d'ethnographie en musées des beaux-arts. Or, valeur d'usage, recherche du sens, dimension esthétique et histoire ne devraient-ils pas aller de pair, dans quelque musée que ce soit? Comment dépasser ces conflits?

Si tenir des discours, raconter des histoires, écrire au musée les chapitres d'une anthropologie nécessaire pour combattre le racisme et les replis identitaires, dénouer les fils des constructions humaines, est un but, comment y employer nos collections d'objets, d'images et de sons? Comment penser une muséologie des idées?

Comment partir des savoirs du public pour concevoir une exposition? Comment concevoir une didactique de l'anthropologie?

Devons-nous rendre les objets pillés pour mettre notre action en accord avec nos idées?

Le délai qui s'annonce avant l'ouverture souhaitée d'un nouveau Musée laissera sans aucun doute le temps au personnel du Musée d'approfondir cette réflexion et de tracer un chemin original.



Le dressage du mental selon la méthode bouddhique.  
Peinture sur coton (ETHAS 49393). Népal, XX<sup>e</sup> siècle. Photo J. Watts



Statuette à clous *nkonde* (ETHAF 021316).  
Bois, fer, peau, miroir. Congo/Zaire

## Les objets, reflets de notre humanité

Voir défiler devant soi, en l'espace de quelques mois, les milliers d'objets que compte le Musée d'ethnographie représente une expérience unique, qui aura certainement laissé à chacun de nous des impressions fort diverses. C'est en effet à une activité peu banale que nous nous sommes livrés, entraînant l'usage de tous nos sens et qui aura, momentanément du moins, modifié notre rapport usuel à l'objet muséographique.

Comme l'a relevé Serge Tisseron, avant d'être intellectuelle ou réflexive, notre relation aux objets est avant tout affective et sensuelle.

Ainsi, «l'être humain construit en même temps sa vie intérieure et les liens qui l'unissent aux personnes et aux objets.»<sup>1</sup>. Notre attirance pour certains objets ou au contraire notre répulsion révèle, bien plus que nous l'imaginons, notre personnalité profonde, notre rapport au monde et finalement notre rapport à l'autre. C'est dans cette perspective que je voudrais évoquer l'expérience multisensorielle que nous avons vécue en relation avec ces objets qui sont devenus, l'espace d'un temps, «nos» objets.

### Voir

Que reste-t-il des objets de musée lorsqu'ils ne sont pas mis en scène ou exposés, lorsque, sortis de l'ombre, ils sont tout simplement posés devant nous sur une table de travail? Ainsi mis à nu, ne se donnent-ils pas à voir dans un anonymat et une vulnérabilité qui en fait de simples choses? Décontextualisés, privés de toute référence, ils ne sont plus que forme, couleur, texture. Seuls ou rassemblés, entassés ou alignés les uns à côté des autres, ils semblent alors nous échapper pour former un monde à part où règne un langage silencieux de lignes, de courbes, de teintes et de matière. Seul finalement le numéro d'inventaire nous rappelle qu'ils sont bien des objets de musée et, en tant que tels, rattachés à un système de classification – et donc de signification – ethnographique.

### Toucher

Précisément, la manipulation des objets nous amène à porter sur eux un jugement immédiat qui s'opère par le toucher. Il y a des objets doux, lisses, rêches ou rugueux. Certains laissent une impression agréable, indépendamment des qualités esthétiques qu'ils possèdent. D'autres, par leur aspect gluant, piquant ou collant nous repoussent. Par le contact direct, la frontière entre objet animé et inanimé s'estompe. On soupçonne parfois la présence d'un fluide invisible qui pourrait nous atteindre. Prendre l'objet dans les mains, c'est risquer de se frotter à la substance qu'il contient ou lui refuser un pouvoir qu'il n'a (peut-être) pas.

