



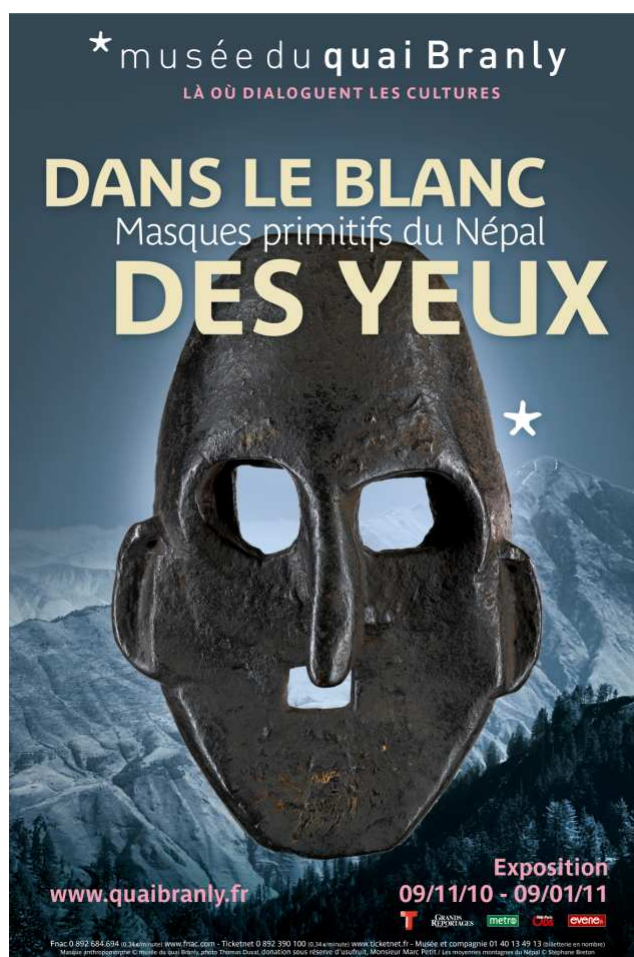
★ musée du quai Branly
LA OÙ DIALOGUENT LES CULTURES

Dans le blanc des yeux

Masques primitifs du Népal

Exposition dossier - Mezzanine Est

09/11/10 – 09/01/11



Commissaires de l'exposition : **Stéphane Breton** et **Marc Petit**

Le musée du quai Branly présente cet hiver **un ensemble de 22 masques primitifs du Népal** issus de la donation que **Marc Petit** a faite au musée en 2003.

Sommaire

* Editorial de Stéphane Martin	3
* Avant-propos des commissaires de l'exposition Stéphane Breton et Marc Petit	4
* Derrière le masque : Les lieux et les gens	5
* Une donation de 25 masques du Népal	8
* Un continent nouveau	11
* Autour d'un masque	14
* Les commissaires de l'exposition	15
* Autour de l'exposition	17
* L'usage du monde	26
* Imagier sensoriel du musée du quai Branly	27
* Informations pratiques	28
* Partenaires	28

Portrait de Stéphane Martin
© musée du quai Branly, Cyril Zannettacci



Pourquoi avoir choisi de mettre en lumière la collection de masques primitifs du Népal constituant la donation de Marc Petit ?

Cette exposition de la donation de Marc Petit sonne comme un défi. Les masques tribaux de l'Himalaya représentent en effet un cas très particulier parmi les arts premiers. Ces objets fascinants, tout d'abord découverts par des artistes et des voyageurs, n'ont éveillé qu'assez récemment l'intérêt des ethnologues. Cette donation révèle un nouveau visage des arts premiers. Lorsque l'on contemple ces pièces, on est frappé par l'antiquité extrême des matériaux, leur patine glacée et dure qui évoque singulièrement celle des plus belles œuvres africaines.

Pouvez-vous nous éclairer sur la personnalité de ce collectionneur ?

Sans disposer de fortune personnelle, Marc Petit, écrivain-voyageur, a su regarder avant les autres ces objets, les a étudiés sous un angle poétique, s'est intéressé à la matière, au jeu des formes. Il a véritablement fait un travail de « découvreur » en publiant un ouvrage remarquable sur cet art, ce qui a stimulé l'intérêt porté sur ces masques. C'est aussi de sa propre initiative qu'il est venu en 2003 voir le « tout jeune » musée du quai Branly et nous a donné, sous réserve d'usufruit, 25 masques de sa collection.

Pourquoi faire cette exposition de masques du Népal aujourd'hui ?

Le musée du quai Branly a joué un rôle précurseur en accueillant cette série de masques uniques et parfois déroutants et c'est la seule collection publique à en détenir. L'art tribal népalais intéresse aujourd'hui de nombreux chercheurs et collectionneurs. Il nous semblait que le moment était venu de rendre enfin visibles au public ces masques fascinants, même si nous ne disposons pas encore de toutes les informations les concernant. Qu'ils soient liés à des mythes tribaux encore mystérieux, qu'ils soient utilisés dans des fêtes ou des rituels chamaniques, leur iconographie est extraordinairement variée.

Le titre de l'exposition *DANS LE BLANC DES YEUX* a d'ailleurs des allures de manifeste poétique...

Il évoque, en effet, le creux, le vide derrière ces regards, en même temps que notre désir de faire parler ces masques, quitte à se substituer à eux. La scénographie de l'exposition accentuera encore cette troublante confrontation : les masques seront présentés à hauteur du visage humain, et seront visibles de face comme de dos.

* PROPOS DES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION STEPHANE BRETON ET MARC PETIT

« Dans les collines du Népal se trouvent des sociétés tribales à l'origine ni bouddhiste ni hindouiste. Les plus connues sont les Magar, les Gurung, les Tamang, les Rai, les Limbu. **Ces masques, sans doute associés au chamanisme qui subsiste de nos jours**, étaient utilisés depuis des siècles. Mais ils n'ont guère été étudiés et on en sait peu de choses. Ils ont commencé à « sortir » de leur société il y a une trentaine d'années et ont frappé de rares amateurs par leur violente étrangeté. Parmi eux, MARC PETIT, qui les a collectionnés et a compris le premier que leur brutalité résultait d'un art très audacieux. Il a fait don au musée du quai Branly de pièces exceptionnelles. C'est à lui et à son coup d'oeil que l'on rend ici hommage.

Chacun de ces masques est un individu unique, semblable à nul autre. Il faut le juger sur ses mérites propres et en dépit de son air récalcitrant. Ce n'est guère facile. Nous sommes plus volontiers émus par la douceur des formes et la régularité des styles que par l'intensité de l'expression. Ces masques fournissent l'antidote rêvé. Ils nous font sortir de l'ornière du goût commun. **Ils nous rappellent que ramasser un bout de bois pour en faire un visage est un acte où la haine fait bon ménage avec l'amour.**

Ce n'est pas la beauté plastique et équilibrée qui les inspire, mais l'étrangeté, l'inquiétude, la mauvaise farce, le rafistolage, la peur bleue, la gueule de bois. **Regardez-les bien : ils ont été usés, abimés, brisés, cloués, raccommodés, couverts de bouse, de sueur, de poils, de suie, de pigments, d'offrandes, et les voilà cependant lucides encore un peu, vivants malgré tout, nous regardant dans le blanc des yeux.** Ils ont été conservés à n'importe quel prix par ceux qui voulaient les voir danser. Leur ancienneté est la marque de l'attachement qu'on accordait à leur présence, à leur dégradation aussi. Les sédiments du temps, ils les portent sur leur figure.

Pour faire un masque, il faut joindre le regard de deux êtres : celui qui le voit, celui qui est vu par lui. C'est pourquoi les deux côtés du masque sont montrés ici, car au verso il y a la trace du visage de tant de mortels qui l'ont revêtu comme une peau. »

Stéphane Breton

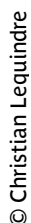
« Personne n'a encore vu ces objets-là, en dehors d'une petite société secrète d'esprit curieux. Entendons-nous, **cela fait une bonne vingtaine d'années qu'on connaît leur existence ; mais jusqu'à présent, ils n'ont guère été identifiés collectivement** comme l'ont été, depuis longtemps déjà, les créations des arts tribaux africains, océaniens et amérindiens. L'idée même d'un art primitif himalayen dérange les descendants des mêmes esprits académiques qui, au XIX^e siècle, ne voulaient pas entendre parler d'un art des Celtes. Comme aux Romains, on attribue aux sociétés indoue et chinoise, ou bien encore au bouddhisme tibétain, le monopole des arts et de la civilisation. Toute expression archaïque est dévalorisée, méprisée, rejetée en marge des « grandes » cultures comme le sont, dans la société des castes, les populations tribales, mais aussi, dans une large mesure, paysannes, et tous les gens de métiers (...).

Nous voilà donc, d'emblée, renvoyés à nous-mêmes, livrés aux fauves – confrontés à ces têtes muettes, obstinément refermées sur leur secret, ouvertes sur un cri ou un rire à jamais inaudibles. Jetés en pâture à ces gueules de monstres et de démons dont nous ne connaissons sans doute jamais le nom – et même si nous le connaissions, ce nom, la chose arrive, qui nous dit qu'il ne serait pas lui-même le masque d'un autre dissimulé sous je ne sais combien de couches de patine, de peinture, de fourrure, comme sous les mots du conte de fées, un mythe ancien ? Ou bien peut-être n'est-ce là qu'un instant d'inspiration ou d'hilarité – chose fragile, éphémère, qu'une épaisse croûte de graphite a miraculeusement préservée comme l'insecte ou la goutte d'eau dans son bloc d'ambre ?

De cet échange, les collections témoignent, au contraire des collectes. **Un vrai collectionneur n'aligne pas des séries, il s'entoure d'objets parce qu'il les aime. C'est la passion qui l'anime, non le désir de posséder ; le plaisir de la rencontre, le goût de l'imprévu (...).** »

Extraits de l'introduction de *A masque découvert, regards sur l'art primitif de l'Himalaya*.
Stock /Aldines, 1995

L'ensemble de masques tribaux présenté dans l'exposition *DANS LE BLANC DES YEUX* est originaire du Népal. Il existe, à l'ouest comme à l'est, en territoire indien (Himachal et Arunachal Pradesh), voire peut-être au Tibet, des exemplaires apparentés à ceux que nous montrons ici, mais la dominante stylistique, surtout au nord et à l'est, relève en règle générale du "classicisme". **C'est bien au Népal, principalement dans les Montagnes moyennes où résident les populations tribales, que l'on trouve la plus forte concentration de tels objets.**



"Une fleur entre deux pierres" - l'Inde au sud, la Chine au nord - c'est ainsi que le Népal aime à se décrire, mais cette formule idyllique cache une réalité des plus complexes. Géographique d'abord. Le pays se divise approximativement en trois zones, du nord au sud : l'Himalaya proprement dit et ses hautes vallées qui, culturellement, se rattachent au Tibet lamaïque ; au sud, la plaine du Térai, qui regarde vers l'Inde ; entre les deux, la zone des collines et montagnes moyennes où se trouve, au centre-est, la vallée de Katmandou, cœur du Népal historique depuis le Moyen Age, l'ouest du pays ayant sa propre identité plus ancienne encore.

