



*musée du quai Branly

Dossier d'exposition

à destination des enseignants et de leurs classes

Les Maîtres du Désordre

Exposition temporaire – Galerie Jardin

11/04/2012 – 29/07/2012



Commissaire : **Jean de Loisy**, président du Palais de Tokyo

Assisté de **Sandra Adam-Couralet**, critique d'art

Commissaire associé : **Nanette Jacomijn Snoep**, responsable des collections

Histoire au musée du quai Branly

Conseiller scientifique : **Bertrand Hell**, anthropologue, professeur d'Ethnologie à l'Université de Franche Comté

*** SOMMAIRE**

L'EXPOSITION

- Editorial
- Parcours de l'exposition
- Projet scénographique

PISTES PEDAGOGIQUES

- Le désordre du monde
- La maîtrise du désordre
- Catharsis

AUTOUR DE L'EXPOSITION

* L'EXPOSITION

Editorial

Dans la plupart des cultures, des traditions mettent en scène des forces contraires qui se disputent l'univers, qui organisent ou désorganisent les contrats sociaux, qui structurent et déconstruisent l'individu en un combat nécessaire et sans fin. Ordre et désordre sont ainsi au cœur du mouvement du monde et en signent la vitalité comme la destruction.

Mise en espace dans une scénographie signée Jakob+Macfarlane, l'exposition LES MAITRES DU DESORDRE convie les visiteurs à effectuer un parcours rythmé par des chefs-d'œuvre des collections anthropologiques internationales et des installations d'artistes contemporains. Cet ensemble constitue un récit en trois chapitres qui permet de découvrir cette notion de désordre au travers différents rituels mis en place pour le contenir : le désordre du monde, la maîtrise du désordre et la catharsis.

LES MAITRES DU DESORDRE révèle la parenté fondamentale entre le rôle de l'artiste et celui de l'anthropologue qui, l'un comme l'autre, explorent, dans des buts et avec des méthodes différentes l'intégralité de l'humain.

Parcours de l'exposition

L'exposition s'organise autour de trois grandes sections : le désordre du monde, la maîtrise du désordre et la catharsis. Les installations des artistes contemporains (Thomas Hirschhorn, Anne Charlotte Finel, Annette Messenger, Jean-Michel Alberola...), qui rendent « lisibles » dans un langage contemporain des signes et des comportements desquels nous pensions être délivrés, scénographient ou introduisent chaque salle thématique.

1. Le désordre du monde

L'ordre imparfait. Dès l'entrée, *Outgrowth*, œuvre de Thomas Hirschhorn, donne, avec ces globes terrestres tuméfiés, un aperçu des désordres du monde.

Les puissances du désordre. La mort, la douleur, les catastrophes naturelles et les guerres manifestent l'imperfection du monde et témoignent de cette impuissance des dieux des religions établies, de leur silence ou de leur distance.

En réponse à cette impuissance, apparaissent, en marge de tous les panthéons, des figures transgressives, passeurs de limites : Seth Typhon, Dionysos, l'esprit du Tonnerre de l'Ouest, Legba, etc. Figures de déstabilisation, ils opposent la démesure insensée à l'ordre gouverné par la raison, ils introduisent la confusion dans l'ordonnance des codes et la condition des êtres. Incarnant le mouvement et l'échappée des cadres sociaux, ils révèlent un désordre générateur en lutte contre la fermeture des systèmes.

Leur récurrence dans la plupart des traditions met en évidence le caractère indispensable du désordre dans la mise en mouvement du monde. Une ambivalence essentielle : ce désordre maintient l'ordre des choses.

Activation des forces. L'exposition présente un véritable autel *vodun* activé pour l'exposition par un prêtre « sorcier du fou-rire » togolais. Fait de bois, de boue, de fer rouillé, d'os, de sang et de quelques matériaux modestes, il est éphémère et appartient au monde nomade. Activé, il met en mouvement les forces et permet la communication avec les esprits.

2. La maîtrise du désordre

Le rite est le mode privilégié de négociation avec les figures du désordre. Il est célébré pour traiter avec les puissances qui gouvernent les sociétés humaines. Il est un effort fait pour maîtriser les infortunes, les déséquilibres personnels, sociaux ou écologiques et a pour seule fin l'harmonie sociale et le maintien des régularités naturelles.

Or, dans la plupart des régimes animistes, les agents de l'infortune sont des êtres d'un autre monde et un intercesseur, spécialiste de la surnature, sert de médiateur entre ces deux pôles. Il négocie avec ses alliés, les esprits multiformes à la nature variable, génies anthropomorphisés ou avatars de dieux et d'ancêtres prestigieux.

Les intercesseurs. Personnages liminaires, ils sont par définition marginaux. Ils enfrennent les séparations entre des mondes habituellement dissociés : le masculin et le féminin, le monde des vivants et celui des morts, celui des animaux et des hommes. Non désignés mais élus par le monde autre, ils deviennent, après un enseignement, initiés, aptes à effectuer les éprouvantes négociations avec les esprits.

Leur maîtrise des forces permet aux « maîtres du désordre » de guérir et donc d'exorciser, de protéger, d'enchanter ou de désenchanter, de prédire ou de décrire les troubles à l'origine des infortunes mais, dans tous les cas, leur rôle est de rétablir les déséquilibres cosmiques à l'origine des désordres écologiques, psychologiques ou humains.

Les Clowns sacrés. Parmi les hommes-limites, certains se distinguent par leur condition de clown : ce sont les bouffons rituels d'Amérique du Nord, qui ont leurs homologues en Afrique et parfois en Océanie. Ces clowns sont loin d'être de simples amuseurs : ils représentent les héros triksters. Ces bouffons cérémoniels ont comme fonction de rendre manifeste le censuré, le refoulé, le réprimé.

Voyages cosmiques et psychonautes. Le voyage permet à l'intercesseur d'aller négocier avec les esprits célestes ou souterrains. Vols magiques, rites d'ascension d'une échelle, d'un arbre cosmique ou d'un mat, expériences extatiques de lévitation, mais aussi voyage au fond de la mer sur un poisson, sous la terre avec une fourmi ou sur le dos d'un animal volant... les maîtres du désordre sont les techniciens du difficile passage de l'abîme spatial qui nous sépare du monde des esprits. Sont présentés quelques véhicules utilisés par les voyageurs cosmiques : sièges, échelle mapuche, bâtons bouriates à têtes de chevaux, tambours, etc.

Utilisés dans de nombreuses cultures, les psychotropes ouvrent la voie vers les esprits, enclenchent la communication et permettent une grande mobilité de l'âme. Une série d'objets taïno, inhalateurs, pilons, cuillères, plat pour la cohoba, spatules vomitives, illustre cette pratique dans les Grandes Antilles.

Caractéristique de notre époque contemporaine, un grand intérêt s'est développé pour le néochamanisme, associé au mouvement "New Age" et à l'utilisation des psychotropes traditionnels (Ayahuasca, Peyotl ou Iboga).

Pour évoquer ce courant, une grande sculpture en verre des artistes Berdaguer & Péjus plongera le spectateur dans un « Jardin d'addiction », entrelacs de fioles géantes de parfums, odeurs de différentes substances (alcool, cocaïne, herbe, opium...) toutes responsables d'un état de dépendance chez l'homme.

Métamorphoses. Le « maître du désordre » exerce un art oral et théâtral. Dans certaines régions, pour la chasse ou pour la cure, pour le voyage, il doit pouvoir se métamorphoser en animal. Son corps, par le chant, le son, les psychotropes, le masque, ou par simple concentration, s'ouvre au monde autre. Sa communication avec le sur-monde est attestée par l'effet de cette transformation. Le costume animal qu'il revêt n'est pas un simple déguisement : il illustre la capacité du chamane à s'élever vers les différents mondes des esprits. Cet « ensauvagement », ce zoomorphisme est un pilier essentiel de beaucoup de sociétés dont les cultures contestent la distinction des règnes. Le rôle des esprits auxiliaires est dans ces cas-là fondamental. Ils sont l'alter ego ou le support d'incarnation temporaire de « l'homme-limite » qui peut devenir esprit animal : poisson, oiseau, renne ou baleine.

Des linogravures de Picasso (autoportraits de l'artiste en faune) et une vidéo de l'artiste contemporaine Chloe Piene viennent faire écho à ces rituels animistes de métamorphoses, en évoquant en différentes étapes le processus mental de transformation de l'artiste, laissant libre cours à son animalité.

Epicerie des forces. Afin de négocier avec les esprits, la fabrication et la manipulation de divers objets réceptacles de cette force cosmique est nécessaire.

Cette section présente un grand « bazar » rassemblant, dans un apparent désordre, les éléments nécessaires à l'activation des forces dans différentes cultures : bâtons, récipients, livres magiques, hochets, statuettes, etc.

Maladie. Au désordre cosmique répond le désordre individuel, illustré entre autres par la maladie. Dans cette partie sont présentés des objets africains et européens qui évoquent cet état de « grotesques », des corps déformés par différentes affections.

Exorcisme. En réponse à la maladie, intervient la notion d'exorcisme, illustrée dans l'exposition par le rite d'exorcisme sri-lankais. Il s'agit de localiser la source du désordre puis de l'expulser, et de restaurer ainsi le bien-être du patient et provoquer son retour à la « normalité ». Dancing my Cancer d'Anna Halprin, présentée dans cet espace, montre l'artiste effectuant une performance de conjuration de sa propre maladie.

Paroles d'initiés. Au centre du parcours, des « maîtres du désordre contemporains » de différentes cultures encore vivantes aujourd'hui, interrogés par Bertrand Hell et d'autres ethnologues, commentent les différents thèmes de l'exposition.

Fruit d'un soigneux travail de recueil, leur parole vivante et forte est présentée dans un « Arbre – Chamane » dont les 14 branches portent chacune un écran vidéo consacré à une aire culturelle : Mexique (Huichols), Maroc (Gnawa), Tadjikistan, Ouzbekistan, Liban, Amazonie, Sibérie...

3. Catharsis

Si le travail et le rythme des jours maintiennent l'ordre du monde, le déchaînement des corps dans l'effervescence de la fête est le moment de suspension de cet ordre. Ces excès sont nécessaires au renouvellement de la nature ou de la société ; tout ce qui existe est alors rajeuni et l'usure du sacré, surtout, manifesté par des tabous et des expiations, est rendu supportable à nouveau par ces purgations.

Le musiqué. Le temps de la transe est un temps sacrificiel. Le corps animalisé ou de la possédé(e) est offert à la surnature. Il peut subir des métamorphoses, incarner des fragments d'un mythe collectif. Le désordre de son corps atteste de la réalité du contact. Mu par la dramaturgie organisée par l'initié, porté par la musique, il atteint une autre perception, participant à un rituel collectif, ou sujet d'un travail individuel destiné à le guérir.

A travers deux exemples, pris en Italie du Sud et en Haïti, il s'agit de donner sa place au déchaînement corporel, non pas seulement comme une pulsion hystérique mais, surtout, parce qu'il est contrôlé du début à la fin, dans son rôle sociétal. La danse agitée est une performance cathartique.

Les Bacchanales et les fêtes du désordre. Débordements collectifs, pratiques ritualisées qui provoquent un retournement des rôles, évocation d'un univers dont le désordre s'est emparé, appartiennent à une tradition populaire ancestrale. Depuis les Sacées babyloniennes, les Bacchanales, en passant par les fêtes des fous du Moyen Age, les fêtes calendaires et divers carnivals, transformés au gré des siècles et des différentes régions du monde, témoignent d'un mécanisme de transgression passé peu à peu de la sphère du sacré à celle du profane.

Conjurations profanes. Les nouveaux « maîtres du désordre » sont, dans notre monde profane, des acteurs ou artistes qui mettent en désordre les conventions qui nous entourent. L'espace consacré à ce thème est confié à l'artiste Arnaud Labelle-Rojoux pour l'organisation et la conception d'un désordre par différentes installations d'artistes contemporains. Cette installation prendra la forme d'un char de carnaval, rassemblant la « confrérie » des artistes qui raillent la société.

