

* SOMMAIRE

P3 ▶ EDITORIAL DE STEPHANE MARTIN, PRESIDENT DU MUSEE DU QUAI BRANLY

P4 ▶ PREFACE DE JYOTINDRA JAIN, COMMISSAIRE GENERAL DE L'EXPOSITION

P5 ▶ PREFACE DE JEAN PIERRE MOHEN, COMMISSAIRE ASSOCIE DE L'EXPOSITION

P7 ▶ PRESENTATION DE L'INDE AUTOCHTONE

Brève histoire de l'Inde autochtone

De l'objet « autochtone » à l'objet d'art

La représentation de l'autre

P10 ▶ PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 1 – LES REPRESENTATIONS DE L'INDE « ADIVASI »

SECTION 2 – LES PEUPLES

Butha – Demeures d'esprits en bois

Nicobar – Monde magique de guérisseurs

Gond et Kondh – La forêt comme ancêtre

Ayyanar – Figures votives en terre cuite

Sarguja – Où les murs racontent des histoires

Molela – « Village ! Village ! Seulement 75 roupies ! »

Rathava – Légendes peintes

Santhal – Théâtre de perpétuité

Naga – Les guerriers revisités

Waghri – Un hommage en mouvement

SECTION 3 – LES ARTISTES CONTEMPORAINS

La peinture tribale contemporaine – De nouvelles voix

Jivya Soma Mashe – De l'intemporel au contemporain

Jangarh Singh Shyam – L'initiateur d'une tradition

P24 ▶ LES PUBLICATIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION

P26 ▶ LES COLLECTIONS INDIENNES DU MUSEE DU QUAI BRANLY

P27 ▶ LA PLACE DE L'ART CONTEMPORAIN AU MUSEE

P28 ▶ GENERIQUE DE L'EXPOSITION

P29 ▶ AUTOUR DE L'EXPOSITION

Œuvres monumentales dans le jardin du musée du quai Branly

Les artistes en résidence

Spectacles, films, conférences

Les vacances de printemps en Inde

P36 ▶ INFORMATIONS PRATIQUES

P37 ▶ LES MECENES ET PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

* EDITORIAL PAR STEPHANE MARTIN, PRESIDENT DU MUSEE DU QUAI BRANLY

À l'écart des castes et des communautés hindoues les plus importantes, vivent encore aujourd'hui des peuples isolés dans des zones montagneuses ou forestières, détenteurs de traditions séculaires et de pratiques culturelles subtiles.

Il y a encore peu de temps, seules les grandes civilisations étaient accueillies dans les musées. Une exposition telle que *Les Magiciens de la Terre*, en 1989, a modifié le regard que l'on pouvait porter sur l'histoire et elle a également mis l'accent sur la pluridisciplinarité comme tremplin à de nouveaux champs d'expérimentation. Son impact fut international et dans son sillage, *Others Masters : Five contemporary folk and tribal artist from India*, en 1998, contribua également à ce que la création de peuples autochtones jusqu'alors méconnus sortent de l'ombre.

Malraux l'avait pressenti : « Ce n'est pas notre perspicacité, qui nous révèle dans les plus grands artistes des civilisations disparues, le pouvoir tantôt délibéré, tantôt subordonné, tantôt ignoré d'eux-mêmes (et effacé pendant des siècles) par lequel leurs œuvres nous atteignent : c'est l'entrée en scène de l'art mondial. »

À l'aune de la mondialisation, ce carrefour de peuples, cette multiplicité de mondes dans un même pays, tend à évoluer dans le sens de la reconnaissance sans pour autant perdre son intégrité culturelle.

Le musée du quai Branly poursuit sa mission en exposant l'art des populations adivasi (« premiers habitants »). Il rend ainsi hommage à la mémoire d'un peuple sans sacrifier à l'immanence du sacré dans un pays fortement attaché à ses traditions et à ses croyances religieuses.

Les pièces exposées, auxquelles s'ajoutent photographies, gravures, documents d'archives, offrent une palette de couleurs et de matières prodigieuses : bronzes bastar, bas-reliefs d'argile des femmes de Chhattisgarh, peintures rathava, sculptures en bois bhuta... Quelques-unes proviennent des collections du musée du quai Branly, d'autres appartiennent à des particuliers ou à des institutions publiques que je remercie infiniment pour ces prêts exceptionnels.

Par ailleurs, cette manifestation a été l'occasion de lancer des commandes de pièces traditionnelles, réalisées pour certaines dans des villages, pour d'autres exécutées devant le public dans un espace de l'exposition qui leur a été spécialement dédié.

Une politique d'ouverture, ces dernières années, et l'accès à de nouvelles techniques ont incité des artistes indiens contemporains, oscillant entre tradition et modernité, continuité et rupture, à passer de la tradition collective à une expression plus individuelle.

C'est le cas par exemple de Jivya Soma Mashe (né vers 1930), d'origine warli, qui bénéficia de l'arrivée d'un nouveau support, le papier, pour explorer la peinture narrative et de Jangarh Singh Shyam (1962-2001), artiste gond fortement influencé par l'art aborigène d'Australie mais également inspiré des mythes de sa propre culture.

Le commissaire de l'exposition, l'historien d'art et anthropologue Jyotindra Jain, s'était déjà distingué avec une manifestation traitant de ce sujet au Crafts Museum de Delhi. Il nous apporte aujourd'hui sa profonde connaissance et son extrême sensibilité.

Je lui suis particulièrement reconnaissant ainsi qu'à Vikas Harish, grand historien de l'art indien et conseiller scientifique de cette exposition. Je souhaite aussi exprimer toute ma gratitude à Jean-Pierre Mohen, qui fut plusieurs années à nos côtés au musée en tant que Directeur du Patrimoine et des Collections avant de rejoindre le musée de l'Homme dont il est actuellement Directeur de la rénovation. Je le remercie infiniment pour sa précieuse contribution.

Grâce à leurs talents réunis, *Autres Maîtres de l'Inde* érige l'art tribal et populaire au rang d'art mondial, patrimoine commun de l'humanité.

Stéphane Martin

* PREFACE DE JYOTINDRA JAIN COMMISSAIRE GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION

Cette exposition évoque l'art et la culture visuelle des sociétés dites tribales et paysannes de l'Inde rurale. « Autres Maîtres de l'Inde » fait référence aux artistes tribaux et populaires, historiquement « marginalisés » - académiquement et politiquement- d'abord par les commanditaires de l'art dit « canonique » ou « classique », puis par ceux qui aujourd'hui travaillent dans les centres urbains modernes.

Alors que l'histoire de l'art coloniale mentionnait les grands palais et les temples, elle ignorait généralement l'Inde rurale. Lorsqu'après l'Indépendance l'artisanat est développé pour créer des emplois dans les villages et stimuler les échanges avec l'étranger, les créations tribales sont catégorisées comme « produits commerciaux ». Cette classification ne concerne pas uniquement l'art « industrialisé » colonial, mais également les objets rituels et votifs. Un résultat inattendu et positif fut le détachement des femmes de la création rituelle traditionnelle pour une expression visuelle individuelle et novatrice.

L'adjectif « tribal » en Inde caractérise aujourd'hui plus de soixante millions de personnes vivant de manière traditionnelle et isolée. Ils sont à l'origine issus de divers groupes à l'écart de l'organisation sociale de la communauté dominante hindoue, tout en entretenant divers niveaux de contact avec celle-ci. Le terme « tribu » n'a jamais été précisément défini après ou pendant la période coloniale.

La typologie raciale, l'isolement relatif, l'absence d'écriture ou des technologies archaïques, ainsi que des différences de langage et d'institutions sociales, et enfin l'exclusion des castes hindoues ont été vaguement utilisés comme critères. Le terme « tribal » caractérise ici les peuples listés comme tels dans la Constitution indienne. Des artisans hindous fabriquent en outre souvent des objets utilisés au sein des tribus : l'art tribal dans le contexte indien n'est pas seulement une référence aux objets créés par les membres des tribus eux-mêmes, mais aussi à ce qui est produit à leur usage. Le terme « populaire » est utilisé principalement pour les populations agricoles hindouistes comme marqueur culturel et géographique.

La culture hétérogène des communautés tribales et paysannes est présentée dans cette exposition, ainsi que ses mutations d'identité sous l'influence d'une modernité pénétrant leur quotidien par diverses voies de contact et de communication. Elle étudie la nature de ces voies, et surtout la façon dont les individus assument l'arrivée de la modernité dans leur culture orale et visuelle. C'est par le transfert de cette mutation culturelle en imaginaire individuel qu'ils intègrent la sphère artistique.

L'exposition présente d'abord le regard d'autrui sur ces communautés et se termine par les expositions monographiques des artistes Jivya Soma Mashe et Jangarh Singh Shyam : un voyage à travers la créativité rurale et tribale, de la tradition à la contemporanéité.

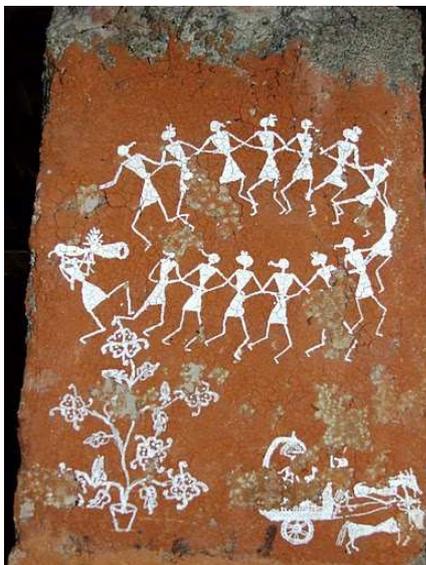


L'antilope de Jangarh Singh Shyam
Collection : Abhishek & Radhika Poddar © Gireesh G V

* PREFACE DE JEAN-PIERRE MOHEN COMMISSAIRE ASSOCIE DE L'EXPOSITION

Plusieurs voyages d'études en Inde et des missions m'ont permis des contacts avec les musées indiens et leurs responsables qui ont abouti à la découverte des sociétés indigènes, ancestrales, essentiellement campagnardes : les « Adivasi ».