L'histoire pour ainsi dire officielle du Népal est essentiellement celle des dynasties hindoues, locales puis conquérantes, depuis l'époque Licchavi dans les premiers siècles de notre ère jusqu'à l'expansion du royaume de Gorkha au XVIII^e siècle, en passant par l'âge florissant des royaumes Newar qui a profondément marqué le paysage et la culture de la vallée de Katmandou. Mais cette histoire basée sur nombre de traces écrites, chroniques et inscriptions, n'est pas celle qui nous intéresse ici. **La sculpture tribale, dont les masques sont avec la statuaire archaïque de l'ouest du Népal et toute la galerie des objets chamaniques les manifestations plastiques les plus frappantes, relève d'une tout autre tradition, étrangère à la culture du groupe dominant dit "indo-népalais",** comme d'ailleurs aussi bien à celle du bouddhisme lamaïque, même si, dans la réalité, ici et maintenant, cette culture commune, elle-même confrontée au défi de la modernité et aux conséquences déstabilisantes de la guerre civile et du changement de régime, tend à niveler, voire à résorber la diversité qui a longtemps caractérisé le Népal et constitué son attrait.

L'omniprésence, dans le paysage actuel, de l'hindouisme ou, comme disent les ethnologues, de l'« hindo-bouddhisme », ne doit pas cacher **que les racines profondes de la culture populaire népalaise puisent, au moins en ce qui concerne la zone médiane des collines et montagnes moyennes, où se sont fixés la plupart des groupes tribaux, dans un fond archaïque commun à l'ensemble des populations de la vieille Asie.** Ce sode affleure, relativement intact, dans les quelques régions où des groupes tribaux, disons-le ainsi par commodité, "mongoloïdes" de la famille (linguistique) tibéto-birmane ont réussi à préserver jusqu'au XX^e siècle leur mode de vie et leurs croyances traditionnelles : au Népal, dans la partie orientale du territoire, les populations du groupe Kirant, Raï et Limbu, mais aussi, en allant vers l'ouest et à un moindre degré, les Gurung et les Tamang, majoritairement bouddhistes, ainsi que les Magar, nominalement hindous, dont les chamanes ont conservé l'essentiel de leurs traditions et une pratique très pure.

A l'ouest, dans le bassin de la Karnali, **les populations Khas, des Indo-Européens que l'on peut rapprocher des Kalash du Chitral pakistanais et des anciens Kafirs d'Afghanistan ont elles aussi conservé, sous un vernis d'hindouisme officiel, des croyances et des pratiques ancestrales.** Le cas des Newar de la vallée de Katmandou et de la diaspora est plus complexe. Hindous et/ou bouddhistes de longue date, ils offrent eux aussi à qui sait regarder bien des traits rattachables à l'ancienne culture Kirant.

C'est dans ce cadre qu'il faut situer les masques tribaux dont il est question, sans perdre de vue que les plus anciens d'entre eux, vieux de plusieurs siècles, ont été **créés et utilisés dans un contexte social, religieux et culturel bien différent de celui d'aujourd'hui. Les masques ont parfois changé d'affectation, au gré des vagues successives d'acculturation** - au bouddhisme, mais surtout à l'hindouisme du groupe dominant - auxquelles les sociétés tribales ont été soumises. Peu d'informations ont été recueillies sur le terrain, alors que les objets relevant des cultures dominantes des sphères tibétaine et indienne, mais aussi du classicisme Newar nous sont bien connus. Cela est dû pour partie à une perte de sens dans les régions les plus acculturées, mais parfois aussi au caractère privé et même secret des cérémonies au cours desquelles on voit sortir les masques en milieu tribal.

Toujours est-il que l'on peut distinguer deux usages de tels masques dans les régions où ces objets sont encore utilisés ou du moins, celles où leur souvenir n'est pas tout à fait perdu.



Masque anthropomorphe. Bois à patine brune, terre, peau de chèvre, crin, fer Népal, XIX^e siècle
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Ce masque, manifestement très ancien, est de facture sensiblement « réaliste », notamment dans la représentation des oreilles. Il pourrait figurer **un esprit de la forêt ou un démon**, mais son origine ethnique n'est pas établie.

Nombre d'entre eux parmi les plus anciens sont des figures d'ancêtres liées sans doute à l'origine à des rites funéraires, probablement aussi à des pratiques chamaniques, mais qui de nos jours interviennent aussi bien dans des fêtes calendaires, comme dans le pays Raï, en rapport avec le cycle agraire. D'autres apparaissent dans le cadre de danses et de pantomimes se référant aux traditions et aux mythes tribaux. Certains encore, en milieu lamaïque, sont portés par des bouffons intervenant dans les intermèdes comiques du théâtre religieux traditionnel.

Le vieux et la vieille, figures destinées à faire rire, à l'aspect souvent impressionnant, comptent au nombre des personnages les plus populaires d'un bout à l'autre des régions himalayennes. L'énigmatique Lakhé, démon à la face de Gorgone d'origine Newar, est lui aussi présent un peu partout au Népal. De lui comme de ses confrères, il existe des versions archaïques de style tribal à côté d'autres, souvent en métal, d'inspiration classique.

Aux marges des zones tribales du moyen pays, au nord, par exemple au Humla comme au sud, chez les Rajbanshi, une sorte de métissage formel s'est opéré, dans l'art du masque, entre les canons de l'art lamaïque ou hindou et le style tribal. Ailleurs, ce dernier s'exprime dans une grande variété d'inventions et de formes, liée au fait que les créateurs de masques ne sont pas des artistes professionnels, mais des artisans de village qui tout en suivant la tradition, improvisent au gré de leur inspiration et parfois de leurs rêves.

Il est difficile, souvent, en l'absence d'informations fiables, de préciser l'attribution ethnique de tels objets. Des tendances se dessinent néanmoins. A l'est, en pays Kirant, les masques d'ancêtres ou de pantomime, de forme bombée, sont de facture relativement naturaliste, ressemblant parfois à des portraits. A l'ouest, le style dominant est plus fruste, plus abstrait, les masques sont par ailleurs plus plats, comme taillés dans une planche. On attribue traditionnellement aux Magar de très vieux masques de facture schématique à l'épaisse patine noire et croûteuse. Enfin, certains masques tribaux népalais en forme de boucliers ressemblent beaucoup aux masques de chamanes sibériens, sans que l'on puisse préjuger de leur usage originel. Des éléments nouveaux laissent penser qu'un usage proprement chamanique du masque a bel et bien existé, ce qui à vrai dire n'aurait rien d'étonnant, vu l'étroite ressemblance existant entre le chamanisme des tribus des moyennes montagnes népalaises et le chamanisme "classique" des Toungouses et autres peuples de la vieille Asie.

Texte de Marc Petit

* UNE DONATION DE 25 MASQUES DU NEPAL



Pourquoi cette donation ?

Aucun musée national, ni en France ni ailleurs, ne possédait d'œuvres significatives des arts tribaux de l'Himalaya. Quand j'ai appris la nouvelle de la création du futur musée du quai Branly, je n'ai pas hésité une seconde. Ayant été l'un des premiers collectionneurs qui aient reconnu l'importance de ces objets, le seul sans doute à avoir consacré l'essentiel de sa collection aux masques tribaux népalais et de surcroît, étant l'auteur du premier ouvrage en date dévolu à ces créations, je ne pouvais manquer l'occasion de montrer au grand jour ces trésors jusque-là méconnus.

Avec Germain Viatte et le soutien de Stéphane Breton, j'ai choisi parmi les quelque 250 masques népalais de ma collection 25 œuvres particulièrement frappantes, dont les 22 masques proprement tribaux présentés dans cette exposition. Nous aimions trop ces masques, ma compagne et moi, pour songer à les vendre ; inestimables à nos yeux, ils ne pouvaient que faire l'objet d'une donation. Bien sûr, je connais leur valeur vénale, mais peu importe. Et il ne me déplaît pas de montrer que la beauté, l'émotion esthétique n'ont que faire de considérations marchandes à vrai dire secondaires.



Masque, bois, Népal, XIX^e siècle
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

D'où viennent ces masques ? Qui les a fabriqués ?

Tous les masques ici présentés sont originaires du Népal. On en trouve, de types voisins, dans les régions attenantes, notamment vers l'ouest, dans la province indienne de l'Himachal Pradesh. Ce sont essentiellement les créations de groupes tribaux, à l'origine ni hindouistes ni bouddhistes, "mongoloïdes" de souche linguistique tibéto-birmane, établis dans les Montagnes moyennes ("Middle Hills") du Népal. Ces tribus, aujourd'hui en grande partie hindouisées, comme les Magar ou parfois, comme les Gurung et les Tamang, adeptes du bouddhisme, pratiquaient autrefois ou pour certaines, celles du groupe Kirant (Raï et Limbu), à l'est du pays, jusqu'à aujourd'hui, leurs religions animistes ancestrales associées à des rituels chamaniques. Une autre zone où l'on utilise des masques est l'ouest du Népal, peuplé d'Hindous de culture archaïque, les Khas, mêlés plus au nord à des populations d'affinité tibétaine. Dans toutes les zones aujourd'hui hindoues, l'artisanat est le fait de castes de spécialistes situées au bas de la hiérarchie sociale, comme les Kami (forgerons) ou les Sarki (tanneurs).

Que représentent-ils ? Quel est leur usage ?

Les informations dont on dispose à ce sujet sont encore fragmentaires. Une première catégorie est celle des "masques d'ancêtres", peut-être à l'origine des sortes de portraits funéraires, qui interviennent à l'occasion de fêtes saisonnières. D'autres sont des masques de pantomime, entre théâtre et danse, qui font revivre des mythes tribaux dont l'inventaire reste à faire. Des masques représentant des chamanes et sans doute, au moins à l'origine, utilisés dans le cadre de rituels chamaniques existent assurément. En pays bouddhiste, on trouve des masques de bouffons à côté d'autres plus classiques relevant des canons du lamaïsme. A l'ouest, dans le cadre de fêtes hindoues, on voit paraître d'autres types de masques comiques à côté du lakhé, d'origine Newar (de la région de Katmandou) qui est un démon à face de Gorgone. L'iconographie des masques tribaux présente tout un catalogue de démons, revenants, esprits de la forêt et créatures hybrides entre le monde animal et le monde humain. N'oublions pas ; au premier chef, le vieux et la vieille (p10), personnages comiques dont les facéties réjouissent les populations d'un bout à l'autre de la chaîne himalayenne.