L'exposition s'achève sur la projection de la vidéo Quarta-Feira de Cinzas / Epilogue, réalisé par les artistes brésiliens Rivane Neuenschwander et Cao Guimaraes : à l'issue de ce qui aurait pu être un carnaval, des fourmis transportent un à un des confettis multicolores, formant une sorte de ballet aux allures de recyclage de déchets. La fête est finie.

Projet scénographique

Le Projet scénographique, conçu par l'agence Jakob+MacFarlane à l'occasion de l'exposition LES MAÎTRES DU DESORDRE, dessine et structure un grand espace tubulaire subdivisé en cellules qui présentent les différentes thématiques artistiques. Cet espace prend la forme d'un système à l'intérieur duquel le visiteur va être projeté, immergé puis expulsé à la fin du parcours.

Il s'agit d'une véritable expérimentation et initiation du public à travers un chemin exploratoire. La scénographie souligne les différents univers, rythme la découverte des œuvres par le public et crée une évolution dynamique qui conduit et fait progresser le spectateur dans un circuit ouvert, non figé dans le temps ni dans l'espace.

Voyage initiatique qui invite le spectateur à explorer des thématiques variées et à opérer une transformation de soi au fur et à mesure du parcours. Cette mutation est rendu possible non seulement par le contenu conceptuel de l'exposition mais aussi par la scénographie.

* PISTES PEDAGOGIQUES

Ces pistes pédagogiques ont été conçues en partenariat avec les IUFM des académies de Créteil, Paris et Versailles.



A travers la lecture d'extraits littéraires, l'analyse des œuvres exposées ainsi que de documents historiques et ethnographiques, ces activités pédagogiques s'adressent aux élèves du cycle 1 à la terminale et peuvent s'inscrire dans des séquences disciplinaires (arts plastiques, lettres, philosophie...) ou interdisciplinaires.

1. Le monde imparfait

1.1. Le désordre du monde

● Recherches de l'élève : l'ordre du monde en 2012 ?

Bouleversements en tout genre et autres catastrophes ont rythmé ces dernières années : tsunami de décembre 2004 en Asie du Sud-est, séisme en Haïti de janvier 2010, le désastre survenu au Japon en mars 2011, aux conséquences multiples, notamment avec la catastrophe nucléaire de Fukushima, encore en évolution... Dans un autre domaine, les révoltes des pays arabes, et l'instabilité politique qui s'ensuit pour une bonne partie de la planète.

Aujourd'hui comme hier, nos sociétés restent particulièrement démunies face à des bouleversements que nous pouvons à peine prévoir, sans parvenir à les dominer. Nos moyens semblent dérisoires : le cas du Japon, l'un des pays les plus riches et les plus à la pointe au plan technologique, montre bien les limites des hommes face à plus grand qu'eux.

- Choisissez un de ces événements et constituez une revue de presse. Relevez les termes et expressions les plus fréquemment utilisés pour qualifier ces phénomènes et identifiez-en les champs lexicaux.
- Relevez les termes pouvant se rapporter aux champs lexicaux de la sorcellerie, du chamanisme, de la possession.

● Lecture d'image

En observant l'œuvre de Thomas Hirschhorn intitulée *Outgrowth* :

- A quoi la disposition de cette œuvre vous fait-elle penser ? Voyez-vous de l'ordre ou du désordre dans cette œuvre ? si vous remarquez des objets cassés, est-ce pour autant du désordre ?
- Y repérez-vous des signes de violence ? Comment les décrivez-vous et les interprétez-vous ?



Thomas Hirschhorn, *Outgrowth*, 2005
© ADAGP, Paris 2012

- Recherchez dans un dictionnaire la signification du terme anglais « *Outgrowth* ». Commentez et discutez la pertinence par rapport à cette œuvre.
- Quels dommages causés à la planète sont-ils représentés ? Est-ce le résultat d'un désordre ? Lequel ? Sont-ils créés par l'action humaine ? Par les forces naturelles du climat ? Sont-ils réversibles ?
- A partir des citations suivantes extraites de l'ouvrage de Bertrand Hell, (*Possession et chamanisme, les maîtres du désordre*, Paris, Flammarion, Champs, 1999), quels parallèles pourrait-on établir entre les cultes de possession, les cultes chamaniques et les négociations sur le réchauffement et le changement climatique ou d'autres domaines de la société ?
 - p 329 : *L'aléatoire, le changement brutal, l'imprévu : voilà ce qui doit être nommé, pénétré. Rendre les événements bons à penser.*
 - p 331 : *Capter et incorporer les forces du désordre (...), les puissances les plus délétères du monde sauvage.*
 - p 333 : *Le désordre fait partie de l'ordre naturel des choses.*
 - p 335 : *Les pratiques construites sur une mise en scène du désordre.*
- Rédigez une interview fictive d'un expert d'un des sujets que vous aurez précédemment identifié en plaçant l'une des citations précédentes dans ce nouveau contexte, en tâchant d'être crédible, voire convaincant.

● Lecture d'albums pour la jeunesse



Niveau : cycle I, sensibilisation aux notions d'ordre et de désordre dans l'image : Brissiaud Rémi, Ouzoulias André, Ponchon Christine, *C'est pas possible !*, Retz, album maternelle, collection « Apprendre à parler... parler pour apprendre » 2002

Ce livre a pour objectif de développer le langage en même temps que la pensée critique : en offrant des images qui montrent un réel en désordre, non seulement les élèves comprennent qu'il y a quelque chose qui ne va pas, et s'expriment, puis proposent une solution pour réparer.

Des élèves jeunes pourront réfléchir sur les notions d'ordre et de désordre à partir des ouvrages d'Ursus Wehrli, *L'art en bazar* (Milan Jeunesse, 2003) et *L'art toujours en bazar* (Milan Jeunesse, 2009).

1.2. Les puissances du désordre

● Lecture de textes : le Chaos

- Rédigez une définition personnelle du chaos. Comparez-la avec les descriptions suivantes du Chaos : quelles différences faites-vous entre « chaos » et « Chaos ».
- Identifiez les forces à l'œuvre dans chacun des mythes (du côté de l'ordre comme du désordre).

Extrait 1. Hésiode, *Théogonie*, traduction A. Bignan, p. 128, in *Les petits poèmes grecs*, Paris, Auguste Desrez, 1838 (texte téléchargeable sur Gallica et sur le site de Philippe Remacle : <http://remacle.org/>)

Au commencement exista le Chaos, puis la Terre à la large poitrine, demeure toujours sûre de tous les Immortels qui habitent le faite de l'Olympe neigeux ; ensuite le sombre Tartare, placé sous les abîmes de la Terre immense ; enfin l'Amour, le plus beau des dieux, l'Amour, qui amollit les âmes, et, s'emparant du cœur de toutes les divinités et de tous les hommes, triomphe de leur sage volonté. Du Chaos sortirent l'Èrèbe et la Nuit obscure. L'Éther et le Jour naquirent de la Nuit, qui les conçut en s'unissant d'amour avec l'Èrèbe. La Terre enfanta d'abord Uranus couronné d'étoiles et le rendit son égal en grandeur afin qu'il la couvrît tout entière et qu'elle offrît aux bienheureux Immortels une demeure toujours tranquille ; elle créa les hautes montagnes, les gracieuses retraites des Nymphes divines qui habitent les monts aux gorges profondes. Bientôt, sans goûter les charmes du plaisir, elle engendra Pontus, la stérile mer aux flots bouillonnants ; puis, s'unissant avec Uranus, elle fit naître l'Océan aux gouffres immenses, Céos, Créus, Hypérion, Japet, Théa, Thémis, Rhéa, Mnémosyne, Phébé à la couronne d'or et l'aimable Téthys. Le dernier et le plus terrible de ses enfants, l'astucieux Saturne, devint l'ennemi du florissant auteur de ses jours. La Terre enfanta aussi les Cyclopes au cœur superbe, Brontès, Stéropés et l'intrépide Argès, qui remirent son tonnerre à Jupiter et lui forgèrent sa foudre : tous les trois ressemblaient aux autres dieux, seulement ils n'avaient qu'un œil au milieu du front et reçurent le surnom de Cyclopes, parce que cet œil présentait une forme circulaire. Dans tous les travaux éclataient leur force et leur puissance.

La Terre et Uranus eurent encore trois fils grands et vigoureux, funestes à nommer, Cottus, Briarée et Gygès, race orgueilleuse et terrible ! Cent bras invincibles s'élançaient de leurs épaules et cinquante têtes attachées à leurs dos s'allongeaient au-dessus de leurs membres robustes. Leur force était immense, infatigable, proportionnée à leur haute stature. Ces enfants, les plus redoutables de tous ceux qu'engendrèrent la Terre et Uranus, devinrent dès le commencement odieux à leur père.

Extrait 2. *Les Métamorphoses d'Ovide*, Traduction nouvelle avec le texte latin, suivie d'une analyse de l'explication des fables, de notes géographiques, historiques, mythologiques et critiques par M. G. T. Villenave, Paris, F. Gay, Ch. Guestard, 1806 (téléchargeable sur le site de la Bibliotheca Classica Selectaz de l'université catholique de Louvain : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/o1.htm>).

Avant la formation de la mer, de la terre, et du ciel qui les environne, la nature dans l'univers n'offrait qu'un seul aspect; on l'appela chaos, masse grossière, informe, qui n'avait que de la pesanteur, sans action et sans vie, mélange confus d'éléments qui se combattaient entre eux. Aucun soleil ne prêtait encore sa lumière au monde; la lune ne faisait point briller son croissant argenté; la terre n'était pas suspendue, balancée par son poids, au milieu des airs; l'océan, sans rivages, n'embrassait pas les vastes flancs du globe. L'air, la terre, et les eaux étaient confondus : la terre sans solidité, l'onde non fluide, l'air privé de lumière. Les éléments étaient ennemis; aucun d'eux n'avait sa forme actuelle. Dans le même corps le

froid combattait le chaud, le sec attaquait l'humide; les corps durs et ceux qui étaient sans résistance, les corps les plus pesants et les corps les plus légers se heurtaient, sans cesse opposés et contraires.

Un dieu, ou la nature plus puissante, termina tous ces combats, sépara le ciel de la terre, la terre des eaux, l'air le plus pur de l'air le plus grossier. Le chaos étant ainsi débrouillé, les éléments occupèrent le rang qui leur fut assigné, et reçurent les lois qui devaient maintenir entre eux une éternelle paix. Le feu, qui n'a point de pesanteur, brilla dans le ciel, et occupa la région la plus élevée. Au-dessous, mais près de lui, vint se placer l'air par sa légèreté. La terre, entraînant les éléments épais et solides, fut fixée plus bas par son propre poids. La dernière place appartient à l'onde, qui, s'étendant mollement autour de la terre, l'embrassa de toutes parts.

● Exú et la dynamique du désordre cosmologique

Pour interpréter l'imperfection du monde, que celle-ci soit ordonnée à l'excès de cohérence ne laissant pas de place à l'initiative individuelle, ou à l'inverse, en situation d'entropie maximale hors de la maîtrise de l'humain, les systèmes de pensée traditionnels ont mis en place des personnages liminaires, chargés d'introduire du rythme, et une dynamique, au sein de ce qui semble bloqué.

Par analogie avec ce monde incertain sur lequel ils vont opérer, ces forces intermédiaires se caractérisent par l'ambivalence et l'ambiguïté, qui permettent de focaliser l'attention sur les paroles et les actes transgressifs, afin de souligner en creux, le sens et l'ordre du monde.