Ceux-ci forment des groupes autochtones aux cultures originales très variées, représentant en tout, plus de 60 millions d'habitants répartis à travers le vaste territoire indien. Ces populations indigènes, et surtout les femmes, ont la particularité de faire appel à des traditions culturelles très fortes, sensibles en particulier au niveau des harmonies des vêtements de couleurs et en général dans de nombreux artisanats mais aussi dans les motifs peints sur les murs de leurs maisons. Le fond de collections intéressantes du musée du quai Branly provenant de l'Inde, en particulier les bronzes, m'a inspiré pendant que j'y étais Directeur du Département du Patrimoine et des Collections¹, l'idée de cette exposition.



Peinture traditionnelle Warli
© Vikas Harish

Dans le « Crafts Museum » de Delhi, conçu et anciennement dirigé par Jyotindra Jain, celui-ci a consacré une salle émouvante avec, sur deux pans de mur, une peinture faite en 1990 et prélevée dans une chambre nuptiale de Kohbarghar dans la province de Madhubani, région de Bihar. Cette peinture est l'œuvre d'une femme, Ganga Devi, qui a représenté les symboles du mariage, de la fertilité ainsi que des scènes mythologiques.

La peinture est magnifique, expressive, et son contexte est tout à fait adapté au lieu mais aussi à cette femme qui exprime la noblesse et la beauté de la situation, en se référant à une déesse au visage peint en bleu, sous des arbres luxuriants. Cette peinture est restée à Delhi, mais elle évoque bien l'attention que ces populations traditionnelles apportent à leur environnement quotidien, avec une finesse et un art spontané qui marque la qualité de ces manifestations de la vie quotidienne.

Chez ces groupes autochtones, les maisons construites en pisé, appliqué sur des armatures en bois, reçoivent sur leurs parois intérieures ou extérieures des peintures blanches (poudre de riz), ou rouge (ocre) plus ou moins élaborées, décoratives mais aussi protectrices des habitants de la maison. Dans les cours, sur une couche de préparation à base de bouse de vache, des motifs géométriques blancs, disposés en « rosace », ont pour but d'accueillir toute personne, de la maison ou de l'extérieur. Ces peintures sont renouvelées chaque année, sauf en temps de deuil, qui dure en principe un an. Ce sont les femmes, jeunes et plus âgées, qui sont chargées de peindre ces signes d'accueil, et en même temps de prospérité, en liaison avec quelque divinité tutélaire.

Nous pouvons aussi citer l'exemple très intéressant des Warli, dans l'Ouest de l'Inde, où traditionnellement les femmes et les enfants peignent en blanc des rondes de petits personnages se tenant par la main ou participant aux activités villageoises. Ces figures humaines sont formées de deux triangles opposés par l'un des angles, avec une tête ronde et des membres filiformes. Des files de danseurs ayant le même profil se trouvent déjà dans les peintures pariétales très anciennes du site de Bhimbetka (Madhya Pradesh, au centre de l'Inde).

¹ entre juillet 2005 et juillet 2008

Dans la communauté des Warli, un homme, Jivya Soma Mashe, a développé à partir de l'inspiration ancestrale, une peinture personnelle qu'il diffuse maintenant sur toile à travers le monde. Fortement inspiré par la tradition de sa région d'origine, où il continue à vivre avec sa famille, il contribue grandement à révéler la force et les subtilités d'une pensée sociale et religieuse, le culte de la déesse étant souvent au centre de ses compositions, et à transmettre ainsi un magnifique et puissant message universel.

Son exemple rayonne aujourd'hui à travers le monde et son style se reconnaît comme celui d'un maître. Il est issu d'une société dont les femmes vivent aussi intensément ces peintures, quotidiennement présentes, qu'elles peignent et repeignent dans le culte raffiné de la maison, du village et de la vie.

D'autres styles, d'autres couleurs, d'autres messages divins se lisent sur les peintures figurées ou symboliques que d'autres femmes de ces cultures traditionnelles de l'Inde s'appliquent à faire et refaire selon les saisons, sur l'argile séchée des maisons et des cours. Ces subtilités de cultures si raffinées, évidentes aussi dans les costumes féminins formés de drapés et de voiles de couleurs vives et complémentaires, soutenues par des bijoux à chaînettes d'argent, impliquent une maturité forte et délicate qui nous laissent admiratifs.

Cette impression est d'autant plus forte que ces traditions dans leurs variétés semblent pouvoir être suivies depuis des siècles et nous avons été impressionnés de découvrir ces expressions spirituelles, dans leur style et leur technique picturale régionaux, liés à une vie traditionnelle et cérémonielle souvent très riche.

Cette anthropologie des populations autochtones de l'Inde, nous confronte aussi bien à l'actualité de ces groupes contemporains qui tentent de s'intégrer dans des structures modernes sociales et professionnelles, encouragées récemment par l'Etat Indien, et en même temps préservant des traditions identitaires indispensables à la survie de ces groupes.

L'exposition du musée du quai Branly, montre cette dynamique des cultures, entre tradition ancienne et adaptation aux contraintes contemporaines, c'est-à-dire l'élargissement des espaces culturels, en même temps que la fidélité à des valeurs villageoises et des comportements sacrés ancestraux de certains artistes indiens. Elle actualise ces richesses culturelles venues du passé dans une modernité curieuse et admirative de ces traditions.



Détail de l'œuvre de Jivya Soma Mashe © Aditya Arya

* PRESENTATION DE L'INDE AUTOCHTONE LA SITUATION TRIBALE

En Inde, la culture dite « tribale » concerne plus de soixante millions d'individus qui vivent depuis des siècles en Inde. Ils appartiennent à différents groupes raciaux, ethniques ou linguistiques exclus de l'organisation sociale de la communauté hindoue dominante, sans pour autant n'avoir aucun contact avec elle.

Les ancêtres de certaines de ces populations tribales sont peut-être les anciens habitants des territoires qui composent l'Inde actuelle, raison pour laquelle on les appelle souvent Adivasi, ou autochtones. Attestée depuis l'Inde ancienne, la question de l'identité tribale des groupes et de leurs traditions artistiques a évolué au cours de l'histoire politique et politique du pays.

► BREVE HISTOIRE DE L'INDE AUTOCHTONE par Jyotindra Jain

En Inde, la question de l'identité tribale est quelque peu complexe. Selon d'anciens textes indiens, de petits groupes de communautés homogènes – tels les Shabaras, les Nishadas, les Kiratas ou les Bhillas – vivaient confinés dans les forêts, unis par le sang ou la langue, et dotés chacun de sa propre organisation sociopolitique, formant une *jana*, ou communauté.

Ces groupes vivaient en marge du système hindou du *jati*, couramment appelées *castes*. Avec le temps et après d'interminables migrations et de nombreux mélanges socioculturels, il serait difficile et vain d'assimiler l'identité de ces anciennes communautés à celle des tribus actuelles.

Cependant, il semble certain que les tribus des collines et des forêts avaient des contacts avec les Hindous dans l'Inde ancienne.

À l'époque coloniale, la population de l'Inde était étudiée et répertoriée en « Peuples de l'Inde », ou « castes » et « tribus ». Le terme « tribu » n'a jamais été défini avec précision, avant ou après l'Indépendance. La typologie raciale, l'occupation d'un territoire sur une longue période, le relatif isolement des montagnes ou des forêts, un sens non-linéaire de l'histoire, l'absence d'alphabet et de littérature, l'archaïsme des techniques de production, les différences d'un groupe à l'autre en matière de langue, d'institutions sociales et de religion, ont vaguement servi de critères pour définir certains groupes comme « tribus ».

En outre, le terme de « caste » a été couramment appliqué à des sous-groupes héréditaires à l'intérieur de l'organisation sociale hindoue, sous-groupes marqués par les hiérarchies sociales que reflétaient des termes aussi populaires que « castes supérieures » et « classes inférieures ». Ici, le terme « tribal » est utilisé conformément à la définition officielle qu'en donne la Constitution indienne.

Dans le but d'améliorer le sort des populations socialement et économiquement défavorisées, la Constitution de la République de l'Inde fournit deux cadres : l'un pour les tribus, l'autre pour les castes. Ces cadres sont actualisés de temps à autre par des amendements qui relèvent du Président de l'Inde. La Constitution ne fournit aucun critère permettant de déterminer qu'un groupe est une tribu et semble recourir aux critères établis *de facto* pendant la période coloniale. De temps en temps, ces listes sont mises à jour avec l'accord du Président indien et d'autres groupes viennent ainsi s'ajouter à la liste des populations intouchables.

► DE L'OBJET « AUTOCHTONE » A L'OBJET D'ART

Historiquement, la plupart des populations dites tribales indiennes ont vécu à proximité de leurs voisins, hindous ou autres, favorisant ainsi les échanges culturels réciproques. À tel endroit, les voisins les plus avancés d'un point de vue économique et technique ont influencé de diverses façons les tribus autochtones (Adivasi).

Ces tribus, quant à elles, ont souvent fait leurs les valeurs culturelles des premiers pour progresser socialement, même si le système hindou des castes exclut toute assimilation sociale des tribus. Néanmoins, localement, les paysans et les artisans hindous ont très fortement influencé culturellement les communautés tribales tant d'un point de vue matériel que religieux et mythologique.