Quelle ancienneté peut-on leur attribuer ?

Leur âge est variable, remontant entre, disons, pour les plus anciens, sans doute le 18^e siècle, et le 20^e siècle. Il est probable que les plus vénérables d'entre eux, notamment certaines figures d'ancêtres, remontent à une époque encore plus reculée, si l'on compare leur matière et leur patine à celles de sculptures de temples, de style plus classique, dont la date de fabrication est plus facile à déterminer. Certains masques très anciens utilisés jusqu'à une date récente ont été régulièrement repeints et parfois réinterprétés. Chaque objet a une histoire particulière, souvent mouvementée, dont nous ne percevons que des bribes.

Pourquoi a-t-on tardé à ce point à reconnaître ces objets restés presque invisibles jusqu'à la fin des années 1970 ?

La réponse est complexe. Les élites locales ne se sont jamais intéressées à la culture des tribus ni aux productions des castes artisanales. Beaucoup d'orientalistes, voire d'ethnologues, leur ont emboîté le pas sans en avoir conscience. Cela paraît difficile à croire, mais jusqu'à une date très récente, personne parmi les ethnologues n'a éprouvé le moindre intérêt pour l'étude de tels objets. Les choses sont en train de changer peu à peu. Mais pendant longtemps, ce sont des voyageurs, des collectionneurs, des aventuriers indépendants qui ont révélé l'existence de ces objets et les ont fait connaître à l'extérieur du pays. Ajoutons que le processus d'assimilation des tribus et le caractère privé, secret, voire clandestin des pratiques chamaniques et même des cultes ancestraux ont contribué à maintenir un certain mystère autour de l'existence et de l'usage de ces masques. Mais le cas est-il si rare ? Il a fallu attendre les guerres du Congo et du Biafra pour voir "sortir" au grand jour les statues Hema et Ibo, autrement plus monumentales que les masques népalais !



Masque anthropomorphe. Bois à patine croûteuse, traces de résine, d'enduits divers et de poils. Népal, aire stylistique Kirant, antérieur au XIX^e siècle. © musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Certainement l'un des plus anciens masques connus dans l'espace himalayen. Le réalisme des traits, la douceur du modelé, la présence d'une épaisse patine croûteuse incluant du sindur (enduit rouge) plaident pour l'hypothèse selon laquelle il s'agirait d'une image d'ancêtre, objet d'autel offert à la dévotion d'une famille ou d'un village. La cavité frontale pourrait avoir contenu quelque matière magique ou précieuse.



Masque comique
Népal, XIX^e siècle, bois, argile, fibres végétales, fer.
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Quel lien peut-on établir entre les masques et le chamanisme ?

Cette question fait l'objet d'un débat et d'investigations en cours. Il semble bien que l'usage chamanique du masque est une réalité, ou l'a été jusqu'à une date relativement récente, au moins dans certaines régions, y compris celles sous influence hindoue.

Le chamanisme des tribus népalaises, surtout celles du groupe Kirant et des ethnies apparentées, Magar, Gurung, Tamang, etc., ressemble à tous égards à celui, étudié par les ethnologues au début du 20^e siècle, que pratiquent les peuples sibériens, Toungouses et autres, lesquels utilisaient des masques dans leurs cures chamaniques. C'est toute la "vieille Asie" qui pratiquait le chamanisme et observait le culte des ancêtres et des forces naturelles, y compris la Chine archaïque (pas seulement celle des "minorités ethniques") et aussi le Tibet.

Peut-on classer ces objets par ethnies ou selon des "centres de style", comme on le fait aujourd'hui pour l'art africain ?

Les recherches sont en cours. L'appartenance précise de tel ou tel masque est difficile à établir, sachant qu'à ce jour seulement un petit nombre d'objets ont été récoltés ou observés in

situ. Il semble qu'à l'ouest, dans le bassin de la Karnali, on ait souvent affaire à des masques plats, d'aspect burlesque ou fantastique, alors que les portraits d'ancêtres plus naturalistes viennent de l'est du pays, de tradition Kirant. Au nord et au nord-ouest du Népal, le style tribal entre en combinaison avec les formes inspirées par la tradition lamaïque ; un phénomène analogue existe au sud, dans les régions soumises à l'influence de l'Inde. C'est en groupant les objets par familles, dans un corpus aussi large que possible, que l'on peut d'ores et déjà voir se constituer des groupes d'objets dont l'origine et l'appartenance restent pour l'heure le plus souvent conjecturales.

Qu'est-ce qui différencie, du point de vue du style et de l'esthétique, ces masques dans la galaxie des "arts primitifs" ? Qu'est-ce qui fit leur originalité, leur personnalité ?

Un amateur averti reconnaît assez facilement un masque tribal himalayen. Il n'y a guère que les masques de l'île de Timor avec lesquels on peut parfois les confondre. A part des signes extérieurs - patine noire souvent croûteuse, odeur de fumée particulière - c'est une grande économie de moyens, une tendance à la simplification, voire à la schématisation des volumes et des formes qui distinguent ces objets de leurs homologues des autres continents. Peu d'ornements ; cheveux et barbe en poil de chèvre, quand ils existent, font partie de la structure de l'œuvre, contribuent à son équilibre autant qu'à son expressivité. Beaucoup de masques sont plats ou à peine bombés, mais il en existe aussi de "cubistes", travaillés en volume, et même des masques-heaumes. Dans tous les cas, la force expressive de ces masques frappe le regard ; leur densité et leur gravité, jusque dans les inventions les plus burlesques et les plus insolites, leur confèrent une puissance de suggestion sans égale, faite à la fois de concentration et de fantaisie, de rigueur et de liberté.

* UN CONTINENT NOUVEAU

Je n'ai pas découvert l'art primitif de l'Himalaya. Je n'ai pas été le premier à rencontrer ces masques, à en acquérir, ni même à reconnaître leur force et leur beauté. Mais j'ai été le premier et pendant longtemps le seul à consacrer l'essentiel d'une collection à ces objets non identifiés. Le premier qui y ait cru. Qui ait pris le risque, fait le pari que ces tronches venues d'ailleurs, de nulle part grinçaient les inévitables sceptiques, n'étaient pas, comme il était trop facile de le dire, des aérolithes, des œuvres de dingues, inéligibles selon les critères officiels, mais l'émergence d'un continent nouveau ou plutôt, des reliefs d'un monde enfoui.

Devant ce couple, le père et la mère de tous les masques, monstrueux noyaux d'olives crachés de je ne sais quelle gueule de dragon sur terre, je ressentais la même émotion, le même ravissement horripilant que dix ans plus tôt, à la vue des idoles cyclopéennes de Lepenski Vir arrachées aux boues du Danube. Ca veut dire quoi ? Qui a bien pu imaginer cela, donner forme à l'informe ? La question se pose, mais la réponse est donnée d'avance. Ca veut dire ça. Deux yeux, une bouche, une gueule pour dire les choses crûment, la gueule entière. Démerdez-vous, votre questionnement ne m'atteint pas. C'est comme ça, là. N'est-ce pas à cela que ressemble un être humain ? A chacun de voir.

L'histoire avait commencé un an plus tôt, en janvier 1981, à Paris, dans une boutique de la rue Mazarine. Au mur, un masque, rond et plat comme une poêle à frire, lourd, noir, luisant. Le contraire de l'art nègre que j'aime aussi, bien sûr, tout à fait autre chose. Pas de volume. Rien de picassien, de cubiste, de pré-vingtième siècle. "Masque de chamane" ? On n'était pas dans le jazz, à la Nouvelle-Orléans, mais dans la toundra, le crâne défoncé par le bom-bom-bom abyssal, guttural des tambours en peau de renne. Ah bon, crus-je entendre, cela venait du Népal, vous savez, Katmandou, je n'avais pourtant rien fumé de particulier ce matin-là, étais-je sûr de ne pas rêver ?



Couple de masques comiques
Népal, montagnes moyennes, XIX^e, bois à patine croûteuse noire
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Le vieux et la vieille :

Ce très ancien couple de masques comiques de facture primitive, serait originaire du Mustang, où il aurait été conservé dans un monastère. Il est toutefois plus probablement issu des montagnes moyennes et doit être rattaché au fond archaïque tribal.

L'épaisseur du bois, surtout dans la partie inférieure, et le poids qui en résulte, sont inhabituels. La largeur de la bouche et son déplacement vers le haut pourrait, outre leur valeur expressive, correspondre à un usage particulier comme la consommation rituelle de bouillie d'orge ou de boissons fermentées.

Chez moi, l'ovni en main, je n'en croyais pas mes yeux. Comment peut-on créer de l'expression presque sans modelé ? Et d'ailleurs, quelle expression au juste ? Enigme du grand art, je veux parler de l'art primitif évidemment, pas des niaiseries classiques, des grimaces codifiées par les Boileau ou Praxitèle de l'académisme, très bien, mais cela ne veut dire qu'une seule chose, le sourire se crispe. Tandis que là... Nulle profondeur, l'endroit et l'envers communiquent, en géométrie on appelle cela un "objet de Klein", on est tout proche de la face de Gorgone des Grecs, du prosopon, vide médusant, présocratique ce face à face dans le blanc des yeux : l'effroi de l'évidence.

Il fallait aller y voir sur place. Inséparables dans la passion des collections comme dans la vie, nous ne tardâmes pas, Y. et moi, à nous envoler pour Katmandou.

Imaginez ce que c'était encore. Le Moyen Age, peu de trafic, des vaches partout, un feu d'artifice de choses jamais vues nulle part, visages, couleurs. Et puis, un dimanche de février 1982, dans la maison de Dawa, accrochées au mur, ces deux têtes monstres, ces deux gueules noires remontées du fond du puits du temps, le père et la mère. Beaux ? Laids ? Grotesques, sublimes. Au-delà des catégories. Forts, comme on dit parce qu'on ne trouve pas d'autres mots. Voilà, c'est comme ça.



Masque à visage humain dérivé du type classique du « protecteur de la religion »
Népal, aire tribale sous influence lamaïque, XIX^e-XX^e bois à patine sombre © musée du quai Branly, photo Thomas Duval

La représentation des *gompo*, protecteurs de la religion bouddhiste, obéit aux **canons esthétiques et iconographiques du classicisme lamaïque** : yeux globuleux, faciès léonin courroucé, crocs apparents et langue tirée, front surmonté d'une couronne de cinq têtes de mort. Le masque présenté ici est un **exemple de réinterprétation du modèle classique du « protecteur de la religion » par l'esthétique tribale** : géométrisation des formes, stylisation des lignes et des volumes émancipés des contraintes académiques.