Exú (prononcer Echou) est une divinité du Golfe du Bénin, plus précisément yoruba ou nago (Nigéria), dont le culte, aujourd'hui toujours très vivace, fut amené par les esclaves au Brésil, dans le « candomblé », à Cuba, dans la « santería », à Haiti dans le culte des « vodun ».

Dans le panthéon yoruba, Exú est un personnage rusé, perturbateur, ambivalent, à la fois proche et lointain, amical et hostile. Le lundi, premier jour de la semaine, lui est consacré en tant que dieu qui ouvre le calendrier et règle l'ensemble des activités quotidiennes. On lui fait des offrandes dans la rue, aux carrefours, sur les seuils, y compris des cimetières, afin qu'il apaise les entités néfastes et soit favorable aux entreprises de chacun.

Exú fut assimilé au diable par les premiers européens et missionnaires qui visitèrent le pays yoruba, et en particulier le royaume de Bénin, en raison de ses caractéristiques truculentes (sexe disproportionné, parole débridée), de son goût pour l'alcool de palme, et surtout parce qu'ils y virent le paradigme du fétiche.

En effet, Exú ne correspond pas à la définition de la divinité au sens classique du terme, mais représente plutôt une puissance polymorphe, avec une fonction de communication entre les différents mondes et les différentes divinités.

Il est le premier à être honoré lors des cérémonies religieuses consacrées aux divinités du panthéon yoruba, c'est aussi celui auquel on s'adresse, parfois sans ménagement, pour l'envoyer « travailler », intercéder en faveur des humains.

Sous forme de monticule de latérite, Exú est en général situé sur les seuils - marche, maison, temple, etc. - qu'il protège. Ses yeux et sa bouche, ornés de coquillages (cauris), constituent une métonymie de ceux qui sont manipulés dans la forme de divination qu'il préside, et manifestent sa position de voyance face aux éventuels voleurs ou agresseurs.

C'est en tant que maître des inversions et du désordre cosmologique qu'il est appréhendé dans le récit mythique qui raconte comment il faillit mettre fin à l'existence en cannibalisant la totalité du monde :

Extrait. d'après Reginaldo Prandi, *Mitologia dos orixás*, São Paulo, Companhia das letras, 2001. Légende attestée au Nigéria et au Brésil.

Elegbara [autre nom d'Exú] naquit et à la surprise générale il parlait, et mangeait tout ce qui se trouvait à portée. Ainsi il mangea tout ce qui avait quatre pattes, tous les oiseaux, les ignames, les farines. Il avalait toutes les bouteilles d'eau de vie et de vin, les fruits, le miel, l'huile de palme, quantités de piment et de noix de cola. Sa faim était insatiable et sa mère ne savait plus quoi lui donner à manger tant et si bien qu'il finit par la dévorer. Mais Orunmila, son père, qu'il tentait d'avalier à son tour, prit son épée et le poursuivit à travers les multiples étages du ciel. A chaque fois qu'il l'atteignait, il le découpait en 201 morceaux et chaque morceau se transformait en morceau de latérite. Mais chaque morceau se dédoublait et se transformait de nouveau en Exú. Comme ils atteignaient le dernier espace du ciel, ils décidèrent d'entrer en accord. Exú vomit tout ce qu'il avait avalé, y compris sa mère, et il fut conclu qu'il transporterait les offrandes et messages envoyés par les hommes. En échange, Elegbara serait dorénavant le premier à être salué dans le rituel, et le premier, avant toutes les autres divinités, à manger les offrandes.

Combinatoire d'éléments contradictoires, sa fonction de dévoration et d'expulsion marque la maîtrise des forces instables de l'univers. La conclusion du récit insiste sur la double dimension d'Exú, à la fois le premier des dieux, seul capable à faire le lien entre les différents compartiments de l'univers, mais aussi leur auxiliaire en tant que messager. Il signifie l'absence de hiérarchie et l'enveloppement des contraires car si à certains moments Exú est en position éminente à d'autres, il se trouve subordonné à un ordre supérieur.



Statue de diable (candomblé), 71.1955.32.1.1-3
20e siècle, Fer forgé
Bahia (état), Brésil
© musée du quai Branly, photo Claude Germain



Figurine de diable, 71.1968.11.57
Plâtre: 14,6 x 7 x 3,7 cm, 87 g
Taubaté et Pindamonhangaba (villes), Brésil, Amérique
© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Au Nouveau monde, Exú est parfois représenté par un personnage stylisé en fer, avec des cornes, une longue queue, et muni d'une fourche. Il reflète alors l'image dédoublée et ambiguë d'une superposition des composantes de l'imagerie chrétienne du diable et de celles de son statut de passeur et de messager des dieux africains. Ses couleurs dominantes sont le rouge et le noir qui émergent d'un ensemble vestimentaire très coloré.

● Jean-Michel Basquiat: le go-between culturel

Avec la traite des esclaves et leur déportation au Nouveau monde, Exú devint encore plus emblématique des métissages, superpositions des traditions, et réinterprétations inédites. Il n'est pas étonnant que Jean-Michel Basquiat, go-between entre les cultures noires d'Haïti, Porto-Rico - d'où venaient ses parents - et des Etats Unis - il était né à Brooklyn - ait choisi de peindre Exú à plusieurs reprises.



Jean-Michel Basquiat, Exu, 1988
© The estate of Jean-Michel Basquiat / ADAGP, Paris 2012

On reconnaît sur sa toile éponyme, la forme et les attributs d'Exú, assortis de couleurs vives et éclaboussés de taches de peintures, à l'image de la jeunesse et de la vigueur de la divinité. Les yeux omniprésents, dont le contour rappelle les coquillages divinatoires (cauris), renvoient à sa fonction de gardien, et à celle de devin que l'on consulte pour connaître l'avenir. Une explosion de cigarettes évoque celles que les Haïtiens offrent à Exú aux carrefours, aux endroits incertains où se croisent les chemins. La bouche dévoratrice est grande ouverte, les couteaux ornent sa tête et il est armé d'une lance de fer. Le X d'Exú est surligné, peut-être en rappel de cette culture des anciens esclaves métissée au croisement des traditions occidentales et africaines.

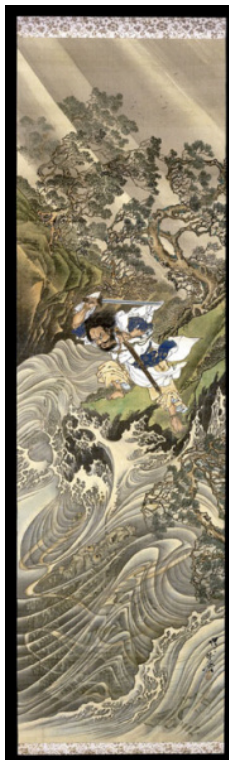
Dans le film que consacre Tamra Davis à l'artiste (*Jean-Michel Basquiat. The Radiant Child*, 2010), on voit un journaliste lui poser une question sur son « expressionnisme primitiviste ». Et Basquiat de répondre ironique, quasi hilare : « *primitiviste comme primitif, vous voulez dire, primitif comme un singe ?* ». On a dit que l'art de Basquiat était rapide, violent, à mi-chemin entre le graffiti, le tag et la peinture classique à l'école de laquelle il avait été formé.

Par ailleurs, Exú prend ici la forme, qu'on lui connaît publiquement à Haïti, d'un bonhomme stylisé en fer, armé d'un trident. On peut penser que Basquiat a souhaité, dans son aspect physique, s'identifier à l'entité métissée et plurielle d'Exú. C'est en partie visible dans la coiffure à trois pointes que l'artiste a arborée pendant un certain temps, rappelant le principe dynamique attribué au chiffre 3 : Exú, en tant que descendant, fils engendré, enfant qui va vers une croissance incontrôlable.

Basquiat lui-même s'est voulu « *a radiant child* », selon le titre du film que lui a consacré Tamra Davis, avec une vie fulgurante qui s'achève brutalement en 1988, à l'âge de 27 ans. Il laisse derrière lui des visages multiples et contradictoires qui le virent passer du monde de la rue et du dénuement de ses débuts artistiques, à sa célébration planétaire, aux côtés d'Andy Warhol, avec lequel il réalisera une série de toiles. Ses photographies en mannequin, boxeur ou clochard, témoignent de son aspect de passeur culturel, insaisissable.

- A partir de l'observation du tableau de Jean-Michel Basquiat et de la sculpture d'Exú, déterminez les éléments de métissage dont ces œuvres témoignent et renseignez-vous sur les crises historiques auxquelles elles correspondent.

1.3 Les animaux combinés



Kyōsai Kawanabe (1831-1889), Rouleau : Susano'o no Mikito terrassant le serpent à huit têtes, Vers 1887
© The British Museum, Londres, Dist. RMN-GP / The Trustees of the British Museum

Les combinaisons de traits animaux (et parfois végétaux), entremêlent animal, humain et non humain, mélangent les différents vivants et éléments (selon les catégories pensées par les cultures). Des œuvres exposées pourraient s'interpréter comme une remise en question des limites observables entre les différents êtres et vivants qui cohabitent sur un même territoire ou dans une même culture ou encore, qui se rencontrent dans des lieux habités et fréquentés par les uns et les autres.

Ces limites ou intersections spatiales (pensée d'une limite entre un espace domestiqué et un espace non ou peu humanisé, « sauvage ») et les distinctions entre les éléments et vivants qui constituent un environnement ou un milieu (les « espèces » de la biologie moderne par exemple) se trouvent parfois être dépassées ou transcendées par des œuvres, des objets (outils, vêtements, insignes, etc.), des comportements ou des rites et des mythes.



Masque tomanik (faiseur de vent) Yupik
Bois plume, pigment fibres
Texas, USA

© The Menil Collection, Houston, photo Paul Hester

- En visitant l'exposition, répondez à ces devinettes puis créez-en de nouvelles pour vos amis, camarades et parents.
 - * *Trouve une sorte de dragon des eaux qui déchaîne les tempêtes*
 - * *Trouve qui vient d'Amérique, a deux yeux en forme de lune, porte des plumes et est le faiseur de vent*
 - * *Trouve qui vient d'Amérique du Nord et a un long bec qui lui permet d'être charognard et même cannibale. Comment pouvait-il claquer du bec ?*
 - * *Trouve qui a une tête de chien qui lui permet de voir les autres mondes.*
 - * *Trouve qui a une tête de cygne et une tête d'humain.*
 - * *Trouve le chamane transformé en oiseau.*
 - * *Trouve un drôle de petit écureuil et une araignée rouge.*
 - * *Trouve des hommes-oiseaux.*
 - * *Trouve la fourmi de carnaval.*
- En vous inspirant de lectures d'albums pour la jeunesse (avec des pages coupées à associer pour constituer des animaux hybrides) ou en consultant le *Bestiaire médiéval* de la Bibliothèque nationale de France (<http://expositions.bnf.fr/bestiaire/index.htm>), créez de nouveaux animaux dont vous décrirez les caractéristiques : apparence physique et habitudes de vie (habitat, nourriture, etc.), éventuellement « caractère », pouvoir, capacité à passer du monde de la réalité à celui du rêve, d'un lieu à un autre, capacité d'intercession, etc.



Léon Pierre, Guéry Catherine, *Grepotame... et 250 drôles d'animaux croisés*, Nathan, 1981.

1.4. Philosophie, ordre et désordre

- **Descartes René, *Seconde Méditation, Les Méditations*, La Pléiade, p. 268, 277, 279 à 281**

Et cependant la même cire demeure.

Au XVII^e, Descartes est encore sous l'influence de l'Église dont il cherche paradoxalement à se déprendre : soucieux de vérité, il conseille de « changer ses désirs plutôt que l'ordre du monde. »

Dans la seconde Méditation, l'ordre du monde est symbolisé par la bougie, « le morceau de cire » dont il observe qu'il ne peut épouser par les sens toutes les formes qu'elle prend en fondant. Il en arrive à la conclusion que « cependant la même cire demeure » ; où demeure-t-elle ? Dans l'esprit qui connaît. La raison. Et il passe de la connaissance de cet exemple particulier à l'ensemble de la connaissance.