En fait, en de nombreux endroits, ce sont les castes hindoues d'artisans, et non les tribus elles-mêmes, qui réalisent les images cultuelles et les figures votives tribales, et font que les objets de la vie quotidienne répondent parfaitement aux besoins de leurs clients tribaux.

L'art tribal renvoie donc non seulement aux créations propres aux tribus mais aussi aux créations que d'autres ont imaginé pour ces mêmes tribus. Dans le cadre de cette exposition, le terme « populaire », qui désigne principalement les paysans hindouistes (en l'occurrence, ceux qui vivent près des tribus), est utilisé comme marqueur culturel et géographique plutôt que comme critère de civilisation dont la nature est fluctuante.

Cela nous permet donc de parler aussi bien de « contemporain populaire » que de « contemporain tribal ». Il faut toutefois noter que, dans une grande partie de l'Inde, les tribus et les communautés villageoises hindouistes vénèrent les mêmes divinités régionales.

De même, le développement des traditions des tribus et des communautés paysannes voisines a été grandement favorisé par d'autres influences culturelles exogènes telles celles liées au mode de vie et aux institutions coloniales, mais aussi aux technologies industrielles et médiatiques modernes. **Cette exposition présente également la culture composite des communautés tribales et paysannes dans l'évolution dynamique de leurs identités sous l'influence de la modernité qui s'est imposée par le développement de formes de contact et de communication diverses.**

Ces influences ont permis aux communautés autochtones d'adopter et d'adapter nombre de particularités de leur environnement culturel contemporain, à commencer par la notion d'art. Certains objets du quotidien, considérés comme des objets ethnographiques, sont devenus des objets d'art : sans fonction au sein de la communauté, ils sont bel et bien produits dans un cadre artistique, certains se sont révélés être des ouvrages exceptionnellement innovants qui ont franchi la frontière du contemporain pour entrer dans le monde de l'art. Certains ont le statut d'œuvres d'art, fruit d'une expression individuelle et subjective. Cette catégorie d'objets qui reflètent le visage contemporain des communautés de l'Inde autochtone occupe une place centrale dans l'exposition.

► LA REPRÉSENTATION DE L'AUTRE

par Vikas Harish, conseiller scientifique de l'exposition

Vers 1840, la photographie, technique alors récente en Europe, est introduite à Calcutta. Alors que les dessins réalisés par les colons britanniques donnaient une image « européanisée » des Indiens, la photographie est nécessairement fidèle à son sujet. Elle devient de ce fait rapidement la technique choisie pour décrire les autochtones : l'administration coloniale souhaitant identifier et classer la population indienne, une multitude de projets de recensement donne naissance à un nouveau type de fixation photographique, « le portrait contextuel ».

L'anthropologie établit ainsi une homologie entre le sujet et son milieu, les individus étant souvent représentés avec les outils propres à leur catégorie professionnelle – un balayeur avec son balai, un chasseur avec son arc et ses flèches. Photographiés de profil et de face, ils sont classifiés selon les caractéristiques ethnographiques de leur physionomie. Ces études ne s'intéressent pas à l'individu mais aux groupes, confondant souvent tribal et rural, castes supérieures et castes inférieures ; elles présentent une image déformée de l'Inde.



Représentation Adivasi © DR

Des milliers de cartes postales photographiques illustrant courtisanes indiennes et « filles dansant » sont à cette époque publiées comme objets du désir masculin, soigneusement présentées dans des albums qui font office de harems personnels pour les collectionneurs. En 1947, un nouveau genre de photographie voit le jour dans la foulée de l'Indépendance. Fondée sur la bonne volonté née de l'admiration et du respect de « l'Autre », cette photographie commence à s'intéresser à l'Inde rurale et tribale dans son « innocence » et sa « sensualité ».

Les images ne s'intéressent désormais plus au groupe en tant que tel, mais à l'érotisation, souvent obscène, du corps féminin. Par le biais du cinéma et de la publicité, l'Inde moderne s'empare elle aussi de l'érotisation et de l'exotisme du « tribal » pour autoriser la nudité dans un pays pour le moins prude.

Les tribus, même quand elles symbolisent la diversité culturelle du pays à l'occasion des fêtes du Jour de la République, sont souvent représentées sous forme de tableaux trompeurs inspirés par les albums de photographie orientale et les dioramas des musées.

La description de l'identité tribale qui a caractérisé les clichés anthropologiques du début du siècle est aujourd'hui au cœur de la photographie contemporaine. Les artistes font de la définition du « tribal » - encore souvent établie par les castes supérieures - le sujet même de leurs images. Les nouvelles aspirations à l'ascension sociale des communautés tribales et populaires constituent un autre paradigme offert aux regards des photographes documentaristes actuels.

* PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 1 ► LES REPRESENTATIONS DE L'INDE « ADIVASI »

Cette section est consacrée à la **représentation des communautés tribales** sur les **lithographies, les gravures, les photographies, les calendriers, les photos de films**, etc., afin de souligner leur dimension historique et leur sort contemporain, et de manifester ainsi la volonté de l'exposition de se distancier des stéréotypes tendancieux associés aux personnes et aux communautés « Adivasi ».

Il s'agit donc d'un panorama historique des différents regards portés sur les peuples autochtones des campagnes et sociétés tribales en Inde, s'appuyant sur des documents ethnographiques sur lesquels les Adivasi étaient observés, étudiés et même classés comme des « indigènes exotiques ».

Avec l'Indépendance, les images apportent un nouveau regard pour mettre en avant la particularité des Adivasi. Ce sont des photographies où les modèles sont mis en scène, sensuels, charnels et dénudés, et que l'on retrouva jusque dans le cinéma indien.

D'autres images montrent qu'au même moment, le gouvernement fait en sorte d'intégrer, non sans humour, les Adivasi en leur donnant une place dans la société indienne, notamment lors du défilé du **Jour de la République** avec les danses de groupes folkloriques qui y sont organisées.

Avec le travail photographique de **Dayanita Singh** et **Pablo Bartholomew***, l'exposition propose au public de découvrir deux regards contemporains. Alors que Dayanita Singh fixe dans ses photographies la vision que les musées indiens et ses commissaires donnent des Adivasi, Pablo Bartholomew s'intéresse aux clichés que les Adivasi transmettent d'eux-mêmes dans la société indienne à travers les signes de leur acculturation, parfois même caricaturale.



1	2
3	4

(1) La chasse aux poux - début 20^e - Collection Jutta & Jyotindra Jain © DR; (2) Indira Gandhi en compagnie de danseuses tribales - Années 60 - Collection : Sangeer et Natak Akademi (New Delhi) © DR ; (3) Danse tribale dans un film de Bollywood - Début des années 70 © DR ; (4) Préparation du Concours "Miss Nagaland" © Pablo Bartholomew

* Lauréat 2009 des projets de création artistique du musée du quai Branly - informations P30

SECTION 2 ► LES PEUPLES

Dix univers présentent, de manière non linéaire, les peuples Adivasi. Chacun de ces peuples est alors caractérisé par ses productions matérielles, rituelles et artistiques.

*BUTHA DEMEURES D'ESPRIT EN BOIS

Karnataka
Inde du Sud



L'exposition présente des **sculptures en bois du culte des bhuta** provenant du Crafts Museum de New Delhi, ainsi qu'un **ensemble de masques en bronze**, et d'autres objets, comme des armures appartenant à des collections privées.

Le culte des *bhuta* – les esprits des ancêtres, des parents et même des animaux disparus – est très répandu dans le sud du district de Kannara, dans l'État du Karnataka, en Inde méridionale. S'ils sont offensés, ces esprits, habituellement bienveillants et protecteurs, peuvent exercer une influence malveillante. **Pour jouir d'une bonne santé et disposer sereinement de ses biens, mais aussi pour éviter les préjudices causés par le courroux de ces esprits, il faut vouer un culte à leurs images.**

Hayavadana
National Handicrafts and Handlooms Museum, New Delhi
© photo Aditya Arya

Matériellement, elles peuvent être représentées par **une niche vide, un piédestal avec ou sans masques et images en métal, des pierres brutes, des flèches et des poignards en bois ou en métal**, ainsi que par **des formes anthropomorphes et animales** plus grandes que nature, placées dans des sanctuaires, des maisons ou des lieux communautaires, dans des champs, à la périphérie des villages, voire dans les grandes villes.

Depuis plusieurs siècles, on assiste à des influences réciproques entre le **brahmanisme et l'hindouisme régional** d'une part, et le **culte local des bhuta** d'autre part. **Au fil du temps, plusieurs bhuta ont été identifiés à des divinités hindoues** ou perçus comme émanant de ces divinités. Les divinités hindouistes, qui ne requièrent aucun sacrifice humain, jouissent d'un prestige plus grand dans la hiérarchie socioreligieuse. Selon la légende, les *bhuta* étaient à l'origine les gardiens du dieu hindou Shiva. Dans les temples brahmaniques de la région, un *bhuta* est généralement placé sur le déambulatoire.

Traditionnellement sculptées par des menuisiers dans du bois de jaquier, **les sculptures bhuta présentées dans l'exposition proviennent du sanctuaire de Mekkekattu** (dans la ville de Kundapura), dont la divinité majeure est Nandi Kesha, le taureau blanc qui sert de monture à Shiva. Selon une légende locale, le sage védique Jambukeshwara y installa une image de Nandi (le taureau) pour être protégé lors de ses méditations. **Certains des bhuta de ce sanctuaire seraient les esprits des soldats, des chevaux et des éléphants du royaume de Keladi.** À Mekkekattu, le temple abrite une vingtaine de ces sculptures et la salle voisine contient plus de cent vingt figures. Toutes sont peintes de couleurs criardes et ont été exécutées dans les années 1960. La plupart des **figures originales du dix-huitième siècle**, dont quelques-unes figurent dans l'exposition, ont été transportées dans les années 1970 au National Handicrafts and Handloom Museum de New Delhi.