Art brut, œuvre de fou, me disait-on, ce que l'on peut traduire ainsi : pas comme l'art nègre, les reliquaires Bakota, les byéri Fang, pas comme les sourires de l'ange de Reims de l'art Khmer. Incompatibles avec une commode Louis XV. Bref, invendables.

On ne sait pas ce que c'est, entendis-je aussi. Ni livres, ni articles. Eh bien, tant mieux. Je vous l'écrirai, moi, le livre. J'ai tenu parole. Un pari risqué ? Avec ces gueules-là, j'étais sûr de ne pas perdre la face. Rira bien qui rira le dernier.

Mon pari était le suivant. Au lieu de mettre ces ovnis en marge, hors jeu, à l'extérieur ou pire, à la périphérie du monde connu, art nègre, arts asiatiques, mettons-les, ces gueules de martiens préhistoriques, au centre de la toile. Attendons voir ce qui viendra s'y prendre. C'est ainsi, somme toute, qu'est née ou plutôt, devenue visible, à la viennoise, appelons cela une démarche empirico-critique, non d'un coup de dés mais par l'action combinée de l'intuition et de la logique, la galaxie des arts tribaux de l'Himalaya.

Pour être juste, je n'étais pas réellement le seul dans l'aventure. De fil en aiguille, à mesure qu'autour du couple primordial, comme autant de planètes, les objets volants les plus variés venaient se rassembler et se mettaient à graviter, j'entrai en relation avec les quelques personnes qui déjà sur place, avaient perçu que ces trucs de dingues n'étaient pas rien. Eric Chazot, avec lequel nous nous sommes liés d'amitié, était de ceux-là. C'est lui qui le premier, n'étant pas ethnologue, avait su voir qu'il y avait anguille sous roche et ferré le poisson.

Velus, bourrus, gavés d'odeurs de feu de bois et d'encens, couverts de crasse cachant des patines à faire pâlir de jalousie les classiques de l'art nègre, ces masques de toutes sortes se révélaient au fil des ans aussi divers que leurs homologues du continent africain. Il y en avait même, inconvenance majeure, brouillant les cartes, des "cubistes", à côté d'autres qui auraient fait presque bonne figure dans un musée d'art classique. Mais toujours et d'abord, ce qui m'avait frappé d'emblée lors de ma première trouvaille : rien de gratuit dans cette liberté d'invention, une concentration expressive, une gravité jusque dans les imaginations les plus burlesques ; un art consommé, sous des airs d'improvisation, dans la manière de faire surgir d'une forme naturelle la possibilité d'un visage. Une sorte aussi, disons-le comme cela, d'austérité, de minimalisme dans ce phénomène de réduction du masque à sa plus simple expression : deux yeux, une bouche, le cercle et le carré comme éléments de construction, de l'art brut à l'abstraction physiognomonique de Paul Klee l'éventail est large de tout ce qui nous parle à nous, post-postmodernes, dans ces formes incroyables, jusqu'à ce qui n'est à proprement parler même plus une forme, mais un geste matérialisé.

Pourquoi ces œuvres fortes et parfois géniales sont-elles restées si longtemps invisibles ? Créées par des gens de peu, artisans et tribaux, méprisés par les castes supérieures et l'élite locale, elles ne sont pas le produit des "grandes civilisations", des cultures classiques, des religions dominantes, mais les témoins tangibles d'une tradition plus ancienne. Celle de la vieille Asie dont le chamanisme, le culte des ancêtres et l'omniprésence des dieux-démons liés aux forces naturelles peuplent le paysage fantasmagique mais aussi profondément terrien. Comme un retour du refoulé, une résurgence de tout ce que l'inconscient à l'œuvre dans nos constructions les plus savantes a de fécond, de dramatique jusqu'à parfois l'insupportable, mais aussi de génialement inventif, drôle, grave, léger, grotesque, sublime, idiot, bête à manger du foin et malin comme un singe, gavé de toute la sagesse du monde, avant les mots.

Texte de Marc Petit



Masque figurant un oiseau mythique
Ouest du Népal, XX^e
Bois, pigments ocre jaune et rouge d'argile et de *sindur*
(enduit rouge)
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Doté d'une huppe, de dents et (anciennement) d'un anneau de nez, à l'image des femmes des tribus, ce masque figure à n'en pas douter un personnage précis dont **l'identité nous est inconnue.**

Les ouvertures ovales des yeux et de la bouche évoquent celles des masques de chamanes sibériens ; le style du masque, lui, rappelle celui des masques Inuit. À noter que les chamanes des tribus népalaises sont souvent identifiés à des oiseaux, comme leurs confrères sibériens.

* AUTOUR D'UN MASQUE

Gueule de bois



Masque anthropomorphe
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Qu'est ce que c'est ? – Une patate qui espère le couteau, la trogne rouée de coups d'un ivrogne, un crachat dans le creux de la main, un éclat de visage, un coup d'œil qui nous porte un coup. **Cette chose ressemble comme deux gouttes d'eau à une mauvaise rencontre.** Nous sommes vus par quelqu'un que nous ne connaissons pas et qui se moque de nous. Je voudrais vous dire qui il est.

Nous ne savons presque rien de ce masque exceptionnel et de ses semblables venus des piémonts népalais de l'Himalaya, sans doute d'une région peuplée par les Magar ou les Gurung, sinon qu'il **a été aimé longtemps par des gens qui ont pris soin de lui** et l'ont caressé de leurs mains grasses, génération après génération, qui l'ont enveloppé dans des chiffons, placé au dessus du feu pour qu'il sèche et crie encore. Il a pris toute la saleté et la fumée du monde, il est imprégné de la sueur de tous ceux qui l'ont porté. **Peu de choses savent être aussi resplendissantes de crasse.**

Une chose est sûre : **il ne s'agit pas d'un visage, mais d'une gueule.** Sur cette terre, nous dit ce masque, les humains sont équipés d'une gueule. C'est tout à leur honneur et c'est aussi pourquoi nous en sommes. Une gueule est une chose privée de forme – molle et dure à la fois, mais pas aux mêmes endroits. C'est dire beaucoup sur le fond de notre âme. Elle intéresse particulièrement ce masque, qu'il faut **sans doute expliquer à la lumière du chamanisme tibétain ou népalais**, qui se mêle parfois au bouddhisme tantrique et qui a donné en Sibérie certains masques de feuilles aussi fragiles que celui-ci est increvable. Les masques – qui font taire le visage de celui qui les porte – chassent toutes sortes de maladies de l'âme et de la chair.

Nous savons peu de chose de ce masque, sinon qu'il vient du fond des âges et qu'il n'est pas souriant. Les deux vont ensemble. Sa grande ancienneté nous dit que sa grâce étrange avait du prix, celui de la force et de la persistance. L'ignorance et la mémoire menacent notre regard émoussé par l'habitude – l'ignorance de ce que l'on ne connaît pas encore, la mémoire de ce que l'on a déjà vu.

Pas vu et pas pris par les ethnologues, ce masque baigne dans l'inconnu ; on n'y trouve pas l'amabilité plastique et parfois réconfortante de l'« art primitif » ni le conformisme éclairé des formes.

Stéphane Breton

* LES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION

Stéphane Breton, ethnologue et cinéaste, Laboratoire d'anthropologie sociale du Collège de France

Né en 1959, Stéphane Breton est spécialiste des sociétés de Nouvelle-Guinée. Il a vécu plusieurs années chez les Wodani des hautes-terres de Nouvelle-Guinée, où il a fait sa recherche de « terrain ». Il y a réalisé *Eux et moi* (63 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici, diffusé sur ARTE, 2001). Tourné en coulisses, du point de vue d'une caméra subjective, ce film raconte les relations ambiguës et les drôlatiques négociations d'épicier de l'ethnologue avec les gens de « son village ».

Son deuxième film chez les Wodani, *Le ciel dans un jardin* (62 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici, diffusé sur ARTE, 2003 ; Grand prix du documentaire de la SCAM), raconte son dernier voyage, nostalgique et contemplatif. L'œil y est attiré par l'intimité des choses.

Il a réalisé *Un été silencieux* (52 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici, diffusé sur ARTE, 2005), pendant l'estive des Kirghizes dans les Monts Tian Shan, non loin de la Chine. En prêtant attention aux moments ordinaires, le film décrit les disputes de bergers vivant sous la même tente, ainsi que la solitude du cinéaste, présent sans être là, au milieu d'eux mais à distance de tout regard, comme absorbé dans ses pensées.

Il a tourné, en bas de chez lui, dans les rues de Paris, *Le monde extérieur* (54 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici, diffusé sur ARTE, 2007), une déambulation poétique doublée d'une ethnographie aberrante et lilliputienne. C'est une sorte de *Eux et moi* à l'envers, le cinéaste dirigeant cette fois sa caméra vers les gens de « son village », qu'il observe à travers l'œil faussement candide d'un ami lointain, ignorant de la ville et de la foule, à qui il s'adresse en faisant mine de s'interroger sur des choses si simples qu'elles paraissent douées d'une vie secrète.

Avec *Nuages apportant la nuit* (30 mn, noir et blanc, produit par Les Films d'Ici, le musée du quai Branly, diffusé sur La chaîne VOYAGE, 2007), il aborde une fiction expérimentale avec des images fixes en noir et blanc. C'est le conte mystérieux et féérique d'un voyage se déroulant dans une forêt obscure et froide, entraîné par la musique entêtante de Karol Beffa. Le film a été réalisé pour conclure « Photoquai », la biennale internationale de photographie du musée du quai Branly, en 2007.

Il a été commissaire général de « Qu'est-ce qu'un corps ? » (2006-2007), la première exposition d'anthropologie du musée du quai Branly, pour laquelle il a réalisé une installation vidéo intitulée *La chair est image* (7 mn, couleur, produit par le musée du quai Branly, 2006).

Il a fondé et dirige au musée du quai Branly une collection de films documentaires intitulée L'USAGE DU MONDE, coproduite avec Les Films d'Ici et diffusée sur ARTE.

Il a réuni dans cette collection de films des réalisateurs tels que Julien Samani (*Les hommes de la forêt* 21, 2007 ; dans un chantier forestier du Gabon), Sergueï Loznitsa (*Lumière du Nord*, 2008 ; dans un village du Nord de la Russie), Wang Bing (*L'argent du charbon*, 2008 ; avec des chauffeurs de camion qui vendent leur charbon au bord des routes du Shaanxi).