- **Bachelard Gaston, *Le Nouvel Esprit scientifique*, p. 171, 172, P.U.F.**

Si la cire change je change.

Trois siècles plus tard, Bachelard cherche à comprendre comment le progrès scientifique a été possible ; il ressort de là que c'est par une **adéquation** au monde que l'on progresse : il critique Descartes et l'analyse du morceau de cire, la vérité ne peut venir tout entière de la raison, elle vient de la relation entre le monde et la raison.

- **Heidegger Martin, *Question II, La doctrine de Platon sur la vérité*, p 143 Gallimard et *La Lettre sur l'Humanisme*, p. 27, 109, Aubier Montaigne**

La science ne pense pas

Heidegger reproche à la philosophie depuis Platon d'avoir donné une doctrine de la vérité, dont s'est emparée la science, sur le mode de **l'adéquation**. Il suffirait, d'épouser le réel pour connaître l'ordre du monde. Or ce que révèle réel c'est qu'il est **voilé**. Et la seule vérité à laquelle nous puissions prétendre c'est celle de **l'aléthéia**, le **voilement du voilé** (cf. *Question II* p. 143).

Ainsi, les métaphysiciens, les poètes, les artistes sont les mieux placés pour dire la vérité : « Le langage est la maison de l'Être. Dans son abri habite l'homme. Les penseurs et les poètes sont ceux qui veillent sur cet abri ». *La Lettre sur l'Humanisme*, p. 27.

- **La puissance de l'organisation**

L'ambition philosophique est fondée dans le désir de comprendre (saisir ensemble) le monde, de mettre de l'ordre dans la multiplicité disparate du réel. Elle est ainsi tentée d'accorder à l'ordre une valeur positive.

La recherche d'un ordre classifiant le réel commence avec la recherche parménidienne de l'*Un*, et se poursuit dans la recherche platonicienne de l'*Idee*, modèle unique à partir duquel se déclinent les copies multiples dans le monde empirique. Le modèle de la géométrie euclidienne pousse à rechercher par exemple l'idée de Triangle qui subsume toutes les formes de trois côtés, l'idée de Beau qui se décline entre belles vierges, les belles juments, les belles marmites... Décrypter le monde selon « l'ordre des raisons » souhaité par Descartes, c'est aussi

se rendre « maître et possesseur de la nature » : la connaissance et le pouvoir se tiennent proches l'un de l'autre.

Cependant selon l'affirmation d'Héraclite, opposé à Parménide, « tout coule, on ne se baigne pas deux fois dans la même eau », philosophie du flux sur lequel l'ordre figé n'a pas de prise. Doté de plus de modestie, l'empirisme doute de la possibilité d'atteindre un ordre certain dans le pouvoir de la rationalité humaine sur la nature. « On ne sait pas si le soleil se lèvera demain » écrit Hume dans son scepticisme, réduisant l'entendement à ne produire que des *règles générales* ; nous voici devant le contraire d'une philosophie de l'ordre fixe.

Il faudra le modèle de la physique newtonienne dont s'est inspiré Kant (*hypotheses non fingo* : je ne forge pas d'hypothèses) pour limiter les ambitions de la raison aux conditions de l'expérience humaine, celles de l'espace et du temps dans lesquelles se meut la science physique : c'est le message de la *Critique de la raison pure* ; la science est posée comme ce qui met de l'ordre dans la lecture du réel, sinon dans celui-ci même.

La *Critique du jugement* cherchera à élucider la raison biologique, plus complexe et obsédée par la tératologie, justement parce qu'il s'agit d'*organismes* vivants. Le monstre est peut-être le point d'achoppement de l'ordre.

● La force du désordre

Alors peut se poser la question : le désordre ne serait-il pas moins illusoire que l'ordre ? Partant de l'affirmation kantienne, Bergson montre que le désordre n'est pas le substrat sur lequel s'exerce l'activité de mise en ordre, il n'est pas un concept négatif : du point de vue psychologique le désordre est non pas une absence d'ordre, mais un ordre non désiré ; le désordre, c'est l'ordre auquel on ne s'attendait pas, une « déception de l'esprit » alors que l'ordre procure une « satisfaction ».

Enfin la science elle-même, dans la théorie du chaos, met en question cette exigence d'ordre. Selon Prigogine : « la certitude n'a jamais fait partie de notre vie. Je ne sais pas ce que sera demain. Pourquoi penser que la certitude est la condition même de la science ? (...) La science traditionnelle identifiait raison et certitude, et ignorance et probabilité. Il n'en est plus ainsi aujourd'hui. ». Lorsqu'on envisage l'évolution des systèmes, un « point de bifurcation » peut mettre fin à l'équilibre d'un système : une succession d'événements, atteignant un point critique, peut faire prendre des proportions gigantesques à une petite perturbation, rendant impossible toute prédiction quant à l'évolution du système. Cependant le nouveau système s'auto-organise, le non-équilibre aboutit à une nouvelle cohérence, un nouvel état avec des propriétés nouvelles...

On trouve un sens plus radical de la thèse du désordre primordial dans la critique de Nietzsche, critique morale dont le caractère irrévérencieux est adapté au contenu de sa dénonciation : « Le préjugé foncier est de croire que l'ordre, la clarté, la méthode doivent tenir à l'être vrai des choses, alors qu'au contraire, le désordre, le chaos, l'imprévu, n'apparaissent que dans un monde faux ou insuffisamment connu, – bref sont une erreur. C'est là un préjugé moral, qui vient de ce que l'homme sincère, digne de confiance, est un homme d'ordre, de principes, et a coutume d'être, somme toute, un être prévisible et pédantesque. Mais il est tout à fait impossible de démontrer que "l'en soi" des choses se comporte selon cette définition du fonctionnaire modèle » (*La volonté de*

puissance). Pour effectuer la généalogie de ce goût de l'ordre, il retourne au monde présocratique de la tragédie grecque, apparue à partir des Dionysies, ces fêtes de l'ivresse, qui exhibe le côté laid, non-paisible du monde, expression de la violence et de la souffrance, force dionysiaque que la tradition apollinienne, avec la philosophie socratique, a étouffée. Nietzsche fait une différence tranchée entre le dieu des arts plastiques, Apollon, et le dieu de la musique, Dionysos. Apollon, dieu séduisant, est pour Nietzsche un dieu du regard, de la vision et de l'apparence, de la peinture et de la sculpture, dieu de l'art comme rêve ; Dionysos, dieu sauvage, est celui de l'art non-plastique de la musique, celui du corps immergé dans les vibrations, dans la musique et la danse, qui anime l'arrière-fond du monde. C'est ainsi qu'il retrouve dans le chamanisme cette énergie primordiale nécessaire à la vie.

Alors la philosophie se tourne vers l'art comme force vitale, expression de puissance, ce qui fait désirer que les savants eux aussi deviennent artistes.



Ben Vautier, Pas d'art sans désordre, 1991
Collection particulière © ADAGP, Paris 2012

2. La maîtrise du désordre

2.1. Les intercesseurs

● Le chamane volant

Extrait. *Aux origines du monde Contes et légendes des Inuit*, éditions Flies France, 2006, p. 110-115.

[Les habitants d'Unazik meurent de faim, Kutylan part en traineau à la recherche de viande.] [...] Soudain devant lui apparut un objet qui cacha la lune. Kutylan leva les yeux, et voici ce qu'il vit : un homme se tenait au-dessus de lui, cela bruissait et sifflait. La tête couverte de givre, nu jusqu'à la ceinture, cet homme volait bel et bien. Au lieu d'ailes, il avait un énorme sabre d'un côté et une pierre de l'autre. Pour sûr que Kutylan eut peur. Il pensa : « Il va me tuer. Oh, ma terre, au secours ! ».

A peine avait-il eu le temps de proférer ces paroles qu'il se vit emporté, ahuri, dans les airs, avec un sacré sifflement et vacarme. L'homme volant le précédait. Kutylan se précipita avec son attelage dans les abysses, passa vers la lagune, traversa une faille, et se retrouva sous la banquise, nu comme un ver. Tous ses vêtements ainsi que son traineau étaient restés sur la glace.

Kutylan demeura longtemps sous la glace. Il se changea en morse. Profitant d'une fissure dans la banquise, il refit surface, inspecta les alentours, vit l'homme volant. [...]

– Comment t'appelles-tu ?

– Asisak. Et toi ?

– Kutylan.

– Tu es invincible. Tu es un fameux chamane. Je l'ignorais. Je voulais me débarrasser de toi. Mais on n'est pas à ta hauteur. [...]

Kutylan pensa : « Puisqu'un tel miracle m'est advenu, qu'il continue ! »

Il enfila ses bretelles, prit son essor avec son traineau, arriva au-dessus de Sikluk, atterrit et pensa : « Il faut déterrer les victuailles frigorifiées sous les pierres gelées. Que cela se fasse tout seul ! » Il s'approcha de la fosse. Les pierres gelées se murent spontanément, les victuailles se déterrèrent. Il plaça sur le traîneau deux gigots de viande de morse, tuxtak. Il fit quelques pas, prit son essor avec un sifflement. Il vola haut avec les tuxtak dans le traîneau et arriva à sa maison. [...]

Kutylan devint dès lors un grand chamane. Avant la rencontre avec le chamane Asisak, il n'avait jamais volé, et dorénavant il savait voler.

- D'après ce conte, quels sont les différents pouvoirs d'un chamane ?

Il peut voler pour accomplir des voyages cosmiques (« un objet qui cacha la lune »), se transformer en un animal (ici un morse) pour pouvoir chasser (au cours de sa transformation et de son voyage sous la banquise, on peut supposer qu'il a tué des morses qu'il récupère ensuite sous les pierres gelées de Sikluk). Le chamane a également le pouvoir de transformer la matière par la pensée (« Que cela se fasse tout seul ! » ... , « Les pierres gelées se murent spontanément »). Enfin, il peut révéler chez les autres hommes leur nature de chamane.

- Quels sont les attributs d'Asisak ? Mets-les en relation avec la figurine représentant un chamane Evenk ci-dessous : que porte-t-il dans la main droite ?



Esprit auxiliaire - Objet de culte
 © Musée Ethnographique de la Russie, Saint-Pétersbourg

Asisak a pour attributs un sabre et une pierre. Le chamane représenté sur la photographie porte un bâton.

On pourra faire lire un extrait d'un conte du même recueil Alintituna, vainqueur des esprits *tungak* (p 180-183) qui évoque ces attributs et leur fonction.

Les tungak s'assemblèrent. Alors, Alintituna entra avec sa lance et se mit à massacrer les tungak, ses ennemis. [...] Il prit alors un bâton fait d'os de renne, et en frappa le sol. Le tungak aussitôt recula...

- Relevez les termes qui renvoient à l'origine arctique de ce conte.



Figure, medecine man
 © Courtesy, Division of Anthropology, American Museum of Natural History

● Le personnage d'Arlequin



Arlequin, Pablo Picasso

© Succession Picasso 2012/ © Metropolitan Museum of Art /RMN

Extrait. *Le prince travesti*, Marivaux, Acte I, scène 3.

La Princesse et Hortense interrogent Arlequin, valet de Léo pour obtenir des informations sur son maître, dont la Princesse est amoureuse.

La Princesse, Hortense, Arlequin

Arlequin arrive d'un air désœuvré en regardant de tous côtés. Il voit la Princesse et Hortense, et veut s'en aller.

La Princesse. – Que cherches-tu, Arlequin ? Ton maître est-il dans le palais ?

Arlequin. – Madame, je supplie votre Principauté de pardonner l'impertinence de mon étourderie ; si j'avais su que votre présence eût été ici, je n'aurais pas été assez nigaud pour y venir apporter ma personne.