### Sentir

À l'aspect extérieur, au poids ou la rigidité, s'ajoute quelquefois l'odeur comme déterminant de notre sympathie ou au contraire notre antipathie à l'égard des objets. Certaines évoquent d'agréables souvenirs d'enfance ou de voyages: odeurs de bois, de terre, de nourriture, parfum de fleurs ou d'épices. D'autres, non moins évocatrices, nous repoussent: odeurs animales, de rance ou de moisi, émanations chimiques. Si toutes font entièrement partie du caractère (*typos*) de l'objet, il ne viendrait pas à l'idée d'un conservateur de musée de classer ses collections selon un tel critère. Dans certaines salles, comme celles où sont entreposés les objets venus de la rue Blanche, une odeur puissante semble pourtant l'avoir imposé d'elle-même. L'odeur étant un stimulus important de la vie humaine qui procède de notre rapport à l'autre, donc de notre identité personnelle et culturelle, pourrions-nous imaginer un jour une exposition sur ce thème?

### Goûter

Parmi les cinq sens, le goût tient une place particulière. Pour goûter, il faut en principe mettre en bouche. Or s'il se trouve, dans les collections, quelques objets à l'esprit cannibale, l'objet muséographique ne se mange pas. Quand bien même nous avons avalé de la poussière en les nettoyant, le goût est ici plus d'ordre esthétique que gustatif. Avant tout ordre logique ou culturel, l'objet nous plaît ou ne nous plaît pas. Mais partant de l'idée qu'il est un miroir qui «ne renvoie pas les images réelles mais les images désirées»<sup>2</sup>, aimer un objet uniquement parce qu'il est beau relève du narcissisme.

### Écouter

L'homme «met dans les objets à la fois le meilleur et le pire de lui-même afin qu'ils les lui restituent», écrit Tisseron<sup>3</sup>. C'est ainsi que le silence des objets nous parle. Mais savons-nous les écouter? L'objet, reflet de notre humanité multiple, complexe, fragile, traduit nos actes et nos sentiments les plus secrets. Témoin du temps et des civilisations qui passent, il nous survit bien souvent pour ne garder de nous qu'une trace, un geste, une parole. Au-delà de toute spéculation intellectuelle, c'est l'attention, les soins et le respect que nous témoignons aux collections du musée qui nous amènera à découvrir les histoires qu'elles ont à raconter.

Sylvain Froidevaux  
Collaborateur scientifique

1. *Comment l'esprit vient aux objets*, Paris, Aubier 1999, p. 20

2. Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard 1968, p. 108

3. *op. cit.* 1999, p. 17

## Le public s'est emballé pour les dimanches du Musée

Pendant une année, le public a pu prendre connaissance, dimanche après dimanche, de la complexité et de l'avancement de ce grand chantier que représentait le déménagement des collections. Les permanents du Musée, tout comme les collaborateurs temporaires ont eu à cœur d'expliquer au public cette opération peu banale dans la vie d'un musée. Le programme des animations qui s'est déployé sur plus d'une année a fait également appel à un grand nombre d'invités extérieurs. Que tous, collaborateurs réguliers, temporaires, invités soient ici chaleureusement remerciés.

La diversité des participants au programme *Le Musée s'emballé...* a permis de créer le paradoxe d'un musée fermé: le Musée d'ethnographie a accueilli, à l'occasion des dimanches du *Musée s'emballé* plus de visiteurs que les dimanches des années précédentes, où il était normalement ouvert. Si l'objectif premier de l'opération était de conserver un lien fort avec le public, c'est mission réussie.

Paradoxe encore: depuis que le Musée est fermé, il est comme plus présent dans la «conscience populaire»: on s'interroge à son sujet, son sort immédiat inquiète: «Dis, Madame, est-ce que le Musée est fini maintenant?»<sup>1</sup>. Et ce d'autant plus que dimanche après dimanche, animations après animations, les visiteurs ont pu découvrir l'état de délabrement du bâtiment révélé par la mise à nu des salles. Comme le disait l'un des visiteurs aux ateliers organisés autour des 10 ans de *L'Art et les Enfants*: «C'est génial tous ces ateliers, mais ces salles vides, ces murs écorchés, ces sols défoncés, me donnent le vertige: c'est bien ça le Musée d'ethnographie de la Ville de Genève?»