Pour se protéger des calamités et assurer sa prospérité, une communauté organise un sacrifice aux *bhuta* des environs, marqué par un culte élaboré dans lequel l'intercesseur - le patri - est possédé par l'un ou l'autre des esprits *bhuta*. En état de transe, il répond aux questions des fidèles et propose des solutions rituelles à leurs problèmes. Quand un patri participe à une cérémonie rituelle, il revêt un habit de cérémonie et fixe sur son torse une poitrine en métal (s'il incarne un *bhuta* féminin) ou porte un masque de sanglier (s'il représente le *bhuta Panjurli*).

*NICOBAR

MONDE MAGIQUE DE GUÉRISSEURS



Planche Hentakoi

© Museum für Völkerkunde, Vienne

Habitant les îles Nicobar, un archipel du sud-est du golfe du Bengale, les Nicobariens sont essentiellement horticulteurs.

Leurs sculptures sont liées à la tradition orale et au mythe des origines nicobaraises. Dans leur conception du monde, ils habitent les royaumes de la mer, de la terre et du ciel, qu'ils traversent via la sphère magico-religieuse.

Ces créations anthropomorphes sont les esprits des êtres vivants, des éléments naturels, voire même des objets du quotidien. Ils vivent avec les êtres humains ou leur rendent visite d'un autre monde. **Dans les maisons, les esprits des ancêtres de la famille habitent les sculptures et font ainsi partie intégrante du cadre domestique :** les habitants d'aujourd'hui vivent donc en harmonie avec ceux des autres mondes, représentés par les images.

Collectivement, les sculptures nicobaraises permettent d'établir un lien avec le passé, dans lequel la notion du temps est subordonnée à l'origine mythique commune et aux croyances d'une vie après la mort propres à leur société. Les frontières entre passé, présent et avenir sont perméables.

Les Hentakoi sont des panneaux peints réalisés avec des couleurs organiques pour évoquer les éléments naturels, tels les ancêtres que sont le soleil et la lune. Ils constituent des repères tangibles dans un monde peuplé d'esprits. Bien qu'ils se soient convertis au christianisme, les Nicobariens ont conservé certains aspects spécifiques de leur culture.

Les objets du début du 19^e siècle présentés ici comprennent certaines des pièces les plus anciennes connues, datant d'une époque antérieure aux premières influences extérieures sur cette culture.

Des panneaux comme celui-ci étaient fabriqués en bois d'aréquier par temps de maladie. Les détails peints et sculptés aidaient le menluna, le médecin rituel, à identifier les esprits malveillants. Les bateaux lui permettaient de « voyager » entre l'île et ses côtes. **Ces tableaux aidaient à faire appel aux esprits bienveillants : poissons, animaux et autres créatures imaginaires, présents également dans cette exposition.**

Plus on gardait le tableau dans sa demeure, plus on s'assurait de ne pas être affecté par la maladie. **On invoquait le hentakoi à chaque nouvelle lune afin de prolonger ses effets curatifs et son pouvoir de chasser les mauvais esprits.**

Ces tableaux constituent une précieuse documentation sur une culture presque disparue, via des représentations détaillant le commerce maritime par exemple, ou encore le type de cabane en forme d'ogive que les habitants devaient construire dans le passé.



Planche Hentakoi

© Museum für Völkerkunde, Vienne

*GOND ET KONDH LA FORÊT COMME ANCÊTRE

Orissa
Chhattisgarh
Madhya Pradesh

L'exposition propose de découvrir deux groupes de statuettes autochtones, figurines de culte, en bronze, accompagnées d'objets de la vie quotidienne appartenant aux collections du musée du quai Branly, ainsi que des sculptures contemporaines de grande taille, réalisées par différents artistes. Toutes illustrent les zones Kondh (Orissa) et Gond (Chhattisgarh).



Concentrés surtout dans la province du Bastar, les Gond se répartissent en de nombreux sous-groupes tels que les Maria, les Muria et les Dorla. Cet ancien royaume composé de communautés tribales éparpillées sur d'immenses forêts, entretenait autrefois d'étroites relations avec l'État voisin de l'Orissa, le pays des Kondh, d'où des divinités indigènes, en particulier la Déesse Mère, ont atteint Jagdalpur, la capitale régionale.

Cette tradition perdure pour la fête de Dussehra, quand des communautés tribales très éloignées se retrouvent, apportant avec elles les images votives de leurs divinités. Le terme « Gond » vient peut-être du mot *telugu konda*, qui renvoie aussi aux Kondh.

Figurine du Bastar (détail)

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

Ces images miniatures en métal, qu'ils utilisaient à des fins rituelles et utilitaires à chaque étape de la vie, de la naissance à la mort, étaient en fait réalisées à leur intention par la communauté Ghassia. Des échanges existaient entre ces communautés tribales agricoles et forestières, majoritairement animistes, et d'autres communautés rurales vivant en marge de l'hindouisme. Ainsi, les divinités émanaient-elles des deux cultures.

Ici, les divinités ont forme humaine ou sont inspirées par la forêt et les animaux sauvages ou domestiques. Ces sculptures prennent vie au sein d'une culture à forte tradition orale. Au-delà de quelques générations, les ancêtres peuvent aussi être intégrés à leur mythologie.

Traditionnellement, ces sculptures sont fondues à cire perdue. Les figures les plus grandes sont une innovation contemporaine, originaire pour l'essentiel de Kondagaon, ville de la province du Bastar où des artisans se sont installés ces quarante dernières années. Alors que les images de la région se caractérisent par une stylisation qui n'exclut pas l'accentuation de certaines parties du corps – tels les yeux, les lèvres et les oreilles –, les images kondh ont gardé un caractère relativement primitif. Là où les premières jouent sur la forme pour amplifier la nature divine, les secondes privilégient plutôt le contexte.



Figurines Kondh en bronze

© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

***AYYANAR** FIGURES VOTIVES EN TERRE CUITE

Dans l'art indien des « terracotta », rien n'est plus impressionnant que les gigantesques figures équestres dédiées à **Ayyanar**, le dieu puissant qui, selon les croyances de la population du Tamil Nadu, **protège les villages des esprits malfaisants**. Les sanctuaires à ciel ouvert qui lui sont consacrés se trouvent souvent près d'étangs, à la limite des villages, voire sur les grandes routes.



Des images d'Ayyanar, souvent entouré de ses deux épouses Purani et Purselai, sont placées au centre du sanctuaire, entourées de chevaux, d'éléphants, de boeufs, de vaches, de chiens et de statues de gardes et de guerriers.

Ces figures votives sont **offertes par les fidèles en remerciement de la protection d'Ayyanar dans des circonstances difficiles**. Le dieu mène sa chasse nocturne contre les esprits maléfiques avec son cortège de chevaux et de guerriers.

Les anciens sanctuaires se situent dans les districts de Cuddalore, Madurai, Vellupuram et Pudukkottai. Les chars équestres des gardes et des guerriers, dont la hauteur peut atteindre cinq mètres de haut, donnent une impression d'extrême stylisation en raison de leur construction modulaire alliant tournage et modelage à la main.

Œuvre dédiée à Ayyanar, spécialement conçue pour l'exposition
© photo Aditya Arya

Ces figures sont l'œuvre des potiers Kusavan et Velar du Tamil Nadu, qui sont aussi les prêtres du culte d'Ayyanar. Après la cuisson, elles sont peintes de motifs de couleurs vives. Une figure typique de cheval plus grand que nature se compose de six parties – les quatre pattes, le buste et la tête – qui ne sont assemblées qu'au tout dernier moment. Une fois sèches, ces différentes parties sont cuites dans un four semi-circulaire en brique.

Les fidèles transportent sur leurs dos les chevaux, désormais prêts pour être offerts, jusqu'au sanctuaire où un prêtre entre en transe et consacre les figures.

De nos jours, des figures consacrées à Ayyanar en ciment et béton, aux couleurs voyantes, imitent l'imagerie du cinéma et des calendriers. Désormais considérées comme des objets d'art que l'on expose dans les jardins et les cours des demeures aristocratiques, dans les hôtels et les édifices publics, les figures en terre cuite du culte d'Ayyanar jouissent néanmoins d'un regain de popularité.

► Une partie de ces œuvres, spécialement commandées et conçues pour l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde*, accueillera les visiteurs dès leur arrivée dans le jardin du musée du quai Branly.

*SARGUJA OÙ LES MURS RACONTENT DES HISTOIRES

Inde
Centrale

Les sculptures d'argile, sur armature architecturale de bambou ou de bois, présentées ici ont fait l'objet d'une commande spéciale pour l'exposition.

Les fermiers rajwar de la région de Sarguja, au Chhattisgarh, ont coutume de fabriquer de grands récipients d'argile pour conserver le grain, qu'ils agrémentent de reliefs rehaussés de motifs colorés. Entre l'espace ouvert de la cour intérieure de leurs maisons et l'espace privé des pièces d'habitation, ils installent des paravents ajourés composés d'anneaux de bambou enduits d'argile, empilés les uns sur les autres et soigneusement blanchis à la chaux. En improvisant à partir d'un vocabulaire traditionnel de formes et de techniques, **les femmes de la région créent dans toute la maison un véritable univers de motifs décoratifs, de personnages humains, de dieux, d'oiseaux et d'animaux, notamment à l'occasion de la fête de la moisson.**

Sonabai, une grande artiste de la région, fut une des premières à transformer ces réalisations domestiques en un art individuel, métamorphosant sa maison en une galerie d'art grâce à son imagerie extrêmement sensible et élaborée.