La Princesse. – Tu n'as point fait de mal. Mais, dis-moi, cherches-tu ton maître ?

Arlequin. – Tout juste, vous l'avez deviné, Madame. Depuis qu'il vous a parlé tantôt, je l'ai perdu de vue dans cette peste de maison, et ne vous déplaît, je me suis aussi perdu, moi. Si vous vouliez bien m'enseigner mon chemin, vous me feriez plaisir ; il y a ici un si grand tas de chambres, que j'y voyage depuis une heure sans en trouver le bout. Par la mardi ! Si vous louez tout cela, cela vous doit rapporter bien de l'argent, pourtant. Que de fatras de meubles, de drôleries, de colifichets ! Tout un village ici vivrait un an de ce que cela vaut. Depuis six mois que nous sommes ici, je n'avais point encore vu cela. Cela est si beau, si beau, qu'on n'ose pas le regarder ; cela fait peur à un pauvre homme comme moi ; Que vous êtes riches, vous autres Princes ! Et moi, qu'est-ce que je suis en comparaison de cela ? Mais n'est-ce pas encore une autre impertinence que je fais, de raisonner avec vous comme avec ma pareille ? (Hortense rit.) Voilà votre camarade qui rit ; j'aurais dit quelque sottise. Adieu, Madame ; je salue votre grandeur.

La Princesse. – Arrête, arrête...

Hortense. – Tu n'as point dit de sottise ; au contraire, tu me parais de bonne humeur.

Arlequin. – Pardi ! Je ris toujours ; que voulez-vous ? Je n'ai rien à perdre. Vous vous amusez à être riches, vous autres, et moi je m'amuse à être gaillard ; il faut bien que chacun ait son amulette en ce monde.

Hortense. – Ta condition est-elle bonne ? Es-tu bien avec Léo ?

Arlequin. – Fort bien ; nous vivons ensemble de bonne amitié ; je n'aime pas le bruit, ni lui non plus ; je suis drôle, et cela l'amuse. Il me paie bien, m'habille bien honnêtement et de belle étoffe comme vous voyez ; me donne par-ci par-là quelques petits profits, sans ceux qu'il veut bien que je prenne, et qu'il ne sait pas ; et, comme cela, je passe tout bellement ma vie.[...] La Grandeur de Madame l'a trouvé brave homme, elle l'a favorisé de sa faveur ; car on l'appelle favori ; il n'en est pas plus impertinent qu'il l'était pour cela, ni moi non plus. Il est courtois, et moi aussi ; car tout le monde me respecte, tout le monde est ici en peine de ma santé, et me demande mon amitié ; moi, je la donne à tout hasard, cela me coûte rien, ils en feront ce qu'ils pourront, ils n'en feront pas grand-chose. C'est un drôle de métier que d'avoir un maître ici qui a fait fortune. Tous les courtisans veulent être les serviteurs de son valet. [...]

- Relevez et expliquez les maladresses d'Arlequin lorsqu'il s'adresse à la Princesse.
- Quels travers de la cour et de la société Arlequin dénonce-t-il ? Pourquoi ses deux interlocutrices n'en prennent-elles pas ombrage ?
- Expliquez l'aspect comique de cette scène.

Extrait. L'habit d'Arlequin, Jean-Pierre Claris de Florian

*Vous connaissez ce quai nommé de La Féraille,
Où on vend des oiseaux, des hommes et des fleurs :
A mes fables souvent, c'est là que je travaille.
J'y vois des animaux et j'observe des mœurs.
Un jour de mardi-gras, j'étais à la fenêtre
D'un oiseleur de mes amis,
Quand sur le quai je vis paraître
Un petit arlequin leste, bien fait, bien mis,
Qui, la batte à la main, d'une grâce légère,
Courait après un masque en habits de bergère.
Le peuple applaudissait par des ris et des cris.
Tout près de moi, dans une cage,
Trois oiseaux étrangers, de différent plumage,
Perruche, cardinal, serin,
Regardaient aussi l'arlequin.
La perruche disait : - J'aime son visage ;
Mais son charmant habit n'eut jamais son égal ;
Il est d'un si beau vert ! – Vert ! dit le cardinal,
Vous n'y voyez donc pas, ma chère ?
L'habit est rouge assurément ;
Voilà ce qui le rend charmant.
- Oh ! pour celui-là, mon compère,
Répondit le serin, vous n'avez pas raison,
Car l'habit est jaune-citron,
Et c'est ce jaune-là qui fait son mérite.
Il est vert.- Il est jaune.- Il est rouge, morbleu !
Interrompt chacun avec feu ;
Et déjà le trio s'irrite.
Amis, apaisez-vous leur crie un bon pivoit ;
L'habit est jaune, rouge et vert.
Cela vous surprend fort, voici tout le mystère :
Ainsi que bien des gens d'esprit et de savoir,
Mais qui d'un seul côté regardant une affaire,
Chacun de vous ne veut y voir
Que la couleur qui sait lui plaire.*

- Quels sont les aspects du personnage d'Arlequin retenus dans cette fable ?
- Qu'illustre-t-il de la partialité des jugements humains ?
- Quel rapport entretient-il avec la posture du fabuliste ?

● Les sorcières

« La sorcière est à la femme ce que l'Esprit est à l'homme ». Dès les premières lignes de l'introduction de l'ouvrage de Jules Michelet (publié en 1862), les rôles sont établis : les sorcières sont une force souterraine qui va briser l'ordre du monde imposé par la prêtrise masculine, un pont entre la religion et la raison dans l'Histoire. L'ordre religieux spirituel impose sa volonté contre la vie de la nature et il se fissure ; la nature se réveille et la sorcière va aider à la réconciliation entre la nature et la raison. La chasteté imposée par l'Eglise entraîne des troubles que nous dirions psychosomatiques et la sorcière, par la reconnaissance du corps, de la nature, les calme. Le pouvoir des sorcières, avec le temps, devient immense : il s'institutionnalise en quelque sorte, par la connaissance qu'elles ont des plantes, elles finissent par en avoir une réelle maîtrise et permettent ainsi à la médecine d'advenir. Le texte ci-dessous développe l'opposition des deux mondes qui luttent :

Extraits. Jules Michelet, *La Sorcière*, GF-Flammarion, 1966, p. 100.

Âpre liberté solitaire, salut !... Toute la terre encore semble vêtue d'un blanc linceul, captive d'une glace pesante, d'impitoyables cristaux, uniformes, aigus, cruels. Surtout depuis 1200, le monde a été fermé comme un sépulcre transparent où l'on voit avec effroi toute chose immobile et durcie.

On a dit que « l'église gothique est une cristallisation ». Et c'est vrai. Vers 1300, l'architecture, sacrifiant ce qu'elle avait de caprice vivant, de variété, se répétant à l'infini, rivalise avec les prismes monotones du Spitzberg. Vraie et redoutable image de la dure cité de cristal dans lequel un dogme terrible a cru enterrer la vie.

Mais, quels que soient les soutiens, contreforts, arcs-boutants, dont le monument s'appuie, une chose le fait branler. Non les coups bruyants du dehors ; mais je ne sais quoi de doux qui est dans les fondements, qui travaille ce cristal d'un insensible dégel. Quelle ? L'humble flot des larmes qu'un monde a versées, une mer de pleurs. Quelle ? Une haleine d'avenir, la puissante, l'invincible résurrection de la vie naturelle. Le fantastique édifice dont plus d'un pan déjà croule, se dit, mais non sans terreur ; « C'est le souffle de Satan .»

Tel un glacier de l'Hécla sur un volcan qui n'a pas besoin de faire éruption, foyer tiède, lent, clément, qui le caresse en dessous, l'appelle à lui et lui dit tout bas : « Descends. »

L'ordre religieux a produit le désordre que représente la sorcière (p. 35) :

D'où date la Sorcière ? je dis sans hésiter : « Des temps du désespoir. »

Du désespoir profond que fit le monde de l'Eglise. Je dis sans hésiter : « La Sorcière est son crime.

Ce crime est une chance (p. 112) :

Mais la grande révolution que font les sorcières, le plus grand pas à rebours contre l'esprit du moyen âge, c'est ce qu'on pourrait appeler la réhabilitation du ventre et des fonctions digestives. Elles professèrent hardiment : « Rien d'impur et rien d'immonde. » L'étude de la matière fut dès lors illimitée, affranchie. La médecine fut possible

La sorcière va poursuivre son existence dans le fin fonds de la forêt dans les siècles qui suivront, jusqu'au XIX^e siècle, sous les traits de la bonne femme ou de la sage-femme. Michelet y voit l'avènement de la femme (p. 113) :

La femme même avait fini par partager l'odieux préjugé et se croire immonde. Elle se cachait pour accoucher. Elle rougissait d'aimer et de donner le bonheur. Elle, généralement si sobre, en comparaison de l'homme, elle qui n'est presque partout qu'herbivore et frugivore, qui donne si peu à la nature, qui, par un régime lacté, végétal, a la pureté de ces innocentes tribus, elle demandait presque pardon d'être, de vivre, d'accomplir les conditions de la vie. Humble martyr de la pudeur, elle s'imposait des supplices, jusqu'à vouloir dissimuler, annuler, supprimer presque ce ventre adoré, trois fois saint, d'où le dieu homme naît, renaît éternellement.

2.2. L'épicerie des forces

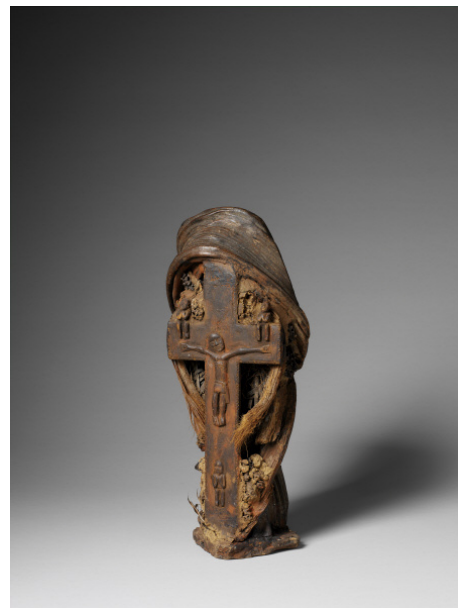
Pour l'anthropologie, la pensée magique ne relève pas de l'irrationnel, mais représente une « gigantesque variation sur le principe de causalité » (Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*). Aussi la magie n'est-elle pas le contraire et l'opposé du déterminisme scientifique, mais une exigence plus absolue de cohérence. Les sociétés traditionnelles l'invoquent quand les autres explications s'avèrent insuffisantes ou du moins ne comblent pas l'attente des individus.

Jeanne Favret-Saada écrit, dans *Les maux, la mort, les sorts* (Gallimard, Paris, 1977), à propos de la sorcellerie dans le bocage français, que la magie n'est pas une technique illusoire qui voudrait obtenir des résultats positifs immédiats sans se donner le travail de les fabriquer, mais un univers qui gère les rapports entre les êtres humains. Quand le malheur s'abat sur quelqu'un, on se demandera quelle en est la source et s'il n'« y en aurait pas, par hasard, qui te voudraient du mal ? ». L'auteur indique encore : « la sorcellerie c'est de la parole, mais une parole qui est pouvoir, et non savoir ou information ».

Cependant ce pouvoir n'est pas exactement une maîtrise causale des lois de la nature, mais plutôt un pouvoir qui s'exerce dans les relations sociales. L'infortune n'est pas appréhendée comme un phénomène d'ordre naturel, mais comme un ensemble de relations sociales.