1. Mot d'élève entendu dans le préau de l'École de Carl-Vogt

Christine Détraz  
Conservatrice Accueil des publics et Communication



Le Musée s'emballé pour l'Art et les Enfants.  
Dimanche 14 mars 2004. Photo J. Berthet

### Ont participé au programme *Le Musée s'emballé...*

Catherine Anner, *collaboratrice scientifique* • *Les Archives de la Vie privée* avec Isabelle Brunier, Annick Hilaire, Martine Ruchat • *L'art et les enfants* avec Viviane Renaud, Brigitte Aymon, Bernadette Babel, Sophie Catala, Aude Kummer, Françoise Kindler, Catherine Terbois, Danielle Felder, Nathalie Tacchella, Marc-André Thiébaud, Catherine Fell, Maurice Castella, Jean-Marie Borgeaud, Catherine Anor, Jean-Louis Dos-Gahli, Adriana Volpini, Philippe Béran, Anne-Marie Weber, Elishewa Engel, Joseph Farine, Myriam et Jean-Paul Bielmann, Brigitte Crittin, Andreas Linder, Christiane Kamoun, Catherine Anor, Gabrielle Huessy, Karin Rivollet, Kevin Buckmaster, Paul Jenni, Catherine Glassey, Carol Ossipow, et Pascale Mori • *Artisans et costumes du CAD* • *Les Ateliers créatifs de Champ-Dollon* avec Anouk Gressot et Martial Monney • *Ateliers du Musée*, Pierre Marquet, Jean-Pierre Wanner et Marco Aresu • Laurent Aubert, *conservateur du département d'ethnomusicologie* • Vincent Aubert, *comédien* • *Bar à thé et pâtisseries*, Karim Forlin, Filippo Filliger, Quique et Giovanna • Thomas Beaudoin, *atelier didgeridoo* • Hichem Ben Ammar, *cinéaste* • Jacques Berthet, *photographe* • Salvatore Bevilacqua, *anthropologue* • Séverin Blanchet, *cinéaste* • Jean-Jacques Bonnet, *fabricant de boomerang* • Georges Bréguet, *comité de la Société des Amis du Musée* • Anne Bruscheiler, *atelier d'écriture* • Ignacio Cardoso, *collaborateur scientifique* • Mathieu Chardet, *comédien* • Bruno Chessel, *chocolatier de chez Zeller* • Bernadette Chevalier, *responsable de la bibliothèque du Musée* • Pierre Cohannier, *comédien* • Roberta Colombo Dougoud, *conservatrice département Océanie* • *Communauté indonésienne* • *Communauté tibétaine Rigdzin* • La Consoeurie des Fous, Carnaval de Genève • Marc Coulibaly, *responsable de la collection Afrique* • *Dames paysannes de Vernier*, Charlotte Rod et Rose-Marie Zeller • Patrik Dasen, *collaborateur scientifique* • Christian Delécras, *assistant conservateur département Europe* • Christine Détraz, *conservatrice Accueil des publics et Communication* • Erica Deuber Ziegler, *chargée de recherches* • Jérôme Ducor, *conservateur département Asie* • *École Sogetsu Ikebana* • Danielle Etienne, *restauration sur papier* • Wei Fang, *calligraphe* • Jean-Luc Farquet, *comédien* • *Fédération cantonale du costume genevois* • *Festival Black Movie* avec Michel Amarger, journaliste à Radio France • Jean-Louis Feuz, *collaborateur scientifique* • Fabienne Finat, *chargée d'animations* • Claude Fissé, *conteuse* • Françoise Flores, *conteuse* • David Florez, *artiste artisan* • Sylvia Francia, *illustratrice* • Majan Garlinski, *conservateur département Anthropologie visuelle* • Marc André Gentinetta, *photographe* • Jean-Pierre Gontard, *président de la Société des Amis du Musée* • Ravi Gopalan Nair, *artiste du Kerala* • Christophe Gros, *assistant conservateur département Europe* • Abderrazak Hamouda, *calligraphe* • Florence Henry, *conteuse* • Cendrine Hostettler, *secrétaire de la Société des Amis du Musée* • Ninian Hubert van Blyenburgh, *directeur du Musée d'ethnographie* • *Huissiers surveillants*, Jean Daniel Bohren, Marco Caldi, Alain Borga, Esperanza Rossel, Christian Rochat et Gianni Leonelli • Mélanie Iten, *collaboratrice scientifique* • Béatrice Kilchenmann, *atelier de fabrication de papier végétal* • Jacques Lanterno, *collaborateur scientifique* • Diane Lavenex, *collaboratrice scientifique* • André Longchamp, *photographe* • Mabinty, *artiste coiffeuse* • Juliette Michaelis, *conservatrice collection de la CRIÉE* • Gino di Mitri, *anthropologue* • Alain Monnier, *anthropologue des religions* • François Morisod, *fabricant de cors des Alpes* • Eugenia Mumenthaler, *collaboratrice scientifique* • Louis Necker, *ancien directeur du Musée d'ethnographie* • Alain Nicolet, *collaborateur scientifique* • Philippe Nicolet, *cinéaste* • Virginie du Pasquier, *Fondation Louis Jeantet* • Jean-Jacques Pedretti, *musicien* • Geneviève Perret, *chargée des publications du Musée* • Michel et Tina Perret-Gentil, *Théâtre des Pannalal's Puppets* • Guy Piacentini, *photographe* • *Pizzicamore* avec Sonia Zanier, Paolo Zebolino, Rodrigo De Stefanis et Stefania Nuzzo • Georges Remor, *glacier* • Chantal Renevey Fry, *archiviste du DIP et membre de la CRIÉE* • Ann Fabienne Renggli, *collaboratrice scientifique* • Alain Richina, *maître de l'horloge* • Nicolas Rinuy, *comédien* • Fatou Sako, *artiste porteuse d'eau* • Naara Salomon, *comédienne* • Pascal Schaer, *joueur de cor des Alpes* • Daniel Schoepf, *ancien conservateur département Amérique* • Jacques Siron, *musicien* • Les frères Sotti, *glaciers* • Miriama Sylla, *comédienne* • Yasmina Tippenhauer, *Centro Latino* • Sinah Tordjmann et ses élèves Asti et Amandine, *danseuses* • Léonid Velarde, *responsable de la collection Amérique* • Jean Vincent, *serrurier* • Johnathan Watts, *photographe du Musée* • Claire-Lise Zihlmann Haldemann, *animatrice textiles et indiennes*