Quand ses œuvres furent présentées pour la première fois au musée du Bharat Bhavan de Bhopal, Sonabai entra dans le monde de l'art et l'ouvrit aussitôt à **d'autres femmes-artistes comme Sundaribai**. S'en suivit une augmentation de la demande en hauts-reliefs d'argile du Rajwar pour orner les écoles de la région, les bâtiments publics et les musées.

Sundaribai, dont les œuvres sont présentées dans cette section, s'est illustrée par ses créations novatrices dans le cadre de commandes publiques. Elle puise son imagerie dans ses souvenirs d'enfance, dans les rites de passage que respectent les femmes de la communauté et, hors de son village, dans le monde qu'elle a découvert au hasard des espaces formels de l'art. Certaines de ses œuvres renvoient à ses propres souvenirs et à la vie quotidienne du village. D'autres font écho à ce qu'elle observe au cours de ses fréquents déplacements à travers le pays.

► *A l'occasion de l'exposition, Sundari Bai et Pavitra Prajapati sont invitées en résidence d'artiste au musée du quai Branly – informations p 24*



Panneaux muraux peints réalisés par Sundaribai²
Œuvre réalisée spécialement pour l'exposition
© photo Aditya Arya

² Sundaribai a été assistée par Pavitra Prajapati dans la réalisation des travaux présentés ici.

*MOLELA

« VILLAGE ! VILLAGE ! SEULEMENT 75 ROUPIES ! »

Des panneaux d'argile naturelle ou colorée sont exposés en composition murale ou en pièce individuelle, comme ils le sont dans certains temples du Rajasthan.



Plusieurs régions méridionales du Rajasthan accueillent de très nombreux *devras*, petits sanctuaires consacrés aux ancêtres disparus, héros et veuves qui se sont immolés (les *satis*), mais aussi aux dieux et déesses locaux représentés en relief et sous leur forme anthropomorphe sur des plaques de terre cuite.

Elles sont l'œuvre des seuls potiers de Molela, un village proche de la ville de Nathadwara. Un vieux potier raconte ainsi l'origine de cette pratique : Dev Narayan, une des divinités les plus importantes de la région, est apparu en rêve à l'ancêtre commun des potiers sous la forme d'une ombre. Associant les ombres au relief, les potiers se sont alors mis à façonner leurs divinités en relief.

Détail d'un panneau d'argile Molela © photo Aditya Arya

Initialement, les œuvres réalisées étaient exclusivement destinées au culte. L'artiste Khemraj, originaire de Molela, fut le premier à initier la création de hauts-reliefs muraux à caractère narratif et à usage profane. Il créa en particulier un assemblage de plaques carrées illustrant le thème de l'expansion urbaine, tel que celui présenté dans l'exposition. **Khemraj s'est ainsi libéré de la tradition des images à vocation rituelle pour progressivement créer une œuvre plus individuelle, représentant le quotidien des villages en voie de dépeuplement.**

Non sans ironie, dans les rues de Molela, de jeunes potiers vendent désormais aux touristes des fragments orphelins de plaques représentant le village perdu de Khemraj en marmottant : « Village ! Village ! Seulement 75 roupies ! »

Devnarayan étant la principale divinité représentée sur les plaques de terre cuite, l'exposition propose également un panneau peint du célèbre artiste Shrilal Joshi, qui illustre la vie de la divinité. **Les prêtres se servent de tels panneaux pour présenter leurs spectacles itinérants.**

Khemraj est prématurément décédé alors qu'il créait une version de son premier relief mural. L'assemblage de plaques exposé est l'œuvre de son frère, Mohanlal, qui partageait sa vision artistique.

► **A l'occasion de l'exposition, Mr Mohanlal est invité en résidence d'artiste au musée du quai Branly – informations p 24**

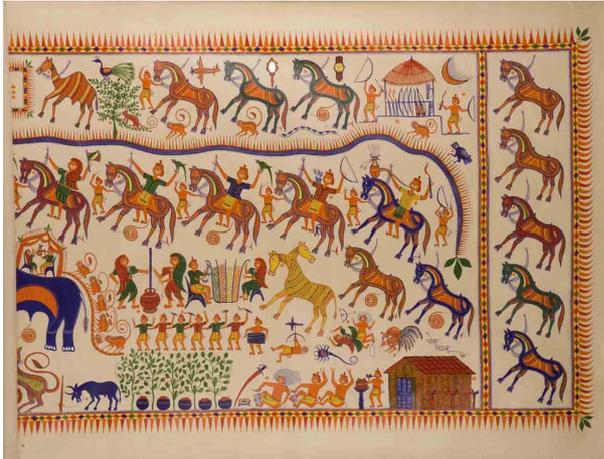


Panneau d'argile Molela - Impression composite d'un village © photo Aditya Arya

*RATHAVA LÉGENDES PEINTES

Gujarat
Ouest de l'Inde

Les montagnes et les forêts des districts de Vadodara et Panchmahal, au Gujarat, dans l'ouest de l'Inde, abritent un grand nombre de **tribus rathava**. Les Rathava pratiquent une agriculture rudimentaire tout en élevant du bétail, des chèvres et des volailles. **Pithoro est une de leurs divinités majeures**. Ce dieu, dont la légende est illustrée sur le mur central des maisons, joue un rôle capital dans le mythe de la Création, raconté en remerciement d'un vœu exaucé.



Peinture murale rituelle de Paresh Rathwa
Peinture sur toile, 2009
Œuvre réalisée spécialement pour l'exposition ©DR

Pour une telle cérémonie, les hommes de la communauté réalisent des **peintures colorées qui représentent l'empire céleste des dieux**.

La partie centrale de la peinture est consacrée au cortège nuptial de Pithoro, comprenant plusieurs figures équestres.

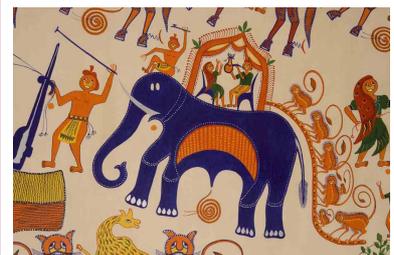
Les corps célestes sont représentés dans la partie supérieure et toute la moitié inférieure de la peinture décrit le mythe de la Création où sont illustrés la terre, le premier fermier, le vacher, le marchand, le chaman, la première vache, le premier taureau, etc.

De façon frappante, cette partie de la Création évoque un processus en cours et permet d'arriver ainsi à l'époque actuelle en montrant des images de pendules, d'avions, de coffres à fusils, de policiers, ou tout autre élément typique d'un environnement contemporain. **C'est dans ce cadre que la modernité pénètre la culture visuelle de l'univers rathava.**

Âgé de quarante ans, **Paresh Rathwa**, dont l'œuvre est présentée dans cette section de l'exposition, a été reconnu très jeune par sa communauté d'origine comme un artiste talentueux.

Sa pratique artistique s'est élargie au-delà des **peintures murales collectives liées au rituel, vers une forme d'expression artistique individuelle**. Résidant désormais dans la mégapole d'Ahmedabad, il travaille sur commande dans le cadre d'expositions, pour illustrer des calendriers et des cartes de vœux, mais réalise aussi des peintures murales pour des particuliers et des entreprises.

Depuis son installation en ville, il a intégré à sa démarche artistique une nouvelle imagerie née de sa rencontre avec le monde visuel urbain, ce dont témoigne la **grande peinture présentée ici, qui illustre le thème traditionnel du monde des divinités et le mythe de la Création rathava dans toute sa contemporanéité**.



► Les peintures murales de la tribu Rathava exposées ici font également l'objet d'une commande spécifique pour le musée du quai Branly. Traditionnellement réalisées sur des murs de terre, elles sont exceptionnellement produites sur des toiles.

*SANTHAL THÉÂTRE DE PERPÉTUITÉ

Est de l'Inde

Les sculptures sur bois (masques et instruments de musique) et les rouleaux peints, pouvant atteindre jusqu'à 7 mètres de long, racontent différents mythes fondateurs de la culture Santhal.

Concentrés pour l'essentiel aux frontières des États du Bengale-Occidental, du Jharkhand, du Bihar et de l'Orissa, les Santhal appartiennent à l'une des tribus les plus importantes de l'Inde. Au Bangladesh et au Népal voisins, ils vivent en petits groupes, minoritaires et isolés.



Si au cours des siècles ils ont adhéré très progressivement à l'hindouisme dominant, **les Santhal étaient de tradition animiste et avaient leur propre religion, appelée Sarna**. Dans leur royaume magico-religieux, **esprits, animaux et montagnes touchent à la divinité aux côtés d'autres figures anthropomorphes**. Leurs rituels s'expriment par la musique et la danse, toutes deux riches d'une tradition séculaire.

Il n'est donc guère surprenant de trouver de **déliçats bas-reliefs sculptés sur les instruments de musique et les figures rituelles en bois**. Ne possédant pas d'écriture manuscrite avant les années 1920, les Santhal avaient une tradition orale d'une grande richesse. Des représentations poétiques rythmaient chaque moment de la vie du groupe et de la communauté.

De la naissance au mariage, les rituels étaient chantés et dansés. Les fêtes étaient l'occasion pour une communauté d'exprimer une religiosité collective. **Ils croyaient profondément au caractère éphémère des choses, notamment la beauté sous toutes ses formes**.