Statuette magique, 71.1892.52.22
avant 1892 : Bois, miroir, fer, cordes, plumes, coton
Kongo (population), Loango, Afrique
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Crucifix avec charge magique, 70.2001.32.1
Bois, matières organiques diverses: 53,5 x 18 x 13,5 cm,
4048 g
Kongo (population), Congo, Afrique
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries

Chez les populations de l'aire bantou, mais aussi au Brésil, on trouve des objets-sorts voire des objets-dieux qui appartiennent à la classe des objets magiques. Les « *minkisi* » (*n'kisi* au singulier) sont des objets actifs porteurs d'une efficacité symbolique. Ils ne se réduisent pas à un simple autel, sur lequel on se contenterait d'enfoncer des aiguilles protectrices contre une agression de sorcellerie externe, qu'il s'agisse de maladie ou d'infortune familiale. Le *nkisi* a une double face à la fois de protection contre l'agression et de destruction dirigée vers la cause externe du malheur.

Leur particularité est d'être des contenants singuliers et uniques de substances dites « actives » : un *nkisi* est un objet-dieu ou un objet sacré, qui a été fabriqué par un spécialiste des rites religieux ou thérapeutiques, de sorte que la formule de sa composition variera en fonction de l'effet souhaité. Le « *nganga* », prêtre-sorcier voué à contrôler les forces de déséquilibres, le façonne conformément à ses besoins ou à ceux du consultant.



Costume cérémoniel de guérisseur Nganga
avant 1889, Congo
© Royal Albert Memorial Museum

Il se présente comme une combinatoire d'ingrédients issus des trois règnes – minéral (latérite, kaolin, pierres), animal (sang du sacrifice, huile de palme, noix de colas, griffes, crocs, poils), et végétal (feuilles, écorces, graines) – ainsi que de l'activité fabricante humaine (clous, éléments de fer, laiton, lames, etc.). Il s'agit d'un condensé de l'univers susceptible d'engendrer des forces parfois de déséquilibre mais toujours susceptibles de rétablir l'harmonie dans un univers de rupture sociale ou de maladie. Une fois réalisé, son efficacité est immédiate et il ne peut plus être défait, car démonter son contenu reviendrait à répandre les forces négatives. Ainsi la recette de fabrication du *nkisi* est-elle secrète et sa force magique, une fois activée, s'émancipe de son producteur.

Pour activer le *nkisi*, il faut lui offrir ses éléments de prédilection et ses incantations établis après consultation divinatoire. Mais pour le faire agir *a contrario*, on peut lui offrir ses aliments interdits en affirmant à haute voix qu'il s'agit d'une offrande de l'ennemi de son propriétaire...

- Suite à l'observation des différents exemples d'objets « magiques » exposés, répondez aux questions suivantes :
 - Qu'est-ce qu'un objet actif ?
 - Quel est son mode de composition ?
 - Qui est à l'origine de sa commande et de sa fabrication ?
 - Peut-on connaître sa formule ?
 - Comment fonctionne-t-il ?
 - Quel est son processus de fabrication ?
 - Est-il démontable ?

- A la lecture du texte de Claude Lévi-Strauss, quels sont types de phénomènes, les outils conceptuels – causalité versus finalité, sorcellerie versus science – et les programmes intellectuels du déterminisme et de la magie.

La différence entre la science et la magie est ainsi décrite par Lévi-Strauss (citant Evans Pritchard :

Extrait. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, Paris : 1962.

« Considérée comme système de philosophie naturelle elle [witchcraft] implique une théorie des causes : la malchance résulte de la sorcellerie, travaillant de concert avec les forces naturelles. Qu'un homme soit encorné par un buffle, qu'un grenier dont les termites ont miné les supports, lui tombent sur la tête, ou qu'il contracte une méningite cérébro-spinale, les Azandés affirmeront que le buffle, le grenier, ou la maladie sont des causes, qui se conjuguent avec la sorcellerie pour tuer l'homme. Du buffle, du grenier, de la maladie, la sorcellerie n'est pas responsable car ils existent par eux-mêmes ; mais elle l'est de cette circonstance particulière qui les met dans un rapport destructeur avec un certain individu. Le grenier se serait effondré de toute façon mais c'est à cause de la sorcellerie qu'il est tombé à un moment donné et quand un individu donné se reposait en dessous. Parmi toutes ces causes, seule la sorcellerie admet une intervention corrective, puisqu'elle seule émane d'une personne. Contre le buffle et le grenier on ne peut pas intervenir. Bien qu'ils soient aussi reconnus, celles-ci ne sont pas significatives sur le plan des rapports sociaux » (Evans Pritchard, I, p. 418-419).

Entre magie et science, la différence première serait donc, de ce point de vue, que l'une postule un déterminisme global et intégral, tandis que l'autre opère en distinguant des niveaux dont certains, seulement, admettent des formes de déterminisme tenus pour inapplicables à d'autres niveaux. Mais ne pourrait-on aller plus loin, et considérer la rigueur et la précision dont témoignent la pensée magique et les pratiques rituelles comme traduisant une appréhension inconsciente de la vérité du déterminisme en tant que mode d'existence des phénomènes scientifiques [...] ?

2.3. Maladie et exorcisme

● Les rituels de guérison

Pour comprendre les mécanismes de régulation du chaos, les anthropologues ont établi une distinction entre les pratiques rituelles d'adorcisme - spécifiques des rites de possession où il s'agit d'incorporer dans une transe, la divinité afin de s'en approprier les bienfaits - et l'exorcisme - où au contraire, il s'agit d'expulser un élément perturbateur, générateur d'envoûtement, mauvais génie.

L'adorcisme est caractéristique des trances de possession alors que l'exorcisme traduit la démarche du chamanisme qui vise à entreprendre un voyage à la recherche de l'élément perturbateur, de le capturer et *in fine* de l'expulser.

Les trances de possession scellent l'alliance des hommes et des dieux et rétablissent une continuité dans l'ordre du monde qui a pu éventuellement être rompue à la suite de calamités ou d'infortune, alors que les rites chamaniques visent une rupture, une désacralisation avec fonction expiatoire et curative.

Le procédé du chamanisme est celui de la métamorphose - du chamane, qui change de corps pour se mettre à la poursuite des esprits cannibales ayant provoqué la pathologie du malade ; ou encore, du malade, qui guérit.

L'aptitude du chamane à la guérison des victimes d'une attaque par un agent pathologique invisible tient à leur appartenance aux deux ordres du cosmos : être proche, presque semblable des esprits cannibales qui dévorent la santé de la victime, et en même temps, être entièrement humain. L'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro parle de la « bi-nationalité ontologique » du chamane amérindien qui est un familier de l'un et de l'autre monde. Le chamane peut adopter leurs aspects afin de les traquer et de sortir vainqueur de cette chasse.

Au terme de son chant rituel, le chamane peut convaincre les non humains de lâcher prise en recouvrant, par exemple, le corps du malade de peintures qui l'identifient aux esprits prédateurs ; en n'apparaissant plus aux yeux des esprits sous la forme d'une proie, le malade cesse d'être l'objet de leur emprise.



Costume de chamane evenk (Sibérie), bois, fibre, peau
© Musée Ethnographique de la Russie, Saint-Pétersbourg

Le costume du chamane est une espèce de résumé du monde et condense les qualités qui renvoient au monde de la chasse et de la prédation : crocs, plumes, nacre façonnent un corps supra-naturel nécessaire lors du voyage pour affronter les puissances du désordre et de la maladie.

Claude Lévi-Strauss, dans *l'Anthropologie structurale*, analyse un chant *cuna* et son efficacité dans le traitement d'une femme en couches par un chamane. Le chamane part, dans un long voyage mythologique chanté, à la recherche du double de la parturiente malade, qui lui a été dérobé par un esprit malfaisant. Le chant raconte son combat, avec l'aide d'esprits auxiliaires, contre les esprits malfaisants, et sa victoire finale. La maladie est liée au déséquilibre introduit par une force néfaste.

Lévi-Strauss essaie d'établir une correspondance terme à terme de l'efficacité respective de la cure psychanalytique et de la cure chamanique qui, toutes deux, fonctionnent par la parole et la mise en récit de la souffrance.

Extrait. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958.

La cure consisterait à rendre pensable une situation donnée d'abord en termes affectifs et acceptables pour l'esprit des douleurs que le corps se refuse à tolérer. Que la mythologie du chamane ne corresponde pas à une réalité objective n'a pas d'importance : la malade y croit et elle est membre d'une société qui y croit. Les esprits protecteurs et les esprits malfaisants, les monstres surnaturels et les animaux magiques font partie d'un système cohérent qui fonde la conception indigène de l'univers. La malade les accepte ou plus exactement ce qu'elle n'accepte pas ce sont des douleurs incohérentes et arbitraires, qui, elles constituent un élément étranger à son système, mais que, par l'appel au mythe, le chamane va replacer dans un ensemble où tout se tient. Mais la malade ayant compris, elle ne fait pas que se résigner, elle guérit [...] A cet égard, la cure chamanique se place à moitié chemin entre notre médecine organique et des thérapeutiques psychologiques comme la psychanalyse. Son originalité provient de ce qu'elle applique à un trouble organique une méthode très voisine de ces dernières.

- Détaillez les éléments constitutifs du costume de chamane et mettez chacun d'entre eux en relation avec les métaphores de la chasse et de la prédation des esprits malveillants.
- Après la lecture du texte de Claude Lévi-Strauss, expliquez le rapprochement qu'il opère entre cure chamanique et cure psychanalytique
- Recherchez une définition de l'« ethnopsychiatrie ». Quel rapport entretient cette pratique et la réhabilitation des thérapies traditionnelles ? Dans quel contexte historique et social a-t-elle émergé ? Appuyez-vous sur le texte suivant :

Extrait. Tobie Nathan, *L'Influence qui guérit*, éd Odile Jacob.

Je l'affirme haut et fort, les enfants des Soninkés, des Bambaras, des Peuls, des Diolas, des Ewoundous, des Dwalas appartiennent à leurs ancêtres. Leur laver le cerveau pour en faire des Blancs, républicains, rationalistes et athées, c'est tout simplement un acte de guerre. Le problème le plus aigu que devra traiter la France dans un tout proche avenir, c'est celui de l'intégration de ses populations migrantes, nécessairement de plus en plus nombreuses et de plus en plus éloignées. Il ne s'agit pas seulement d'un problème de morale ou de solidarité collective, mais d'une question cruciale : comment parviendrons-nous à faire passer les différences culturelles du statut de graine de discorde à celui de source d'enrichissement authentique ? Il me semble – et je crois l'avoir déjà démontré – que la recherche universitaire peut aider à cette mutation de nos mentalités, instaurant de nouvelles logiques, proposant des hypothèses audacieuses et dynamiques, fabriquant et diffusant de nouvelles représentations des étrangers.

L'ethnopsychiatre Tobie Nathan aborde dans le texte suivant, le rôle du fétiche dans les sociétés africaines, en particulier à travers les places qu'il occupe dans différentes thérapies.

Extrait. Tobie Nathan, « Ailleurs il est fait de fétiches, ici de molécules », in Hors-série « Qu'est-ce que l'Homme / 100 scientifiques répondent », Sciences et Avenir n° 169 (décembre 2011).

Dans mon travail clinique avec les populations immigrées en France et dans les recherches que j'ai menées sur les dispositifs thérapeutiques traditionnels, essentiellement en Afrique francophone, mais aussi à la Réunion et au Brésil, j'ai constaté que les peuples avaient fabriqué d'autres « choses ». J'utilise à dessein le mot « chose », non pas comme on utiliserait « truc », objet indéterminé, mais dans son sens propre : « ce qui cause », ce qui est à l'origine du mouvement des êtres. Ce sont ces « choses » qui sont en effet à l'origine de la santé et de la maladie ; ce sont encore ces choses qu'interroge le thérapeute, toujours appelé dans les mondes traditionnels « maître du secret », babalawo, en yoruba du Bénin, par exemple.