# «SANS OBJET - CENT OBJETS»

## NON EXPOSITION

12 JUIN - 12 SEPTEMBRE 2004

Musée d'ethnographie  
65, bd Carl-Vogt - 1205 Genève - tél. 41 22 418 45 50  
Ouvert ma-di 10h-17h, lundi fermé - Entrée gratuite

Pour marquer la fin du déménagement de ses collections, le Musée d'ethnographie de Genève présente dans ses anciennes salles d'exposition les photographies d'environ 60'000 objets déplacés. En outre, cent objets insolites ou prestigieux attendent le public du Musée invité, à partir des milliers de photos, à participer au choix des cent prochaines pièces exposées.

### Portes ouvertes et grand déballage les 12 et 13 juin 2004

Programme et horaire détaillés: [www.ville-ge.ch/eth](http://www.ville-ge.ch/eth)  
Programme musical établi en collaboration avec les Ateliers d'ethnomusicologie  
Le Musée d'ethnographie organise un week-end d'animations qui marquera officiellement la fin du déménagement de ses collections.

Rendez-vous au Musée d'ethnographie (Carl-Vogt), le samedi 12 juin à 10h30 pour participer au déménagement, **en cortège et en musique**, du dernier objet, un bateau-habitation badjao des Philippines, qui rejoint les collections dorénavant déposées aux Ports-Francis.