Dans la collection L'USAGE DU MONDE, il a réalisé *La maison vide* (52 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici et le musée du quai Branly, diffusé sur ARTE, 2008), « un western sans revolver, filmé à distance d'ivrogne, qui se déroule dans une ancienne communauté espagnole du Nouveau Mexique rongée par la rouille, la bière et les vents de sable. »

Pour L'USAGE DU MONDE, il a tourné *La montée au ciel* (52 mn, couleur, produit par Les Films d'Ici et le musée du quai Branly, diffusé sur ARTE, 2009). Au creux d'une vallée du Népal, au bout d'un chemin usé par tant de siècles et tant de pieds, se trouve un village de brahmanes : « merde à tous les coins de rue, pureté des cœurs, éblouissement ». Deux vieux bergers, trop souvent tristes, accompagnés parfois d'un garçon à la belle innocence, vivent là et vont pousser leurs bêtes en chantant sur les pentes les plus désolées.

Il écrit depuis 2010 dans la revue Esprit une chronique mensuelle intitulée *Les yeux noirs*, consacrée à la critique des choses visuelles (film, bien sûr, mais aussi installation, peinture, photographie, télévision, roman, architecture, ou tout autre chose mettant en scène des images).

Il est régulièrement invité dans des universités étrangères (Harvard, Haute école d'art et de design de Genève, Institut für Ethnologie und Afrikanistik, Ludwig-Maximilians-Universität de Munich) pour montrer ses films et enseigner le cinéma documentaire.

Il est commissaire au musée du quai Branly de l'exposition *Dans le blanc des yeux : masques primitifs du Népal* (9 novembre 2010 - 30 janvier 2011).

Il publie des articles d'anthropologie et de philosophie des sciences sociales dans des revues savantes (*Esprit*, *L'Homme*, *American Ethnologist*, *Social Anthropology*, *Current Anthropology*).

Il a publié *La mascarade des sexes*, Calmann-Lévy, 1989 (essai d'anthropologie) ; *Les fleuves immobiles*, Calmann-Lévy, 1991 (récit de voyage en Nouvelle-Guinée) ; *Des hommes nommés brume* (avec Jean-Louis Motte), *Arthaud*, 1991 (album de photos et récit de voyage en Nouvelle-Guinée) ; *Télévision*, Grasset, 2005 (essai d'analyse et de critique du langage télévisuel reprenant ses chroniques mensuelles dans la revue *Esprit*) ; *Qu'est-ce qu'un corps ?* musée du quai Branly et Flammarion, 2006 (essai d'anthropologie accompagnant l'exposition dont il a été le commissaire général, ouvrage en collaboration).

Marc Petit, écrivain, artiste et collectionneur

Marc Petit est né à Paris en 1947. Après des études classiques (ENS rue d'Ulm, agrégation d'allemand), il enseigne de 1972 à 2007 la littérature des pays germaniques à l'université de Tours et traduit les poètes allemands et autrichiens, entre autres les Baroques, Georg Trakl et Rainer Maria Rilke. Un temps secrétaire général de l'Association de la Maison des Ecrivains, membre fondateur du mouvement littéraire de la "Nouvelle Fiction" aux côtés notamment de Frédérick Tristan, Georges-Olivier Châteaureynaud et Hubert Haddad, il a écrit de nombreux livres, recueils de poèmes, nouvelles, romans, dont *Ouroboros* (Fayard), *Architecte des glaces* et *Le Troisième Faust* (Folio), *Le Nain Géant* et *La Compagnie des Indes* (Stock), une enquête biographique autour du mathématicien Wolfgang Doeblin, *L'équation de Kolmogoroff* (Folio) ainsi qu'un essai, *Eloge de la Fiction* (Fayard) qui a obtenu en 2000 le Grand Prix de la Critique littéraire.

Amateur d'art, peintre lui-même (*Paysages à grande vitesse*, éditions Dumerchez) et collectionneur invétéré - d'art primitif, de monnaies gauloises et de papillons exotiques - il s'est attaché, dès les années 1980, à faire connaître les masques tribaux de l'Himalaya devenus, à la faveur de nombreux voyages, le point fort de sa collection, objet du premier livre jamais consacré à ces œuvres jusque-là ignorées du grand public : *A Masque découvert, regards sur l'art primitif de l'Himalaya* (Stock/Aldines), couronné en 1996 par le Grand Prix du Livre des arts de la SGDL. D'autres publications ont prolongé ce travail de défrichage, dont *La statuaire archaïque de l'ouest du Népal* (Galerie Renaud Vanuxem, 2006) et récemment, avec Christian Lequindre, *Népal, chamanisme et sculpture tribale* (Infolio, 2009).

Vingt-cinq masques de la collection de Marc Petit ont fait l'objet, en 2003, à l'occasion de l'ouverture du Musée du Quai Branly, d'une donation sous réserve d'usufruit. Parmi ceux-ci, les vingt-deux masques à caractère proprement tribal présentés dans le cadre de l'exposition *Dans le blanc des yeux*, tous originaires du Népal, remarquables par leurs qualités plastiques et pour nombre d'entre eux, d'une grande ancienneté.

Scénographe de l'exposition : Jean-Paul Boulanger, Agence Pylône

L'agence Pylône, retenue pour concevoir la scénographie de l'exposition *DANS LE BLANC DES YEUX, masques primitifs du Népal*, a récemment réalisé la scénographie des expositions suivantes :

- *PARACAS, trésors inédits du Pérou ancien*, du 1er avril au 13 juillet 2008 au musée du quai Branly
- *ROGER BALLEEN, Dans la chambre d'ombres*, du 21 février au 21 mai 2006 à la Bibliothèque nationale de France (site Richelieu)
- *MICHEL BUTOR, l'écriture nomade*, du 20 juin au 27 août 2006 à la Bibliothèque nationale de France (site François Mitterrand)
- *LES TRES RICHES HEURES DE LA COUR DE CHINE (1662-1796), Chefs-d'oeuvre de la peinture impériale de Qing*, du 26 avril au 4 septembre 2006 au musée national des arts asiatiques – Guimet.

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Une semaine en Himalaya

*Spectacles et concerts

L'Himalaya, chants bouddhistes et poésies des montagnes.

26/12/10 - 31/12/10

A l'occasion de L'exposition *Dans le blanc des yeux, masques primitifs du Népal* (09/11/10 - 09/01/11), le musée du quai Branly invite le public à une semaine exceptionnelle en Himalaya pendant les vacances du Père Noël.

Cette semaine est l'occasion de nombreuses découvertes : chants et danses du toit du monde et rituels tibétains, atelier de calligraphie et lecture-spectacle, table ronde autour de l'exploratrice Alexandra David-Néel... Le musée propose également un cycle de cinéma réunissant grands classiques (*Kundun*, *Himalaya*, *l'enfance d'un chef*) et films inédits en France (*Richard Gere is my hero*), des activités jeune public, avec un parcours Yéti installé dans le jardin, des visites-expédition...

Cette semaine est organisée sur une idée originale et avec la participation exceptionnelle de Priscilla Telmon, écrivain et voyageur.

Tout au long de cette semaine en Himalaya, quatre spectacles sont organisés au théâtre Claude Lévi-Strauss : le premier réunit des artistes perpétuant **la tradition de la musique profane tibétaine** (27 et 28/12/10), le deuxième concert permet de découvrir un **barde soliste, spécialiste de Milarépa, qui explore de nouveaux chemins reliant les anciens chants à la culture contemporaine** (29/12/10), et un troisième concert exceptionnel est l'occasion de réunir **un moine bouddhiste, Lama Gyurme, et le pianiste français Jean-Philippe Rykiel, pour une réinterprétation des chants sacrés tibétains** (30/12/2010). Une lecture spectacle de Bruno Abraham-Kremer avec le texte de Milarépa de Eric-Emmanuel Schmitt est par ailleurs proposée (du 28/12/2010 au 30/12/2010).



© Priscilla Telmon

A gauche : La montagne du Kawa Kharpo « le cavaliers des neiges » à Déchen au Yunnan

A droite : Caravane d'enfants dans le Kham se rendant à Lhasa au Tibet

Musique profane tibétaine

27 et 28 décembre à 17h30 – Théâtre Claude Lévi-Strauss

Outre les liturgies et les danses rituelles bouddhistes, il existe au Tibet un large éventail de styles profanes : les anciens chants classiques de l'aristocratie *nangma* ; les chants populaires de l'ouest *teuché*, liés à la danse, qui évoquent l'amour, la splendeur de la nature, mais rendent aussi hommage aux grands maîtres religieux ; le répertoire d'opéra *lhamo* (« déesse du chant ») né au XV^e siècle ; les chansons à boire *tchang-chè* ou bien la musique de cour du Dalaï Lama *gar*... Autant de mélodies et de ballades, mémoires d'un Tibet en exil.

Tshering Wangdu

Né à Kalimpong (nord-est de l'Inde), Tshering Wangdu joue de la musique depuis son plus jeune âge. Avant de devenir l'artiste qu'on sait, il a été professeur de musique et membre de la troupe professionnelle *Gangjong Doeghar*, « Troupe du pays des neiges », basée à Kalimpong.

Musicien, chanteur et danseur, il maîtrise la majeure partie du répertoire tibétain ; il est également doué pour jouer de plusieurs instruments typiques tels que le luth, la flûte, la trompe, les cymbales et le tambour, ainsi que le tympanon, pour lequel il possède un talent inégalé.

Tshering vit en France où il propose régulièrement des spectacles de musique traditionnelle, en solo ou avec le groupe de danseurs qu'il a formé. Il a également réalisé plusieurs disques qui dévoilent chacun un pan du riche répertoire musical tibétain. Il travaille enfin sur plusieurs projets qui illustrent son désir de mêler la musique tibétaine à d'autres traditions musicales.

Lobsang Chonzor

Lobsang est également originaire de Kalimpong et comme Tshering, il a été membre de la troupe *Gangjong Doeghar* avec laquelle il a fait plusieurs tournées internationales. Artiste complet, il excelle surtout dans les danses.

Il a aussi été un membre actif de l'*Association d'opéra tibétain de Kalimpong* où les derniers héritiers de cette tradition, maintenant très âgés, lui ont transmis les secrets de ce répertoire unique. La beauté et la puissance de sa voix doivent beaucoup à cet apprentissage.

Lobsang vit en France où il travaille à la promotion de sa culture auprès du public occidental, tout en composant des airs contemporains pour ses compatriotes les plus jeunes.