Ainsi, si vous consultez un babalawo, un guérisseur béninois, il n'ira pas regarder votre corps, n'examinera ni vos douleurs ni vos souvenirs. Il ne vous posera aucune question. Il interrogera Fa. Et comment l'interrogera-t-il ? À l'aide de coquilles de noix de palme et d'une combinatoire en mode binaire fort complexe, ressemblant quelque peu à nos théories informatiques. De cette consultation, il tirera une étiologie, un traitement et un pronostic. L'un de ces guérisseurs, rencontré à Abomey, le plus vieux, qui était aussi Président de l'association des guérisseurs et tradipraticiens de la région, m'a un jour dit la phrase suivante : « Moi, je ne fais rien ? C'est Fa qui fait tout. Fa, je l'appelle mon scanner ».

- Que signifient les notions d'équilibre et de déséquilibre en matière de santé ?
- Quel sens donneriez-vous au concept d' « efficacité magique » ?

Du point de vue biologique et des sciences de la médecine, l'organisme humain est un système très organisé du niveau de la cellule à celui des organes. Il existe une communication entre ces différents niveaux, ce qui permet une régulation des systèmes et un bon fonctionnement global de l'organisme.

En particulier pour que les cellules fonctionnent correctement, il faut que le « milieu intérieur » dans lequel elles sont, reste relativement constant et conserve des paramètres favorables à leur vie (en termes de température, d'oxygénation, de quantité de nutriments...). Différents mécanismes et différents systèmes biologiques interviennent dans le maintien du « milieu intérieur » (homéostasie) de l'organisme.

Les variables biologiques qui peuvent être régulées en cas de déséquilibres sont, par exemple, la pression artérielle dans le système sanguin, le taux de dioxygène dans le sang, la glycémie, la température corporelle, etc. Il existe, dans tous les cas, des détecteurs pour ces variables et des mécanismes pour réguler le déséquilibre (en abaissant ou en augmentant la valeur de la variable).

Ainsi, le maintien de l'intégrité et du bon fonctionnement de l'organisme nécessite une certaine surveillance de ces différents paramètres, et des ajustements, de façon à pouvoir maintenir un certain « ordre », nécessaire au fonctionnement et à la vie cellulaire.

Par exemple, les déséquilibres pouvant survenir et donner lieu à différentes maladies peuvent être de différents ordres et avoir différentes origines :

- l'intrusion d'un agent infectieux (bactéries, virus) dans l'organisme pourra induire certaines maladies, dites infectieuses ; le système immunitaire est normalement chargé de détecter les agents étrangers à l'organisme (le « *non soi* ») et de les neutraliser ou de les éliminer.
- des maladies dites « environnementales » peuvent être causées par une exposition trop importante de l'organisme à certains éléments environnementaux, comme une alimentation trop grasse et/ou sucrée (pouvant générer des maladies cardio-vasculaires), une exposition à l'amiante (pouvant entraîner des cancers des voies respiratoires), une exposition trop importante aux rayonnements solaires intenses, en particulier les rayons ultra violets (pouvant induire des cancers de la peau).
- certaines maladies peuvent encore être dues à un dysfonctionnement interne, quand certains systèmes ou certaines cellules de l'organisme se mettent à fonctionner « anormalement » par rapport à ce qu'elles devraient faire. C'est le cas lors de réactions disproportionnées face à des agents extérieurs *a priori* inoffensifs (allergies), ou face à des cellules du « *soi* », c'est à dire de l'organisme lui-même (maladies auto-immunes) ; ça peut encore être le cas lors de cancers quand certaines cellules se multiplient de façon incontrôlée.

3. Catharsis

3.1. La déconstruction de l'ordre dans la musique contemporaine classique

Cette partie développe les 3 ordres de la déconstruction musicale que l'enseignant pourra faire comparer aux élèves aux œuvres plastiques présentées dans l'exposition : déconstruction de l'harmonie et de la mélodie, des dispositifs « nobles » : des instruments au son noble et de la cérémonie du concert.

- **La déconstruction de l'ordre « naturel » de la musique classique par le Dodécaphonisme : école de Vienne des années 30**

La musique occidentale traditionnelle présente une caractéristique par rapport au temps : lisible clairement dans la variété même actuelle, et aussi bien dans la musique classique qui est plus complexe, elle est basée sur l'harmonie « naturelle » du son (l'existence des « harmoniques »), qui permet de *prévoir* (techniquement pour le compositeur, et intuitivement pour l'auditeur) la suite et la fin de la mélodie. Si la musique est par nature un art du temps, la musique classique traditionnelle renvoie à la volonté de maîtriser le temps. Exemple : La cellule « A la claire fontaine, m'en allant promener... » ne constitue pas une mélodie finie, elle reste en suspens, elle appelle une suite « j'ai trouvé l'eau si belle que je m'y suis baignée ». On pourrait mettre ce modèle en parallèle avec l'ambition d'une maîtrise de l'espace dans la peinture en perspective.

Le dodécaphonisme déconstruit cette tonalité : exploitant le tempérament égal du clavier, il neutralise la gamme en s'appuyant sur la série des 12 demi-tons égaux que forment les intervalles du clavier tempéré, il efface les points d'appui pour la mémoire que constituent la tonique, dominante et sous-dominante de la gamme classique ; il les remplace par la série. Il institue une déconstruction qui lutte contre l'habitude, la gamme chromatique classique perd sa couleur (réputée gaie pour le mode majeur et triste pour le mineur). Ainsi dans cette méthode compositionnelle la mélodie et les piliers harmoniques manquent à la mémoire auditive de l'auditeur, si bien que « jamais le facteur ne sifflera Schoenberg ». Si ce principe compositionnel est subversif par rapport à la tradition classique, il est en même temps très structuré selon la série : qu'est-ce qui fait la beauté d'une série ? L'inspiration du compositeur, dira Schoenberg. De même les cubistes éclateront l'espace de la perspective en multipliant les perspectives au sein du même tableau (cf. supra : Arlequin, Pablo Picasso).

Ecoutez : Arnold Schoenberg, méthode dodécaphonique Opus 31 ([extrait](#))

- **Création d'un nouvel ordre, loi propre au compositeur.**

A partir d'un support visuel, Iannis Xenakis, développe la *Metastasis* : si les instruments restent classiques dans cette œuvre, on remarque l'importance du support visuel comme point de départ de l'écriture. C'est un dessin d'architecte, une forme visuelle, qui préside à l'écriture musicale, les hauteurs et les durées étant placées en abscisse et en ordonnées. On remarquera aussi l'importance des mots « ordre/désordre », « continu/discontinu » qui existent dans la partition, et qui nous indiquent qu'il s'agit d'une subversion extrêmement maîtrisée.

[Ecoutez en suivant la partition](#)

- **Dérision des sons « nobles » et du rituel du concert**

La musique de la deuxième moitié du XX^e siècle développe une dérision par rapport à la « noblesse » des sons et au rituel du concert : au-delà de la facture des instruments classiques traditionnels, fondée sur la prouesse technique de la pureté d'un son très complexe mais homogène, la porte s'ouvre sur les sons concrets, les timbres brouillés. De même la peinture plonge dans la matière brute, la sculpture utilise des matériaux « pauvres ».



Annette Messager, Anatomie et En Balance
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2012

Dans *Laborintus II*, **Luciano Berio** propose une scénographie nouvelle du concert, théâtralisée de façon dynamique : les instrumentistes parlent et frappent dans leurs mains, les chanteuses ont des gestes et des sons irrévérencieux. Dans *Sequenza III*, ce sont des interventions intempestives de la voix « non chantée ».

Ecoutez en suivant la partition, puis [en version concert](#).

A propos de la **musique concrète**, **Pierre Schaeffer** dit : « Il y a aujourd'hui un engouement pour les structures, comme pour les fruits défendus de ces jardins que l'on saccage, avec une naïveté si incroyablement occidentale ! (...) J'apporte le rude, le rugueux le primaire, le primitif. J'exige que l'on écoute avec intensité et que l'on n'aille pas galvauder le mot « structure » à propos de brouillons ridicules, où n'importe quoi se justifie par le calcul et le dessin (...) N'importe quoi peut être

bon (pour la musique) : les instruments, les microphones, les ressorts à boudin, les pinces à sucre. »

Ecoutez [Apostrophe](#)

John Cage dans *Living room music (Musique de salon)* incite musiciens et auditeurs à mettre la musique partout, et à y inclure une dimension théâtrale. La performance sera chaque fois différente mais la partition est la même (comme les diverses interprétations de la musique classique), réalisée dans un espace plus ou moins classique, plus ou moins résonnant, avec des objets plus ou moins timbrés et significatifs.

Dans *Water walk*, il part des objets ordinaires, encore plus triviaux que ceux du salon (baignoire, hochet...) pour produire une performance tout aussi organisée, avec une partition.

Ecoutez [Water walk](#)

4mn33 de John Cage inclut nécessairement l'aléatoire, puisque cette pièce de silence est une parodie du concert, les instruments ne jouent pas, ce qui pousse l'auditeur à écouter l'environnement et l'espace sonore d'habitude neutralisé (les toux, les grincements de fauteuil...)

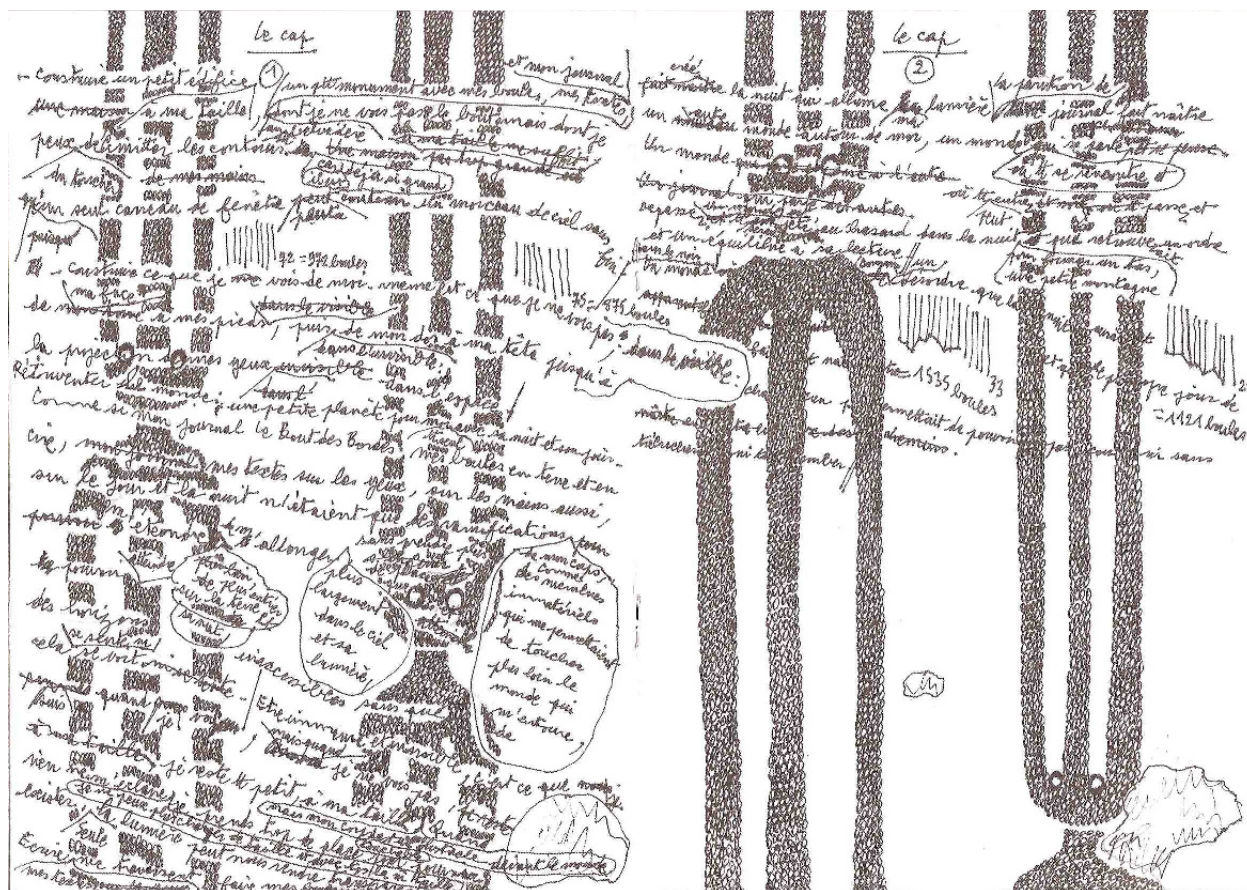
Ecoutez et comparez deux interprétations de *4mn33* [par un orchestre](#) et [par un pianiste](#).