Ce week-end sera aussi l'occasion d'offrir au public, en petits groupes et avec guide, la possibilité exceptionnelle de **visiter les nouveaux dépôts du Musée**. Inscriptions et départs des visites au boulevard Carl-Vogt 65. Transport par minibus. Samedi 13h - 18h, dimanche 10h - 17h.

Tout au long du week-end, le public (adultes et enfants) pourra également participer à divers **ateliers** (construction d'une ville en cartons, de costumes en matériaux d'emballage, d'objets en chocolat...), assister à des **spectacles de musique et de danse**, découvrir les **films** d'Alain Cavalier, et se restaurer auprès de stands colorés et associatifs.

Du 12 au 22 juin de 22h à 6h du matin, en continu, **projection sur la façade du Musée d'ethnographie** des 58'049 photographies réalisées à l'occasion du déménagement.

### Le Musée d'ethnographie et la Fête de la musique

Du 18 au 20 juin de 22h à 6h: «Sans objet - 2141 instruments de musique» projection sur la façade du Musée d'ethnographie au boulevard Carl-Vogt 65.

### Le Musée d'ethnographie et la Nuit de la Science 2004: mesurer est un acte culturel

Les 3 et 4 juillet 2004, le Musée d'ethnographie participera à la désormais traditionnelle Nuit de la Science intitulée cette année: «mesurer - compter». Rendez-vous donc à la Perle du Lac, dans les jardins du Musée d'histoire des sciences pour découvrir que la mesure est aussi et d'abord un acte culturel.

Toutes les sociétés ont besoin de mesurer et de compter, mais toutes n'ont pas adopté les systèmes de mesure connus en Occident. La mesure comme résistance, la mesure comme survivance?

Le Musée d'ethnographie présentera (en vrai si cela est possible ou plus simplement en photos) des calendriers extraordinaires, des bouliers chinois, de curieuses monnaies africaines, un système comptable en cordelettes nouées (les khipu précolombiens), des almanachs, des mesures à lait, etc.

Afin d'engager le dialogue avec le public, nous proposons, en lien avec cette présentation, de petites conférences, des ateliers rythmes et danses, un atelier de comptabilité précolombienne ainsi qu'un jeu découverte.

## GOULAG, LE PEUPLE DES ZEKES

12 MARS 2004 - 2 JANVIER 2005

Musée d'ethnographie - Annexe de Conches  
7, ch. Calandrini - 1231 Conches - tél. 41 22 346 01 25  
Ouvert ma-di 10h-17h, lundi fermé

Entrée gratuite le premier dimanche de chaque mois

#### Visites commentées publiques

le dimanche 13 juin à 11 h et chaque premier dimanche du mois à 11 h, dès septembre

#### Visites commentées pour groupes

sur réservation - tél. 41 22 346 01 25

#### Visites commentées pour les écoles

sur réservation - tél. 022 418 45 81

#### AUTOMNE 2004

Cinémathèque Suisse de Lausanne  
CAC Voltaire Genève

DU 14 AU 19 DÉCEMBRE 2004

Théâtre St-Gervais Genève  
Rue du Temple 5

#### EXPOSITION

L'approche ethnographique pose un regard sur le fonctionnement interne de ce «peuple des zeks» qui survit au milieu d'une nature hostile et pris dans les rets d'une répression impitoyable, et montre comment s'est mis en place ce monde à part, miroir déformé de la société, qui possédait ses règles de conduite, sa hiérarchie, ses normes de travail, son quotidien.

Pendant les heures d'ouverture de l'exposition, des documentaires sur le Goulag sont visionnés gratuitement dans l'infomobile située dans le parc de Conches.

#### CYCLE DE FILMS SUR LE GOULAG

Le programme sera communiqué ultérieurement.

#### «QUI NE TRAVAILLE PAS, NE MANGE PAS»

Un spectacle mise en scène par Judith Depaule. Comment se fait-il que même dans les situations les plus extrêmes, sous des régimes totalitaires, dans les terribles conditions d'enfermement du Goulag, l'art puisse exister et à sa façon prospérer?