Namgyal Lhamo

Artiste renommée de chant traditionnel tibétain et d'opéra tibétain, le Lhamo. Elle vit à Utrecht, en Hollande. Namgyal Lhamo a étudié avec les plus grands professeurs de musique du Tibet de l'après 1959. Née en 1956 dans le nord-est du Népal, Namgyal Lhamo a rejoint dès l'âge de dix ans le TIPA (Tibetan Institute of Performing Arts) à Dharamsala. Dans les années 60 et 70, elle devient la star de l'opéra tibétain. Namgyal Lhamo vit aujourd'hui aux Pays Bas, et présente les chants et la musique tibétaine à travers l'Europe. Elle intensifie ses activités en recueillant les anciennes traditions folkloriques tibétaines mais également en composant des chansons et des musiques. Elle a notamment participé au tournage du film *7 ans au Tibet* réalisé par Jean-Jacques Annaud.

Loten Namling, barde spécialiste de Milarépa

Mercredi 29 décembre à 17h30 – Théâtre Claude Lévi-Strauss

Artiste musicien, chanteur et humoriste tibétain, Loten Namling vit actuellement en exil en Suisse. Dans son projet innovateur, *Tibet Blues*, il explore de nouveaux chemins reliant les anciens chants à la culture contemporaine.

Le 14^e dalaï-lama a parlé de Loten comme d'« un chanteur dévoué et sincère avec une forte et puissante voix ». De la Kalmoukie à la Corée en passant par le pays de Galles et l'Amérique, Loten a voyagé dans le monde entier avec son luth tibétain, le dranyen, chantant les chansons du 6^e dalaï-lama, de Milarépa, et les chants traditionnels authentiques du Tibet. Loten est aussi un artiste, un dessinateur d'animation et un penseur créatif qui a dédié sa vie à la conservation du patrimoine musical du Tibet et à la cause du Tibet libre.

Chants sacrés du Tibet

Jeudi 30 décembre à 20h - Théâtre Claude Lévi-Strauss

Concert payant

Lama Gyurme & Jean-Philippe Rykiel

Un moine bouddhiste, Lama Gyurme, et le pianiste français Jean-Philippe Rykiel, réinterprètent des chants sacrés tibétains.

En 1994, Lama Gyurme et Jean-Philippe Rykiel enregistraient ensemble une série de chants sacrés tibétains arrangés par le pianiste français et intitulés *Songs of Awakening / Souhais pour L'Eveil*. Cet album a connu un succès aussi inattendu qu'exceptionnel dans de nombreux pays européens, particulièrement en Espagne (où il est certifié disque d'or), en Italie et en France. Depuis, les deux artistes ont enregistré un deuxième album *Rain of Blessings / Vajra Chants*, en 2000 pour Real World Records à la demande de Peter Gabriel, et se produisent régulièrement ensemble en Europe, Asie et aux Etats-Unis.

Lecture spectacle – Milarépa de Eric-Emmanuel Schmitt

Théâtre Claude Lévi-Strauss

Lecture spectacle mise en scène par Bruno Abraham-Kremer

Avec Bruno Abraham-Kremer, Aram Kérovpyan / Musique et Virginia Kérovpyan / Chants

Mardi 28, mercredi 29 et jeudi 30 décembre à 15h

D'abord formé aux pratiques *bön* pour exercer la magie noire et venger sa famille, Milarépa (1040– 1123) se repentit finalement, en s'engageant dans la voie du bouddhisme tantrique auprès de Marpa, très grand saint yogi tibétain. Soumis à de terribles épreuves, puis initié à divers enseignements, il se retira en haute montagne, où il médita et composa *Les cent mille chants*. Ce texte improvisé fut offert à une délégation de villageois venue le prier d'interrompre quelque temps son ascèse pour séjourner parmi eux. Milarépa y résume son parcours spirituel et évoque les joies profondes d'une retraite dans la solitude.

Le spectacle *Milarepa* est le second volet de la Trilogie de l'Invisible après *Le Golem* et avant *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Trois spectacles à partir de trois « grandes » histoires fondatrices venant de traditions différentes pour interroger par le théâtre la même énigme, celle de l'Homme.

*Autour des spectacles

Le public découvre plusieurs facettes de la culture traditionnelle tibétaine. Table ronde, ateliers sont au programme.

Projection et table ronde autour de l'exploratrice Alexandra David-Néel

Dimanche 26 décembre à 16h – Théâtre Claude Lévi Strauss

Une évocation d'Alexandra David-Néel par sa dernière amie et confidente Marie-Madeleine Peyronnet, précédée de la projection du documentaire *Alexandra David-Néel, du Sikkim au Tibet interdit* de Jeanne Mascolo de Filippis et Antoine de Maximy (MK2 – France - 50' - 1993) et extraits de *Voyage au Tibet interdit* de Priscilla Telmon (MK2 – France – 75' – 2008).

Marie-Madeleine Peyronnet, à la fois dernière confidente et secrétaire d'Alexandra David-Néel, a connu les mille et une facettes de ce personnage maintenant mythique.

Dès son plus jeune âge, Alexandra David-Néel multiplie les fugues et en tire très vite ses premiers enseignements : il faut se libérer du corps et apprendre à le maîtriser. À 43 ans, Alexandra David-Néel embarque pour un voyage en Inde de quelques semaines qui durera en réalité quatorze ans. En 1912, elle escalade les Himalaya et parvient à rencontrer le treizième Dalai-Lama, puis elle séjourne dans un ermitage où elle mène une vie d'ascète. En 1934, à l'âge de 56 ans, elle est la première occidentale à pénétrer dans la Cité interdite de Lhassa. Alexandra David-Néel ne posera définitivement ses malles qu'à l'âge de 78 ans.

Table ronde à l'issue de la projection avec Marie-Madeleine Peyronnet, Priscilla Telmon, Irène Frain, Jeanne Mascolo de Filippis, Joëlle Désiré-Marchand.

Masterclass de chants tibétains avec Namgyal Lhamo

Initiation au chant tibétain avec Namgyal Lhamo, artiste renommée de chant traditionnel tibétain et d'opéra tibétain.

Le 28 décembre à 11h30, durée 1h30

Mandala de sable par Geshé Tupten-Tempa

Cette offrande dont la construction et la dissolution sont les deux pans d'une même pratique spirituelle, est installée dans le foyer et visible en dehors des horaires de représentation au théâtre.

Du 27 au 30 décembre

Atelier de calligraphie tibétaine par Dorje-Tsampo

Lundi 27, mardi 28, et mercredi 29 décembre à 14h30



© Priscilla Telmon

A gauche : Jeune tibétain dans les vallées du Kham

A droite : La montagne du Tashi Namtso à 4718m au Tibet

*Les rendez-vous du salon de lecture Jacques Kerchache

Tibet et Himalaya : terres ultimes d'aventure et d'exploration.

Lundi 27 décembre, à 15h

Rencontre avec Sylvain Tesson - écrivain voyageur - autour de ses livres *L'axe du loup* chez Pocket et *Petit traité sur l'immensité du monde* aux éditions des Equateurs.

Rencontre et récital poétique avec André Velter

Mardi 28 décembre, à 16h

Poète, essayiste, grand voyageur - pour son livre *Le Haut Pays*, suivi de *La traversée du Tsangpo*, aux éditions Gallimard. La poésie trouve ici une unité de lieu : l'altitude. Celle du Tibet et de l'Himalaya. www.andrevelter.com

Contes de l'Himalaya

Mercredi 29 décembre - à 16h

Rencontre avec Pascal Fauliot - écrivain et conteur - autour de ses livres *Les contes des sages du Tibet* et *Contes des sages taoïstes* aux éditions du Seuil. www.fauliot.com

Sur les pas Alexandra David-Néel

Jeudi 30 décembre, à 16h

Rencontre avec Priscilla Telmon - écrivain voyageur - autour de son expédition et de son livre *Himalayas, sur les pas d'Alexandra David-Néel* aux éditions Actes Sud.

www.priscillatelmon.com

*L'Himalaya des aventuriers

26/12/10 - 31/12/10

Le musée entraîne les visiteurs sur les pistes de cette « demeure des neiges » (*Himalaya en sanskrit*), en leur proposant une palette d'activités et de découvertes ludiques et festives.

Parallèlement aux **des concerts organisés** au théâtre Claude Lévi-Strauss, le public part à la découverte de l'Himalaya et des cultures qui y puisent leur source à travers **récits d'aventuriers, films, rencontres et conférences sur les femmes exploratrices** (notamment **Priscilla Telmon**) qui ont fait ces voyages à la rencontre des ethnies les moins connues de la planète : les Yis, les Pumis, les Lissous.

Un autre Noël - Jeux d'Himalaya

Du 26 décembre au 2 janvier à 14h30 et 16h

Tous publics, enfants à partir de 6 ans

Comment les enfants jouent-ils au pied de l'Himalaya ? Le public est invité à découvrir et fabriquer lui-même un des jeux utilisés par les enfants au Népal. En échange, les jeunes visiteurs confient un de leur jouet au musée qui s'engage à l'offrir à un enfant d'un camp de réfugiés au Népal courant janvier 2011.

Les enfants sont invités à donner un de leurs propres jouets (ni à piles, ni électronique) au musée, qui s'engage par l'intermédiaire de l'UNHCR et de l'ONG Aviation sans Frontières, à distribuer tous les jouets aux enfants d'un camp de réfugiés au Népal.

En échange de leur don, les enfants (à partir de 6 ans) sont invités à participer gratuitement à un atelier où ils pourront créer chacun un jouet avec des matériaux recyclés.

Visite-expédition

26, 27 décembre, 1 et 2 janvier à 14h et 16h

Du 28 au 31 décembre à 14h30

Tous publics, enfants à partir de 6 ans

Cette visite contée se lance sur les traces d'Alexandra David-Néel. Cette grande aventurière née en 1868, à partir de son premier voyage en Inde à l'âge de 23 ans, n'a cessé d'étudier et d'aimer cette culture, jusqu'à obtenir le privilège d'être la première femme occidentale à pénétrer dans la ville sainte tibétaine : Lhassa. Grâce à ses récits passionnants, les visiteurs sont emportés dans une épopée bouleversante.

Visite contée

Du 26 décembre au 2 janvier à 15h et 16h

Tous publics, enfants à partir de 6 ans

La magie des contes transporte le public et les petits vers les différents peuples du « toit du monde ».

Parcours Yéti dans le jardin

Le musée guide le public sur les pas d'une créature mystérieuse faisant partie des légendes népalaises : le yéti ou « abominable homme des neiges ».

Aussi appelé *migö* au Tibet, cette figure dévoile enfin ses secrets et celui de son environnement dans un parcours original dans le jardin du musée. Des installations créées par un artiste contemporain évoquent le yéti dans son environnement naturel, et du mythe à la réalité.