Ainsi étaient enterrés des instruments de musique tels que ceux présentés dans l'exposition, pour accompagner l'individu dans la mort. **Les masques permettaient d'attribuer un caractère divin aux humains qui les revêtaient**. Il n'était pas rare que ces instruments, et d'autres objets santhal, tels les palanquins qu'ils fabriquaient, soient intégrés aux rituels hindous.

Instruments de musique
Collection d'Anshul Avijit, Delhi ©DR

Les Santhal ont coutume de raconter leur **mythe de la Création**, illustré avec beaucoup d'imagination sur des **rouleaux de papier** par des *jadupatua*, des peintres magiques, qui appartiennent à une caste hindoue inférieure.

Le plus remarquable est la puissance évocatrice de leur imagerie. **Les figures fines et linéaires des humains et des animaux n'expriment rien d'autre qu'elles-mêmes, dans un vocabulaire pictural simple**. C'est de l'expressivité des mouvements que naît le charme de leurs créations.

Panneau après panneau, l'histoire se déroule ainsi sous nos yeux.

Mythe de la création sur rouleau peint
Collection: Jutta et Jyotindra Jain
© photo Aditya Arya



*NAGA LES GUERRIERS REVISITÉS

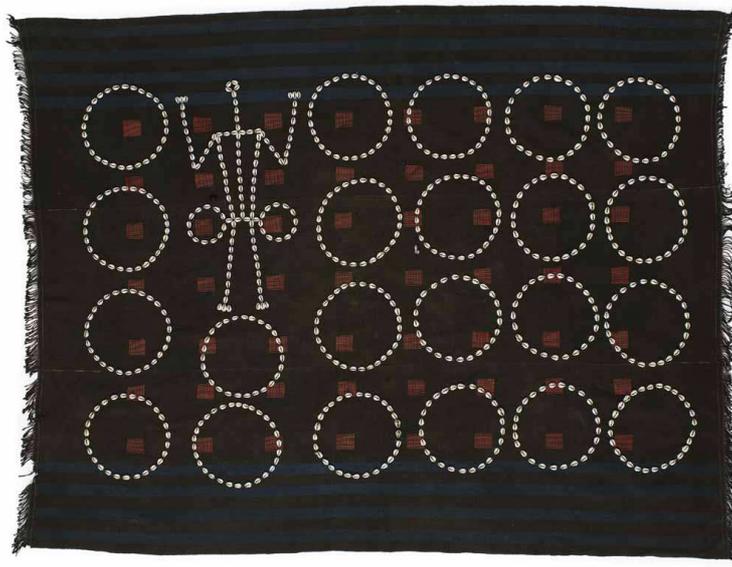
Nord-est
de l'Inde

Les villages montagneux des Naga sont représentés à travers des œuvres exceptionnelles comme des statues de guerriers en bois, des bijoux et des vêtements d'apparat, ainsi que des tenues guerrières.

Naga est un terme générique qui désigne les tribus établies dans le nord-est de l'Inde, réparties entre les États du Nagaland, du Manipur, de l'Assam et de l'Arunachal Pradesh, jusqu'aux montagnes du Myanmar. Ces communautés guerrières, qui vivent dans les montagnes, repliées sur elles-mêmes, à l'exception de contacts avec les Ahom de l'Assam, ont résisté à toutes les intrusions jusqu'en 1878, date à laquelle les Britanniques annexèrent ces régions. D'anciens textes indiens les mentionnent sous le nom de *Kirata*, le peuple à la peau cuivrée. Les Naga, bien que partageant une même culture, parlent des langues différentes de la famille tibéto-birmane.

De tradition animiste, les *Naga* voyaient dans le rituel une façon de comprendre leur monde en **perpétuelle transformation**. La cérémonie était un moyen de réaffirmer leur mythe de la Création. L'arrivée des missionnaires et la diffusion du christianisme sonna le glas de certaines pratiques traditionnelles. Ce fut un moment capital de l'histoire des Naga, aux conséquences sociales, culturelles et politiques considérables. **Leur créativité artistique n'en reste pas moins, aujourd'hui encore, inspirée de leur importante tradition orale et de leur mythe des origines.**

Les *Naga*, dont l'organisation sociale ignore pratiquement le système des castes, accordent **une importance majeure à l'égalité entre hommes, guerriers et protecteurs, et femmes, en charge du foyer et de la nourriture**. Cet aspect de leur culture se retrouve dans leurs créations : **sculptures guerrières et armures d'une part, textiles et bijoux d'autre part**. C'est dans le *morung*, la maison des célibataires édifée à l'entrée du village, que vivent, dans des dortoirs séparés, les filles et les garçons pubères. Outre l'éducation propre au cadre familial, la culture et les coutumes *naga* sont transmis de génération en génération aux jeunes qui sont **initiés aux arts du spectacle, à la tradition orale, à la sculpture sur bois et au tissage, sans oublier la formation guerrière.**



Jupe drapée d'homme © musée du quai Branly, photo Patrick Gries

*WAGHRI UN HOMMAGE EN MOUVEMENT

Un textile de temple de 5 mètres de long réalisé par la communauté nomade Waghri du Gujarat est ici exposé. *Mata-ni-Pachedi* est le nom donné aux tentures de temple que réalise la communauté nomade waghri, incluant notamment les Bhangî, les Dhed et les Rawalia originaires du Gujarat. Le terme *Mata-ni-Pachedi* vient des mots gujarati Mata (« déesse »), ni (« appartenir à ») et Pachedi (littéralement « derrière »).

Quatre des cinq panneaux narratifs qui représentent la Déesse Mère, Mata, Devi ou Shakti, faisaient office de châsse transportable où l'on installait la divinité pendant les déplacements. Un Chandarvo - toile circulaire - formait le dais de cette châsse. **Quand la communauté s'est sédentarisée, les tentures de la châsse ont pris place dans le temple comme tentures artistiques narratives.**

Les *chitaras* peignaient ces tentures, les *bhuvo*, ou *bhuva*, étaient les prêtres qui procédaient aux rituels, et les *jagoria*, les chanteurs qui interprétaient ces tissus.

Traditionnellement, l'étoffe rectangulaire était divisée en sept à neuf colonnes, se rapprochant ainsi du format d'un manuscrit. Cela permettait **la lecture du récit dans la composition, de haut en bas et de gauche à droite**. Chaque colonne contenait une histoire propre, constituant ensemble le protomythe. Alors que dans l'imagerie originale la Déesse figurait toujours au centre, les représentations modernes jouissent d'une bien plus grande liberté. Le sacrifice rituel d'un animal pour apaiser les déesses populaires était le prélude à la narration de leurs histoires.

Ces textiles imprimés étaient teints en bordeaux et noir, la surface du tissu constituant une troisième couleur. Les motifs linéaires étaient composés d'une **imagerie pointilliste**. L'équilibre de l'ensemble reposait avant tout sur le contraste entre espaces positifs et négatifs. **Le bordeaux, associé à la déesse Terre, était censé posséder des pouvoirs curatifs ; le noir permettait de repousser les esprits malveillants, augmentant ainsi l'énergie spirituelle. Symbolisant la pureté, le blanc servait d'intermédiaire avec les esprits ancestraux et les divinités.** Peu à peu, la palette s'est enrichie d'autres couleurs sans signification religieuse particulière.

La multiplication des affiches et l'essor d'une imagerie religieuse plus contemporaine a sans doute contribué à faire de cette forme d'art traditionnel une rareté.



Mata-ni-Pachedi - Collection: Jutta et Jyotindra Jain
© photo Aditya Arya

Les visiteurs pourront également admirer trois pièces particulièrement impressionnantes : un serpent en bois long de six mètres venu du Manipur, un palanquin en bois et tissus et une sculpture Bastar de tigre en terre-cuite peinte. Ces trois sculptures sont issues des collections du musée de l'Homme de Bhopal en Inde.

SECTION 3 ► LES ARTISTES CONTEMPORAINS

Cette troisième et dernière section propose de découvrir une série de peintures populaires contemporaines prolongée par une sélection des œuvres de deux artistes contemporains mondialement connus et présents au plus haut niveau du marché de l'art : Jivya Soma Mashe (tribu Warli / Thane district) et Jangarh Singh Shyam (peuple Gond / Madya Pradesh). Leurs œuvres sont présentées de façon monographique.

*LA PEINTURE TRIBALE CONTEMPORAINE DE NOUVELLES VOIX

En trente ans, du fait de la création du musée d'art tribal de Roopankar au sein du Bharat Bhavan, de l'Indira Gandhi National Museum of Art et du Madhya Pradesh Adivasi/Lokakala Parishad – tous trois à Bhopal –, de nombreux artistes issus des communautés tribales pardhan gond et bhil se sont installés en ville pour y exercer leur art. Ils sont aujourd'hui plus de cent cinquante.

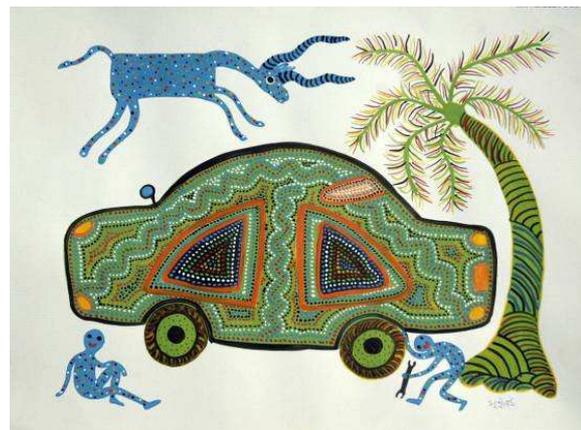
L'expérience de la vie citadine, les contacts avec les acteurs de l'art institutionnel, la découverte du marché de l'art et de matériaux modernes leur ont ouvert de nouveaux horizons d'expression visuelle.