Les jours qui précéderont ces représentations des documentaires sur le Goulag seront présentés, suivis de débats en présence des réalisateurs.

## MUSIQUES

### ATELIERS D'ETHNOMUSICOLOGIE

[www.adem.ch](http://www.adem.ch)  
[adem@worldcom.ch](mailto:adem@worldcom.ch)



### PROGRAMME ÉTÉ-AUTOMNE 2004

#### VENDREDI 18 - DIMANCHE 20 JUIN

Square Lefort

VENDREDI 18 JUIN

19h00

FÊTE DE LA MUSIQUE  
Musiques et danses du monde

ENSEMBLE ALTAI

(musique et danse de Mongolie)

20h30

OSCAR MANCINO ET RECITAR CANTANDO

(bel canto napolitain)

22h00

ENSEMBLE AVAHANG

(percussions iraniennes)

23h30

ANA LA CHINA ET MATITA DE ROMERO

(flamenco)

SAMEDI 19 JUIN

14h30

ENSEMBLE ARARAT

(chants du Kurdistan)

16h00

PAUL GRANT-NAYAN GHOSH

(chants du Kurdistan)

17h30

LA KINKERNE

(musique traditionnelle de Savoie)

19h00

PREM KISHOR MISHRA

(chants de Bénarès)

20h30

NAU DE ICAROS

(maracatu du Brésil)

22h00

SWING-APACHE ARKESTRA

(klezmer & Co)

23h30

KARA

(nouvelle musique du Sénégal)

DIMANCHE 20 JUIN

14h30

ENSEMBLE LONIA

(musique du Burkina Faso)

16h00

AIRES DO NORTE

(musique de Galice)

17h30

ENSEMBLE KABOUL

(musique d'Afghanistan)

19h00

PAFY ET LES GNAWA DE MARRAKECH

(gnawa du Maroc)

20h30

LUCY ACEVEDO & KARIMBA

(musique afro-péruvienne)

#### DIMANCHES 27 JUIN - 4 JUILLET

Ateliers d'ethnomusicologie

#### VENDREDI 24 SEPTEMBRE, 21H

Sud des Alpes

LA CROISÉE DES CULTURES  
10<sup>e</sup> stage des danses et musiques du monde

ENSEMBLE SORAYA ORDOUZ<sup>2</sup>

Música llanera de Colombie

#### DU 29 SEPTEMBRE AU 10 OCTOBRE

Théâtre du Loup

FESTIVAL  
KERALA, TERRE DES DIEUX

Kutiyattam (théâtre sanscrit)

Teyyam (rituel dansé)

Mohiniattam (danse féminine)

Pavakathakali (marionnettes)

Kumari Vaikom Vijayalakshmi (musique carnatique)

Thrissur Govindan Kutty (nagasvaram)

Pulluvan (bardes villageois)

#### VENDREDI 22 OCTOBRE, 20H30

Forum Meyrin

OUMOU SANGARÉ<sup>1</sup>

La grande dame du chant malien

#### VENDREDI 29 OCTOBRE, 20H30

Alhambra

AICHA REDWANE ET L'ENSEMBLE AL-ADWAR

Chant classique arabe

#### VENDREDI 5 NOVEMBRE, 20H30

Salle Frank Martin

KOTO ET SHAKUHACHI DU JAPON

Tajima Tadashi et Kikotomo Emiko

#### VENDREDI 18 NOVEMBRE, 20H30

Forum Meyrin

KECAK - JEGOG - GEMELAN GONG KEBYAR<sup>1</sup>

Troupe du village de Pengosekan (Bali)

#### VENDREDI 26 NOVEMBRE, 21H

Sud des Alpes

ENSEMBLE ALIEV<sup>2</sup>

Musique de Macédoine

#### VENDREDI 10 DÉCEMBRE, 20H30

Alhambra

ABIDA PARVEEN

Ghazal du Pakistan

Renseignements, réservations: Tél. 022 919 04 90

1. Coproduction Forum Meyrin - 2. Vendredis de l'ethno - Coproduction AMR