Réalisé avec le mécénat de



***Cycle de cinéma**

26/12/10 – 30/12/10

Accès libre – Salle de cinéma

Le programme ci-dessous est susceptible de modifications

Les vastes territoires de l'Himalaya et ses peuples sont longtemps restés inconnus du monde. C'est vers les années 60 que les premiers véritables contacts eurent lieu à travers les Tibétains en exil et que les terrains « himalayens », (Népal, Bhoutan, Ladakh et Tibet) devinrent accessibles. Le cinéma lui entre au Tibet dès les années 1920 et, du côté occidental, c'est Frank Capra qui, le premier, met en scène les montagnes mythiques et la sagesse du peuple de Shangri-La. La vogue des films tibétains qui mettent en scène lamas, initiation au bouddhisme et paysages grandioses et sauvages, prend un nouvel essor dans les années 1990, en lien avec un certain activisme hollywoodien, et les réalisations de Bertolucci, Martin Scorsese et Jean-Jacques Annaud.

Des films qui explorent la relation de l'homme à la nature et à l'histoire, et questionnent d'une certaine manière le matérialisme occidental.

Ces explorations cinématographiques occidentales et l'intérêt pour le monde himalayen ont vu peu à peu naître et émerger un nouveau cinéma et des réalisateurs de la région : le lama bhoutanais Khyentse Norbu, le couple de réalisateurs Ritu Sarin et Tsenzing Sonam, implantés en Inde, et d'autres qui explorent les pistes du documentaire et de la fiction.

En lien avec la programmation de spectacles et d'animations pendant les vacances de Noël, une dizaine de séances de films de fiction propose différents regards sur le monde himalayen : les regards occidentaux sur un Himalaya mythique, deux films de fiction chinois et les premières fictions de réalisateurs tibétains et bhoutanais, avec en particulier 2 films inédits en France. Plusieurs réalisateurs tibétains en exil et des réalisateurs bhoutanais, par ailleurs lamas, ont ainsi contribué à une nouvelle vision de la région en Occident, loin des clichés sur le bouddhisme et véhiculant de nouveaux questionnements sur les rapports entre modernité occidentale et traditions bouddhistes.

La Coupe de Khyentse Norbu (Australie / Bhoutan, 1999, 1h33)

Avec Kusag Nyima, Pema Tshudup, Orgyen Tobgyal, Neten Chokling, Jamyag Lodro



Palden et Nyima, deux jeunes Tibétains, se sont enfuis de leur pays pour trouver refuge dans un monastère du nord de l'Inde. Leur apprentissage de la vie monastique est rapidement troublé par la fièvre que provoque la Coupe du monde de football en France.

Tourné par un moine tibétain attiré par le cinéma et la télévision, *La Coupe* nous propose une vision particulièrement vivante et drôle de la vie monastique, très éloignée des clichés. Avec beaucoup de subtilité et d'humour il nous fait partager de l'intérieur le quotidien de

ces moines et les interrogations sur leur avenir dans un monde qui change.

Succès international, ce premier long métrage en langue tibétaine a été réalisé par un éminent lama de tradition bouddhiste tibétaine, Khyentse Norbu, qui a découvert le cinéma en participant au tournage du *Little Buddha* de Bertolucci sur lequel il était conseiller technique. Plébiscité dans plus de quarante pays, ce conte semi-autobiographique a été tourné au monastère de Chokling, au pied de l'Himalaya, avec des acteurs et une équipe technique constitués principalement de moines et de novices, conférant une très grande authenticité au film.

Dimanche 26 décembre 2010, 15h

Dreaming Lhasa

de Ritu Sarin et Tenzing Sonam (Inde / Grande Bretagne, 2005, 1h30)

Avec Tenzin Chokyi Gyatso, Jampa Kalsang, Tenzin Jigme



Inédit en France

Dimanche 26 décembre 2010, 17h

Mardi 28 décembre 2010, 17h

Karma, jeune femme tibétaine qui vit à New York et n'a jamais connu le Tibet a pour projet de tourner un documentaire sur les exilés. Elle part pour Dharamsala, lieu d'exil du gouvernement et de nombreux tibétains en Inde, et rencontre Dhondup, ancien moine. Ils partent ensemble sur les traces de leur pays et culture d'origine.

Nés en Inde, Ritu Sarin, indienne, et Tenzing Sonam, d'origine tibétaine, travaillent ensemble depuis la fin des années 80. Réalisateurs de documentaires notamment pour la BBC, *Dreaming Lhasa*, inédit en France, est leur premier film de fiction. Tourné principalement à Dharamsala et en Inde, il dépeint le monde de ces exilés à la recherche de leurs racines, de leur histoire et d'une identité.

***Kundun* de Martin Scorsese** (Etats-Unis, 1997, 2h15)

Avec Tenzin Thuthob Tsarong, Gyurme Tethong, Tulku Jamyang Kunga Tenzin, Tenzin Yeshe Paichang, Tencho Gyalpo

Lundi 27 décembre 2010, 15h



En 1937, un enfant issu d'une modeste famille de paysans tibétains est reconnu comme la 14^{ème} réincarnation du Bouddha de la Compassion et choisi pour devenir le chef spirituel et politique de son pays, le dalaï-lama. Martin Scorsese filme *Kundun*, de son plus jeune âge à l'invasion du Tibet par l'armée de Mao puis à son exil en Inde en 1959, dans une biographie somptueuse, adaptée des propres mémoires du 14^{ème} Dalaï-lama.

Tourné au Maroc avec des acteurs tibétains, ce film rend hommage au destin exceptionnel d'un jeune homme devenu un leader spirituel et

politique, figure de la non-violence. Décors et reconstitutions minutieuses, mise en scène somptueuse et musique de Philip Glass font de ce Scorsese apaisé un magnifique témoignage d'une épopée spirituelle et morale.

Le voleur de chevaux

de Tian Zhuangzhuang (Chine, 1986, 1h28)

Avec Tseshang Rigzin, Dan Jiji

Mardi 28 décembre 2010, 15h

Au Tibet en 1923, un berger qui vit misérablement devient voleur de chevaux pour nourrir sa femme et son enfant. Il est rejeté par sa tribu.

Cinéaste chinois de la cinquième génération avec Chen Kaige et Zhang Yimou, les films de Tian ont souvent attiré les foudres du gouvernement, à cause des sujets traités (les minorités ethniques dans *Le voleur de chevaux*, la Révolution Culturelle dans *Le cerf-volant bleu*). Censuré en Chine, *Le voleur de chevaux* est très certainement le film le plus esthétique de tous ceux réalisés par les cinéastes de la cinquième génération.

Le voleur de chevaux est l'un des films préférés de Martin Scorsese.

Himalaya l'enfance d'un chef

d'Eric Valli (France / Suisse / Népal, 1999, 1h44)

Avec Thilen Lhondup, Lhapka Tsamchoe, Gurgon Kyap, Nyima Lama, Karma Wangiel

Mercredi 29 décembre 2010, 15h

Dans les hautes montagnes du Népal, dans le Dolpo, Kinlé, vieux chef caravanier, et Karma, jeune caravanier d'un clan rival, s'affrontent. Ils s'engagent séparément sur la route du sel avec leurs yaks...



Filmé entièrement dans des décors naturels avec des acteurs non professionnels, *Himalaya l'enfance d'un chef* est un véritable western népalais filmé à 5 000 mètres d'altitude, avec des yaks à la place des chevaux... Documentariste spécialiste et passionné par le Tibet, Eric Valli met en scène une histoire à la frontière entre documentaire et fiction. Des images splendides, un succès public et critique récompensé par 2 Oscars.

Richard Gere is my hero

de Tashi Wangchuk et Tsultrim Dorjee (Inde, 2007, 1h45)

Avec Sonam Tsering, Tenzin Younden, Dechen Yangzom, Tenzin Choedon...

Inédit en France

Mercredi 29 décembre 2010, 17h

Vendredi 31 décembre 2010, 15h

Le film suit le quotidien de jeunes tibétains exilés en Inde, à Dharamsala. Nyima, qui se fait appeler Richard, est un fan de Richard Gere. Il rêve de devenir acteur et de servir la cause tibétaine.

Nostalgie du Tibet, amours de jeunesse, désœuvrement, alcool, *Richard Gere is my hero* dépeint, avec beaucoup d'humour et d'énergie, la vie et les aspirations d'une jeunesse en exil, pleine d'espoirs et de questions, entre modernité et traditions bouddhistes.



Les jeunes réalisateurs tibétains Tashi Wangchuk et Tsultrim Dorjee ont fondé en 2005 leur société de production, Tibet Motion Pictures and Arts, et ont réalisé plusieurs documentaires avant cette comédie.

***Kekexili - La patrouille sauvage* de Chuan Lu** (Chine, 2004, 1h35)

ou *Voyageurs et magiciens* de Khyentse Norbu (Australie / Bhoutan, 2004, 1h50)

Jeudi 30 décembre 2010, 15h

***Kekexili - La patrouille sauvage* de Chuan Lu** (Chine, 2004, 1h35)

Avec Duo Bujie, Lei Zhang, Liang Qi, Zhao Xueying



Pour empêcher le massacre des antilopes du Tibet, espèce menacée d'extinction, une patrouille de volontaires part à la recherche d'un gang de braconniers sur les plateaux du Kekexili. Une poursuite impitoyable s'engage entre les deux groupes dans des conditions extrêmes, à 5 000 mètres d'altitude.

Kekexili est une curiosité cinématographique tout en contrastes : film chinois, il dépeint la région sensible des hauts plateaux tibétains. Film écologique en rupture avec un développement économique incontrôlé, il

s'agit également d'une œuvre de fiction qui s'appuie sur une histoire véridique, tournée de manière quasi documentaire. Tournage extrêmement difficile, images somptueuses, ce film dans lequel la nature a le premier rôle, a obtenu de nombreuses récompenses lors de festivals.

Voyageurs et magiciens de Khyentse Norbu
(Australie / Bhoutan, 2004, 1h50)
Avec Tshewang Dendup, Lhakpa Doiji, Sonam Kinga,
Sonam Lhamo, Deki Yangzomi

Dondup, fonctionnaire dans un minuscule village des montagnes du Bhoutan, s'ennuie et rêve des États-Unis. Pour s'y rendre, il ne lui manque qu'un visa qu'il doit aller chercher à pied dans une lointaine grande ville.