Les représentations de la ville, inspirées par la presse écrite, la télévision ou les affiches, ont été intériorisées par les artistes. **Les images de locomotives, automobiles, ou aéroports sont ainsi transformées en créatures issues de l'univers mythologique propre à leur communauté ou nées de leur seule subjectivité.** Le long processus d'assimilation du monde tribal dans l'univers attirant des villes s'exprime ainsi dans les œuvres des jeunes artistes tribaux. C'est la volonté d'inscrire leur création dans le domaine de l'art, par un processus conscient, qui les définit comme « modernes ».

Les œuvres de Bhuribai, Anand Shyam, Deep Shyam et Nankusia Shyam présentées dans cette exposition appartiennent à cette nouvelle ère post-ethnique.



Le tigre et les poussins par Anand Shyam
Collection : Lekha et Anupam Poddar
© photo Aditya Arya



La voiture de l'ambassadeur par Dileep Shyam
Collection : Lekha et Anupam Poddar
© photo Aditya Arya

*JIVYA SOMA MASHE DE L'INTEMPOREL AU CONTEMPORAIN



© Vikas Harish

Originaire de la tribu warli de Maharashtra, Jivya Soma Mashe, aujourd'hui âgé de soixante-quinze ans, a commencé à peindre dès son plus jeune âge. **Cet art, auparavant l'affaire des femmes qui se le transmettaient de mère à fille, est devenue grâce à lui un moyen d'expression artistique pour les hommes de cette petite communauté.** Animé du désir de créer tout en gagnant sa vie dans une société composée pour l'essentiel de paysans et de pêcheurs, il changea de support, des murs au papier puis à la toile, et de médium en remplaçant la farine de riz par de la peinture blanche. Aujourd'hui encore, son corps frêle rappelle l'enfance difficile et l'abandon dont il fut victime, un thème récurrent dans son œuvre.

L'art de Jivya Soma Mashe donna un souffle nouveau aux représentations traditionnelles de la Déesse – deux triangles se jouxtant à la façon d'un sablier, complétés de membres filiformes et d'une tête minuscule –, images étonnamment proches des peintures rupestres préhistoriques.

À partir des années 1970, il se consacra à la peinture de scènes narratives, abandonnant l'iconographie figée traditionnelle pour illustrer des scènes de chasse, de pêche, voire ses propres voyages.

Son travail se caractérise par **une construction singulière de l'espace pictural qu'il divise souvent en son centre de façon horizontale, verticale ou en diagonale.** Il intègre dans les paysages eux-mêmes des enceintes délimitées par des pierres empilées, des îles de sable, au beau milieu de champs ou de pièces d'eau, ou simplement joue sur les niveaux afin d'inscrire le temps dans l'espace – d'un événement à l'autre. Chaque personnage (fourmi, tigre ou être humain), chaque élément (colline, arbre ou trou de serpent) trouve sa juste place sans empiéter sur ce qui l'entoure. Au sein de cet espace bidimensionnel, la distance spatiale permet d'indiquer la distance temporelle.

C'est dans cette synthèse très personnelle de l'iconographie traditionnelle et de la peinture narrative que l'art de Jivya Soma Mashe, artiste parmi les plus influents de la culture warli, exprime sa pleine originalité.

► **A l'occasion de l'exposition *Jivya Soma Mashe et son petit fils Kishore Mashe* sont invités en résidence d'artiste au musée du quai Branly – informations p 24**



© Vikas Harish

*JANGARH SINGH SHYAM L'INITIATEUR D'UNE TRADITION

De nos jours, les capitales des États indiens du Madhya Pradesh et du Chhattisgarh regorgent de peintures colorées réalisées par de jeunes artistes gond. Ces peintures représentent des arbres, des animaux et des divinités de la mythologie pardhan gond et, de façon plus actuelle, des scènes de la vie citadine que symbolisent automobiles et autres avions. **Ces peintures sont désormais connues sous le nom générique de « peinture gond ».** Il est important de remarquer que les Pardhan Gond n'avaient pas de réelle tradition picturale, à l'exception des reliefs d'argile rudimentaires dont les femmes ornaient les murs des maisons avant de les peindre de différentes couleurs argileuses.



Cobra et Mangouste © Photo Gireesh G V

C'est Jangarh Singh Shyam qui, le premier, a exploité cette forme artistique traditionnelle pour s'exprimer sur des événements personnels. Alors que Jangarh Singh Shyam commençait à se faire une place dans le monde de l'art indien, plusieurs autres jeunes hommes de sa communauté l'ont pris pour modèle et l'ont copié pour finalement trouver leur propre façon de s'exprimer.

C'est ainsi qu'est né ce style collectif que l'on appelle indûment « peinture gond » et qui, en réalité, est bien davantage qu'un style initié par Jangarh Singh Shyam.

Jangarh Singh Shyam, un jeune garçon de la tribu Pardhan Gond du district isolé de Mandla, alors dans l'État du Madhya Pradesh, arrive à Bhopal à seize ans à l'invitation du célèbre artiste indien Jagdish Swaminathan pour travailler dans l'environnement créatif du Bharat Bhavan, un complexe artistique polyvalent conçu pour accueillir à la fois les artistes contemporains et les artistes populaires et tribaux.

À Bhopal, Jangarh Singh Shyam découvre l'art moderne indien. Sans tarder, il s'initie à **l'aquarelle sur papier, à la peinture sur toile, au dessin et à la gravure.** Bien qu'au contact permanent des artistes contemporains indiens, il reste imperméable à leur influence plastique. **Il préfère peindre les légendes de sa communauté, y intégrant néanmoins les images de son nouvel environnement urbain.** De son arrivée à Bhopal dans les années 1970 à sa mort en 2001 au Japon, Jangarh Singh Shyam a réalisé une centaine d'œuvres, devenant un artiste reconnu. Plusieurs de ses œuvres ont été présentées dans le cadre de l'exposition « Les Magiciens de la Terre » en 1989 au Centre Pompidou.

Le 3 juillet 2001, Jangarh Singh Shyam, alors âgé de trente-sept ans, est décédé subitement. **Cette exposition consacrée à ses œuvres rend hommage à cet artiste merveilleux.**



Deux lézards

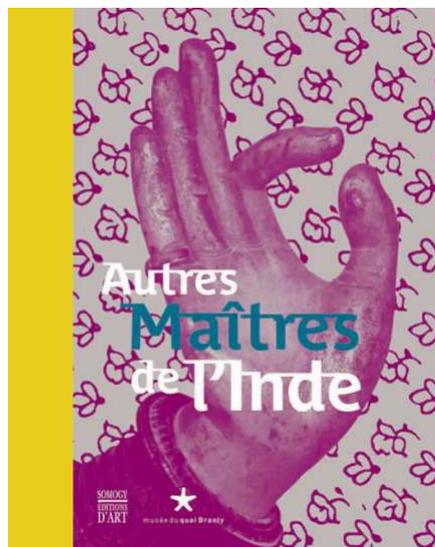


Créatures imaginaires

Collection : Abhishek & Radhika Poddar
© Photo Gireesh G V

* LES PUBLICATIONS AUTOUR DE L'EXPOSITION

► LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



Catalogue *Autres Maîtres de l'Inde*
Coédition musée du quai Branly/Somogy
Editions d'art
160 pages
95 illustrations
29 €

Sommaire

Préface

Stéphane Martin

Introduction

Jyotindra Jain

La représentation de l'«Autre»

Vikas Harish

Art contemporain et musée à l'ère de la mondialisation

Hans Belting

De l'art pariétal à la peinture murale en Inde

Jean-Pierre Mohen

Les Autres Maîtres :

Bhuta :

Demeures d'esprit en bois

Sarguja :

Où les murs racontent des histoires

Ayyanar :

Figures votives en terre cuite

Molela :

«Village! Village! Seulement 75 roupies!»

Rathava :

Légendes peintes

Santhal :

Théâtre de perpétuité

Nicobar :

Monde magique de guérisseurs

Naga :

Les guerriers revisités

Waghri :

Un hommage en mouvement

Kondh et Gond :

La forêt comme ancêtre

Entre deux mondes: les artistes populaires et tribaux indiens

Jyotindra Jain

Cliché et création: une figure du sacré en mutation

Vikas Harish

La peinture tribale contemporaine :

De nouvelles voix

Jivya Soma Mashe :

De l'intemporel au contemporain

Jangarh Singh Shyam :

L'initiateur d'une tradition

Bibliographie

► LE HORS SERIE DE L'EXPOSITION

Un hors-série publié par *Beaux Arts Magazine* (52 pages - 8€) est publié à l'occasion de l'exposition au musée du quai Branly.