La question qui reste posée à la performance est celle de la cohérence interne de l'œuvre, ce qui fera dire à Cage que « la performance sera d'autant meilleure que celui qui la réalisera sera musicien ! »

3.2. L'art comme expérience : poésie / performance

Dans le monde multiforme des écritures et postures poétiques contemporaines, certains auteurs revendiquent leurs liens avec une tradition de profération inspirée, liée au chamanisme au sens large. C'est le cas de **Serge Pey**, sûrement le poète le plus représentatif de ce courant, où l'on rencontre des personnalités « performeuses » comme Julien Blaine, Joël Hubaud ou Charles Pennequin, cependant moins attentives à la dimension initiatique de leurs pratiques qu'à la force de provocation qu'elles contiennent.

Serge Pey, né en 1950 à Toulouse, se présente comme un poète polymorphe, un éditeur et un performeur. Il se définit comme héritier des poésies orales du monde et il cultive d'actives relations entre ces traditions poétiques anciennes et extra-européennes avec le courant de la « poésie sonore » des cultures occidentales. Utilisant certains objets privilégiés, tels des bâtons de châtaignier ou de merisier sur lequel il écrit ses poèmes, il propose des séquences publiques offrant une parole scandée, dansée, dont la répétition des motifs devient le principe. Constructeur de structures et d'alignements, il investit différents paysages, tant en France qu'à l'étranger, avec une préoccupation artistique et politique. Depuis *J'eux* en 1974, le *Traité des chemins et des bâtons* (2000) jusqu'à *Rituel des renversements* en 2011, son œuvre publiée offre plus d'une soixantaine de volumes et un grand nombre de vidéos (dont certaines sont présentes sur Youtube).



Jean-Luc Parant, Le Cap
 Le Cahier du Refuge n° 207, CipM, Marseille février 2012.
 Droits réservés

Rédacteur depuis 1975 d'un journal, *Le Bout des Bordes*, qui paraît le jour anniversaire de Titi, sa femme, et dans lequel à travers les 14 numéros parus, plusieurs centaines d'écrivains et d'artistes ont été invités, **Jean-Luc Parant** (né en 1944 en Tunisie) est l'auteur d'une centaine de livres et de milliers de boules, qui au fil des années sont devenues pour lui une monnaie plus forte que le franc ou l'euro. De toutes matières et de volumes différents, ces boules ont investi de multiples lieux, leur forme sphérique demeurant la seule contrainte bien que souvent modulée par le travail aléatoire de la main. Les textes qui souvent les accompagnent, reviennent constamment sur la thématique exclusive de l'œil, du soleil, de la lumière, du visible et de l'invisible, de l'ordre et du désordre du monde, du jour et de la nuit

Ses lectures publiques, parfois accompagnées de musiques répétitives, se présentent comme un temps d'incantation, d'une révélation textuelle dont ni le début ni la fin n'ont d'importance dans la mesure où la parole proférée reprend continûment un texte qui ne cesse de s'écrire.

Extrait. Jean-Luc Parant, « Le Cap », *Le Cahier du Refuge*, n° 207, CipM, Marseille février 2012.

Avec mon journal, mes textes, mes boules, mon monde à moi, comme l'homme avec sa lumière, j'ai pu délimiter un espace pour pouvoir vivre et ne pas mourir. Si l'homme a construit son monde dans le jour sur la terre pour pouvoir vivre un peu plus longtemps, j'ai construit le mien dans mon propre jour dans ma tête pour ne pas disparaître instantanément dans la nuit sans fin qui m'entoure.

Avec mon journal, mes boules, mes textes sur les yeux, j'ai mis le soleil en moi pour résister à la nuit et devenir pensant et voyant à l'intérieur de moi-même. Car si nous vivions chacun dans l'infini, nous ne pourrions pas nous rencontrer ni nous accoupler. Le monde serait trop grand et trop obscur. Nous ne verrions rien, nous ne pourrions rien toucher.

La vie n'existe que dans un espace intime et lumineux. Les yeux ne voient qu'avec des yeux que l'homme qui voit avec eux ne voit pas. La lumière arrive toujours de l'obscurité. L'homme est aveugle de ses yeux. La nuit qui les recouvre lui donne la vue pour être seulement voyant de ce que ses yeux lui montrent devant lui. Car ses yeux ne lui montrent pas ce qui existe dans le jour dont il ne voit pas la nuit et qui reste en feu dans l'invisible. Quand la nuit est trop grande, le jour est éblouissant. (...) Mon journal, mes textes et mes boules comme un monde où tout aurait été jeté au hasard dans la nuit pour former un tas, une petite montagne qui retrouverait un ordre à leur lecture. Un monde dans le noir, en désordre dans la nuit, où seul le propre jour de chacun permettrait de le parcourir debout, voyant, sans jamais trébucher ni tomber.

● Pour aller plus loin

- * ***Les techniciens du sacré. Jerome Rothenberg, anthologie traduite de l'anglais (USA) par Yves di Manno, José Corti, Paris, 2007.***

Un important travail de collecte, de recension, de compilation, opéré par le poète américain : chants maoris ou altaïques, cérémonies indiennes, épopées et louanges d'Afrique, hymnes d'Égypte et du Pérou, cosmogonies d'Asie centrale, du pays Dogon, d'Australie, légendes d'Irlande et de Chine, inscriptions sumériennes, rites de possession, définitions aztèques, poèmes en prose esquimaux.

Publiée aux Etats-Unis en 1968, pendant le mouvement *hippie* et par un auteur de la *beat generation*, cette anthologie présente un choix et un parcours personnel qui multiplient par de nombreux commentaires les liens avec les écritures poétiques contemporaines. Le travail de Jerome Rothenberg se situe dans le sillage de la seconde partie de l'ouvrage de Mircea Eliade sur le chamanisme, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris, 1951.

- * ***Territoires chamaniques. Premiers temps, espaces premiers. Kenneth White, Héros-Limite, Suisse 2007.***

Une anthologie de chants et poèmes oraux chamaniques, accompagnée de quarante dessins.

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Activités pour les classes

- **Visite contée**, 1h, classes de cycle 2, 3 et collège, du mardi au samedi.
- **Visites guidées de l'exposition (1h30), « Chamanismes » (1h30) et « Cultures en dialogue » (2h)** pour les classes du collège et du lycée (sur réservation).

En plus de la visite guidée de l'exposition, le musée propose les visites guidées **Cultures en dialogue** et **Chamanismes** qui parcourent l'ensemble du musée, des œuvres emblématiques des collections aux pièces présentées pour quelques semaines lors des expositions temporaires ! Découvrez au cours de **Cultures en dialogue (2h, collège et lycée)** avec vos élèves, à travers un échange actif avec votre guide, les différentes facettes de cette cité des cultures d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, et la place qu'occupent, dans l'Histoire et aujourd'hui, ces civilisations et ce patrimoine universel. A l'occasion de l'exposition **LES MAÎTRES DU DÉSORDRE**, la visite **Chamanismes (1h30, collège et lycée)** invite à une autre lecture du monde qui nous entoure, des œuvres traditionnelles du musée aux expressions d'artistes et d'initiés contemporains exceptionnellement présentées dans l'exposition

Accessibles sur réservation au 01 56 61 71 72, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée. Tarif : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris)

Audioguide de l'exposition

L'audioguide invite le visiteur à parcourir l'exposition aux côtés de son commissaire Jean de Loisy, à écouter les histoires de ces « Maîtres du désordre » racontées par des conteurs et à s'interroger devant les œuvres des artistes contemporains guidés par Annette Messenger, Myriam Mihindou, Stephen Dean et Arnaud Labelle-Rojoux.

Audioguide disponible sur place (5€) ou à télécharger sur le site internet du musée (3€) ; application iPhone de l'audioguide sur l'Apple store et sur Google Play (2.99€)

Catalogue de l'exposition



Les maîtres du désordre. Coédition musée du quai Branly / Réunion des musées nationaux - 456 pages – 45 €

Cycle de cinéma

Du jeudi 10 au dimanche 20/05, le musée du quai Branly programme dans le cadre de l'exposition une série de projections et de rencontres avec les réalisateurs des films présentés.

Salle de cinéma. Accès libre dans la limite des places disponibles

Conférences

Trois rencontres exceptionnelles accompagnent l'exposition :

- **Vendredi 27/04, 18h30** : Rencontre avec Bernard Saladin d'Anglure, anthropologue de l'Arctique, spécialiste des communautés inuit, et Françoise Morin, anthropologue, spécialiste des Shipibo-Konibo d'Amazonie péruvienne.
- **Vendredi 18/05, 18h30** : Mettre en scène la maladie pour guérir : rencontre avec Bertrand Hell, anthropologue, et Edouard Collot, psychiatre – hypnothérapeute, autour des ethnodrames de la cure chamanique et des « performances » thérapeutiques.
- **Vendredi 25/05, 18h30** : Ordre et désordre dans la pensée navajo : rencontre avec Sam Begay, homme médecine Navajo.
Théâtre Claude Lévi-Strauss. Accès libre dans la limite des places disponibles

Cycle de spectacles Transes et désordres

En écho à l'exposition *LES MAÎTRES DU DÉSORDRE*, le théâtre Claude Lévi-Strauss met en lumière certaines des traditions chamaniques et cultes de possession qui se caractérisent bien souvent par une forte dimension spectaculaire : des êtres humains, prêtres ou simples initiés, sont habités le temps d'un rituel par un esprit ou une divinité et se retrouvent à jouer un rôle dans un théâtre dont la dramaturgie, les règles et les codes varient selon les cultures.

- **Sankirtana – Inde**
Le vendredi 8 et le samedi 9/06 à 20h
Le dimanche 10/06 à 17h

Au Manipur, État du nord-est de l'Inde entre Bangladesh et Birmanie, vivent des sociétés religieuses semi-nomades d'origine birmane qui se consacrent au rituel vishnouiste, avec une dévotion particulière pour Krishna, un des avatars de Vishnou.

Un spectacle proposé par la Maison des Cultures du Monde, dans le cadre du Festival de l'Imaginaire

- **Au coeur du Nil soufi**
Le mercredi 13/06 2012 à 19h
Le jeudi 14, le vendredi 15 et le samedi 16/06 à 20h
Le dimanche 17/06 à 17h

Une cérémonie dans un village de Haute-Egypte, dans la région de Louxor
Réalisation artistique : Alain Weber

Théâtre Claude Lévi-Strauss. Tarifs : 15 € / 10 €

- **Projet Sors : autour de la Danse de la sorcière de Mary Wigman**
Les vendredi 15, samedi 16 et dimanche 17/06

Proposé par le chorégraphe Pedro Pauwels qui travaille sur un projet de création chorégraphique avec Carlotta Ikeda, Robyn Orlin, Raimund Hoghe et Josef Nadj, à l'horizon 2012-2013, *Projet Sors* présente au public différents travaux et *work in progress* autour du solo mythique de Mary Wigman *La danse de la sorcière*.

Foyer du théâtre Claude Lévi-Strauss, salles d'atelier

Accès libre aux activités dans la limite des places disponibles

Actualités et informations pratiques
www.quaibrantly.fr