Ce second film du lama bouddhiste Khyentse Norbu, remarqué en 1999 avec *La Coupe*, est le premier long métrage entièrement produit et réalisé au Bhoutan. Ce récit initiatique en dialecte dzongkha, langue officielle du Bhoutan, tourné avec des acteurs non-professionnels, nous fait découvrir un pays profondément religieux qui a choisi de préserver ses traditions ancestrales. Prix du Public au festival du film asiatique de Deauville en 2004, ce film a été tourné selon l'esprit et les traditions du pays : la pratique du *mo* sur le tournage, une méthode ancienne de divination pratiquée par des lamas spécialement formés a déterminé la distribution des rôles, le choix de l'équipe technique et même la date du premier jour de tournage. De même, des cérémonies bouddhistes, les *pujas*, ont eu lieu régulièrement afin d'écarter les difficultés et de placer le film sous de bons auspices.



Milarépa, la voie du bonheur de Neten Chokling (Bhoutan, 2005, 1h35)
Avec Orgyen Tobgyal, Kelsang Chukie Tethtong, Jamyang Lodro, Jamyang Nyima
Jeudi 30 décembre 2010, 17h

Tibet, XI^e siècle. Milarépa vit une enfance heureuse et privilégiée. A la mort de son père, son oncle s'empare de ses biens et plonge dans la misère Milarépa, sa mère et sa soeur. Initié à la magie noire, Milarépa invoque un sortilège qui détruit une partie du village. Accablé de remords, il part en quête du Maître spirituel qui le délivrera de la souffrance et lui permettra de trouver la voie du bonheur. Le parcours initiatique de Milarépa, yogi tibétain qui a débuté en tant que sorcier puis s'est consacré aux pratiques du dharma, est un itinéraire exemplaire où la compassion finit par l'emporter sur la colère.

Neten Chokling est né en 1973 au Bouthan. A l'âge de deux ans, il est reconnu comme la réincarnation d'un yogi tibétain et vit dans un monastère en Inde. Il a son premier contact avec le cinéma en participant au tournage de *Little Buddha* de Bernardo Bertolucci, puis à celui de *La coupe* de Kyentse Norbu. Il dirige aujourd'hui deux monastères, l'un en Inde, l'autre au Tibet. *Milarepa, la voie du bonheur* est son premier long métrage et le troisième long-métrage produit au Bhoutan après *La coupe* et *Voyageurs et magiciens*. De nombreux acteurs de *La coupe* ont également tourné dans *Milarépa*.

Horizons perdus de Frank Capra (Etats-Unis, 1937, 2h12, NB)
Avec Ronald Colman, Jane Wyatt, John Howard, Thomas Mitchell
Jeudi 30 décembre 2010, 19h



En 1935, dans une Chine déchirée par la révolution et la guerre civile, le diplomate anglais Robert Conway organise l'évacuation de ces concitoyens. Son avion s'écrase dans les montagnes tibétaines. Les survivants sont recueillis dans la vallée de Shangri-La où ils découvrent un véritable paradis où règnent harmonie et bonheur... Première œuvre à grand budget produite par la Columbia et grand succès public et critique de l'époque, *Horizons perdus* est un film utopiste et mythique de Capra, qui véhicule le message d'amour et de paix cher au réalisateur. Shangri-La, paradis terrestre caché dans les montagnes du Tibet et ignoré du reste du monde, fut réalisé au moyen de prouesses techniques et de décors monumentaux. Conjugaison de suspense, mystère, fantastique, poésie et action, le film apparaît comme un sensationnel blockbuster en avance sur son temps.

* L'USAGE DU MONDE, par Stéphane Breton

“L'USAGE DU MONDE” est une collection de films documentaires d'une durée de 52 minutes. Elle résulte d'un accord de coproduction signé en 2006 entre le musée du quai Branly et ARTE France, qui prévoit la réalisation de deux films par an pendant trois ans, soit un ensemble de six films.

Les Films d'Ici sont producteurs exécutifs et Stéphane Breton, travaillant pour le musée du quai Branly, dirige la collection. Cinq films ont été déjà réalisés : *LA MAISON VIDE* de Stéphane Breton (France), *L'ARGENT DU CHARBON* de Wang Bing (Chine), *LES HOMMES DE LA FORÊT* 21 de Julien Samani (France), *LUMIÈRE DU NORD* de Sergei Loznitsa (Ukraine), *LA MONTÉE AU CIEL* de Stéphane Breton (France).

Avec la collection “L'USAGE DU MONDE”, le musée a voulu mettre en oeuvre dans des films l'idée qu'il se fait de la relation avec d'autres cultures et d'autres hommes. L'idée de cette collection est conforme à ses choix intellectuels et artistiques fondamentaux : favoriser la création contemporaine, renouveler la compréhension de la diversité des cultures, s'interroger sur le rôle de l'anthropologie dans le monde moderne, mêler l'art et la réflexion, apprendre à regarder l'ailleurs.

Il ne s'agit pas de films ethnographiques ou scientifiques aux sens strict, descriptifs, pédagogiques, objectifs et distanciés, reposant sur une thèse, un discours ou des explications.

Les réalisateurs ont choisi au contraire de s'inspirer de la tradition intellectuelle et littéraire du *voyage philosophique*. Dans cette tradition, la position singulière du narrateur et le style propre de son regard sont des éléments indispensables du récit. Celui-ci ne prétend pas à l'objectivité ou à la neutralité, il est au contraire le compte-rendu d'une expérience personnelle. De cette manière, l'entreprise ethnographique devient accessible au public et prend une signification universelle.

Ce choix est très exactement celui du cinéma documentaire dans ce qu'il a de meilleur. Celui qui filme est présent dans la scène, au milieu des gens qu'il regarde. Il n'est pas protégé de la réalité par un mur de verre. Le film n'est autre chose que son propre regard, le récit de sa propre présence et de sa position.

La ligne éditoriale de la collection repose sur quelques choix simples, qui prennent tout leur sens si l'on se souvient que l'anthropologie comme le cinéma documentaire sont des disciplines comparatives.

L'ethnologue ou le réalisateur est équipé de ses habitudes de pensée lorsqu'il se rend sur le terrain. Ces habitudes sont différentes de celles des gens qu'il rencontre. S'il veut échapper à l'ethnocentrisme, qui consiste à juger les valeurs d'une autre culture à partir des siennes, il doit faire crédit à ses hôtes, c'est-à-dire voir ses propres habitudes de pensée du point de vue des leurs. L'ethnologie comme le cinéma documentaire sont ainsi une manière de regarder l'autre en se regardant soi-même et en regardant les autres vous regarder.

C'est la raison pour laquelle la plupart des réalisateurs de cette collection viennent d'autres pays, ce qui leur permet de ne pas seulement voir des sociétés étrangères, mais d'avoir sur elles un regard différent, peut-être même étrange.

LA MONTÉE AU CIEL, de Stéphane Breton
(France)

Népal 2009

Au creux d'une vallée du Népal, au bout d'un chemin usé par tant de siècles et tant de pieds, se trouve un village de brahmanes : merde à tous les coins de rue, pureté des cœurs, éblouissement. Deux vieux bergers, trop souvent tristes, accompagnés parfois d'un garçon à la belle innocence, vivent là et vont pousser leurs bêtes en chantant sur les pentes les plus désolées.



* Imagier sensoriel du musée du quai Branly

Réalisé grâce au mécénat de la Fondation Orange



Le musée du quai Branly publie un *Imagier sensoriel* (version tactile et braille), « double en relief » extrait de l'*Imagier des collections* publié par le musée du quai Branly.

Il a pour vocation de faire découvrir la richesse formelle des objets des collections ethnographiques (Afrique, Asie, Océanie, Amériques) et la variété des matériaux qui les composent.

L'*Imagier sensoriel* s'adresse aux personnes en situation de handicap visuel, mais également à tous ceux qui les accompagnent : parents, proches, professeurs ou éducateurs. Il réunit une sélection de **16 œuvres** (4 par continents) reproduites en couleur, et retraitées en planches gaufrées en relief.

Les objets ont été choisis par les conservateurs du musée afin de montrer l'amplitude des créations non-occidentales. 16 chefs-d'œuvre aux matériaux les plus divers (écorce, métal, coquillages, vannerie...) et aux dimensions variées en taille et en volume ont été sélectionnés.

Aux légendes traduites en braille s'ajoute un CD d'audio-description qui replace les œuvres dans leur contexte.

Le projet a été mené avec l'aide d'une société spécialisée dans la réalisation d'ouvrages tactiles, ainsi qu'en concertation avec des établissements d'enseignement spécialisés et des associations de personnes malvoyantes ou non-voyantes (Groupement des intellectuels aveugles ou amblyopes, Institut national des jeunes aveugles...).

52 pages, format 18 x 24 cm, CD audio-description, 30€ environ.
En souscription à partir de décembre 2010 - En librairie début 2011

Parmi les 16 chefs-d'œuvre sélectionnés par les conservateurs du musée :



Masque à caractère fantastique, probablement sculpté à partir d'une forme naturelle du bois (nœud ou racine).

Népal, XIX^e-XX^e, bois à patine noire
© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Inspiré par la bizarrerie d'une forme naturelle (nœud ou racine), l'artiste s'est contenté d'évider la partie intérieure du morceau de bois et d'y percer les trois ouvertures qui « font » le masque.

Le contraste est saisissant entre l'irrégularité de la matière, l'effet fantastique produit par l'absence de nez et le soin apporté à la taille des yeux et des sourcils. Le fait qu'un tel « objet de hasard », manifestement fort ancien, ait été conservé, révèle le prix que lui attachaient ses possesseurs.

*INFORMATIONS PRATIQUES : www.quaibranly.fr

Le hors série de l'exposition : *DANS LE BLANC DES YEUX, masques primitifs du Népal*

Beaux Arts magazine – 44 pages – 8,90 euros

Inclus un CD d'1h d'entretiens de Marc Petit par Stéphane Breton.

Les textes de ce dossier de presse sont principalement issus du hors série de l'exposition.

Visuels disponibles pour la presse : <http://ymago.quaibranly.fr>

Accès fourni sur demande.

Mention obligatoire pour les photos : © Thomas Duval, Donation Marc Petit

DANS LE BLANC DES YEUX, masques primitifs du Népal est présentée sur la Mezzanine Est en même temps que l'exposition **LAPITA, Ancêtres océaniens**, qui met en avant la tradition céramique lapita. Celle-ci demeure un des marqueurs archéologiques les plus identifiables de la progression des populations de langues austronésiennes dans les terres du Pacifique Sud-ouest.



Contact presse

Pierre LAPORTE
Communication
tél : 33 (0)1 45 23 14 14 /
info@pierre-laporte.com

Contacts musée du quai Branly

Nathalie MERCIER,
directrice de la communication
tél : 33 (0)1 56 61 70 20 /
nathalie.mercier@quaibranly.fr

Magalie VERNET,
chargée des relations médias
tél : 33 (0)1 56 61 52 87 /
magalie.vernet@quaibranly.fr

*LES PARTENAIRES