SOMMAIRE

Carte : Diversité des peuples adivasi

Entretien avec Jyotindra Jain,
Commissaire de l'exposition
Propos recueillis par
Séverine Cuzin-Schulte

Éloge de l'art tribal et de l'art populaire indien
Par Vikas Harish

Une brève histoire des « tribus répertoriées » de l'Inde
Par Raphaël Rousseleau

Portfolio : photographies
par Natacha Wolinski

Un autre regard sur l'art des Adivasi
Par Bérénice Geoffroy-Schneiter

Reportage chez les Warli, à Bhopal et au Chhattisgarh
Par Malika Bauwens

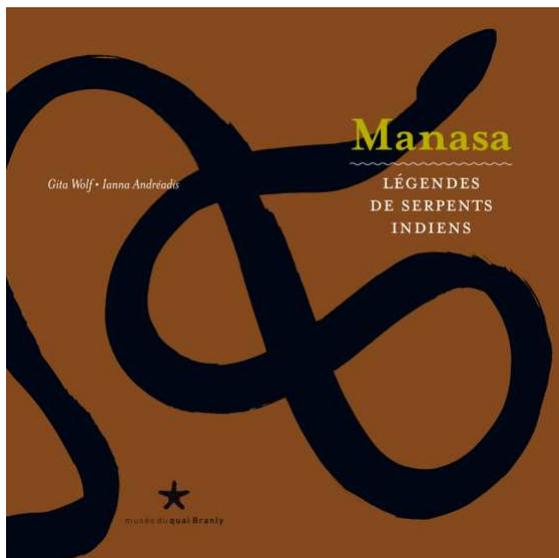
Portfolio : parcours ethnologique
Par Bérénice Geoffroy-Schneiter

Collections publiques/collections privées
Par Bérénice Geoffroy-Schneiter

► MANASA - LEGENDES DE SERPENTS INDIENS

Par Ianna Andréadis et Gita Wolf
Coédition musée du quai Branly – Tara books (Inde)

A l'occasion de l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde*, Ianna Andréadis, artiste peintre et photographe, se penche sur la thématique du serpent et de la déesse Manasa dont la statue est exposée sur le plateau des collections du musée du quai Branly. La sculpture est donc le point de départ d'un voyage en Inde, à la recherche des légendes de serpents indiens. À partir des textes de Gita Wolf qui rassemblent les plus grands mythes hindouistes et bouddhistes de cette créature qui peuple autant les esprits que les forêts, Ianna Andréadis recrée un univers graphique fascinant, proche de l'abstraction.



Imprimé en sérigraphie et fabriqué de manière traditionnelle en Inde, ce livre est le deuxième titre d'une collection dans laquelle Ianna Andréadis fait le lien entre les pièces du musée du quai Branly et leur pays d'origine, pour les quatre continents : Amériques, Afrique, Asie, Océanie. Le premier a été consacré au Bestiaire aztèque (coédition avec Petra ediciones, Mexique).

DESCRIPTIF

48 pages au format 17 x 17 cm
Imprimé artisanalement en Inde (sérigraphie)
Reliure sérigraphiée cartonnée
Environ 25 illustrations
Prix de vente public : 14,90 €
EAN: 9782 357440 10 4

Couverture de *Manasa, Légendes de serpents indiens*
© coédition musée du quai Branly et Tara Books

* LES COLLECTIONS INDIENNES DU MUSEE

Les collections du sous-continent indien (essentiellement Inde et Pakistan, mais aussi Sri Lanka, Bangladesh, Îles Andaman, Maldives) au musée du quai Branly, comptent environ 10.000 objets.

Les collections indiennes sont représentées par des objets anciens provenant probablement des cabinets royaux, qui, avec les objets plus récents réunis depuis le début du siècle, illustrent tout particulièrement **les cultes populaires dont l'Inde est si riche**.

Les premiers objets entrés dans les collections à la fin du XIXe siècle sont issus des missions de Charles Lopicque sur La Sémiramis en 1892-94. L'ensemble compte quelques **objets d'archéologie et des objets ethnographiques, essentiellement liés à la chasse et à la pêche, et des bijoux des populations des îles Andaman**.

Parmi les objets collectés au XXe siècle, des ensembles importants sont à relever : ceux sur les Bhil et les Korku réunis dans l'Inde centrale en 1938-1939 par le Père Koppers et celui sur l'Inde du Sud recueilli par Louis Dumont en 1949-1950.

Le théâtre et la danse rituelle sont représentés par une importante collection de figures d'ombres, marionnettes et masques.

Environ 200 **rouleaux peints des peintres-conteurs du Bihar** – dont quelques uns exposés sur le plateau des collections - retracent les récits populaires sur des thèmes religieux ou des événements politiques.

Des collections ethnographiques rapportées à la fin du XXe siècle par F.Cousin illustrent divers aspects de la vie rurale au Rajasthan avec des **textiles et vêtements, de séries techniques sur les décors et teintures textiles et du matériel culinaire**.

En ce qui concerne les populations des régions tribales du Nord-Est du sous-continent indien, le musée possède une intéressante collection **d'objets et parures des populations du Nagaland** en partie issue d'un échange avec le Pitt-Rivers Museum d'Oxford, des collectes de terrain du Prof. Kauffman et complétée par de récentes acquisitions. Dans les anciennes collections du Musée de l'Homme provenant de ces territoires du nord un ensemble ethnographique richement documenté rapporté par G.Bertrand de ses missions chez les populations tribales de l'Assam.

Parmi les collections récemment acquises par le musée du quai Branly, il est intéressant de signaler, outre l'ensemble de **70 pièces naga** données par Monique et Jean Paul Barbier-Mueller et naga et mizo de la collection Niemoller, un petit ensemble de **masques d'exorcisme en tissu provenant du Sri Lanka** et **3400 bronzes rituels** (du XIXe-XXe siècle) et **peintures contemporaines** provenant essentiellement de **populations tribales en partie hindouisées du Bastar et du Madhya Pradesh**.



Lampe rituelle © musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

LA PLACE DE L'ART CONTEMPORAIN AU MUSEE

Le musée du quai Branly est l'héritier engagé des anthropologues et des artistes européens, qui se sont rassemblés derrière le manifeste de Jacques Kerchache « **Les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux** ». Poursuivant cette démarche de reconnaissance des cultures non européennes, le musée ménage une **place visible et permanente à l'art contemporain**.

Cet engagement est visible en premier lieu sur le **plateau des collections**. La muséographie permanente donne une place singulière, par exemple, à l'évolution récente de l'art des Aborigènes d'Australie. Cette création s'insère également dans l'architecture du musée, avec **les plafonds peints de la rue de l'Université et de la librairie** sur lesquels 8 artistes aborigènes ont travaillé : Paddy Nyunkuny Bedford, John Mawurndjul, Ningura Napurrula, Lena Nyadbi, Michaël Riley, Judy Watson, Tommy Watson et Gulumbu Yunupingu.



Lourdes Grobet. Extrait de *Fluxus* © Lourdes Grobet, musée du quai Branly, 2008

En 2008, le musée du quai Branly met en place **les projets de création artistique, un programme original d'aide à la création artistique, établi sur 3 ans**. Ce programme permet à un ou plusieurs photographes contemporains non occidentaux de réaliser une résidence dans le pays de leur choix. L'enjeu des projets est le plus souvent artistique, au-delà des aspects documentaires ou ethnographiques.

Les photographes sélectionnés : **Lourdes Grobet** (Mexique) - **Wu Qi** (Chine) - **Sammy Baloji** (République Démocratique du Congo) - **Pablo Bartholomew** (Inde) dont des photographies sont présentées dans l'exposition - **Wayne Liu** (Taiwan).

Les tirages des photographes sélectionnés sont exposés dans le jardin du musée du quai Branly.

Depuis l'ouverture du musée du quai Branly en juin 2006, plusieurs **expositions temporaires** accordent une place importante à la création contemporaine :

* Avec Romuald Hazoumé et **La bouche du roi**, présentée à l'automne 2006, le musée a accueilli sa première installation contemporaine d'un artiste qui recevait quelques mois plus tard **le grand prix Arnold Bode de La Documenta de Kassel**, édition 2007, événement majeur de l'art contemporain.

* **Jardin d'amour**, exposition conçue par l'artiste londonien Yinka Shonibare MBE, et présentée dans la galerie Jardin du 3 avril au 8 juillet 2007.

* **Diaspora**, exposition dédiée à un collectif d'artistes contemporains, réunis par la cinéaste **Claire Denis** du 2 octobre 2007 au 6 janvier 2008.

* La mise en espace de l'exposition « **Upside Down** », **les Arctiques** présentée du 30 septembre 2008 au 11 janvier 2009, a été confiée à l'artiste visuel du mouvement *Light and Space*, **Doug Wheeler**. Architecte scénographe, il utilise la lumière et l'espace pour recréer la **luminosité, l'obscurité et l'immensité extrême de l'Arctique** à travers des projections de films, des jeux d'ombres et des variations de température afin de désorienter le visiteur et induire ainsi un état de réceptivité totale aux objets exposés.

* **THE RIVER**, nouvelle installation d'art contemporain, déployée tout au long de la rampe d'accès menant au plateau des collections, est présentée depuis le 9 mars, pour une durée de 3 ans. Créée par l'artiste **Charles Sandison** et commandée par le musée du quai Branly, cette **œuvre vidéo spectaculaire** constitue une véritable expérience esthétique et sensorielle.

* Le musée du quai Branly organise du 22 septembre au 22 novembre 2011, la **3^{ème} Biennale des images du monde : Photoquai**. Festival d'envergure internationale dédié à la **photographie contemporaine**, il a pour but de révéler au public, tant amateur, collectionneur que professionnel, **les nouveaux talents d'aujourd'hui du monde entier**.

* GÉNÉRIQUE DE L'EXPOSITION



Jyotindra JAIN est historien d'art et anthropologue dans les cultures populaires de l'Inde. Il a été précédemment directeur du National Crafts Museum, de New Delhi et est maintenant professeur à la « School of Arts and Aesthetics », à l'Université Jawaharlal Nehru de New Delhi. Il est également Secrétaire général du Indira Gandhi National Centre of the Arts à New Delhi.

Il est l'auteur de différents ouvrages dont *Ganga Devi : Tradition and Expression in Mithila Painting*, *Other Masters : Five contemporary Folk and Tribal artists*, *Kalighat Painting : Images from a Changing World*.

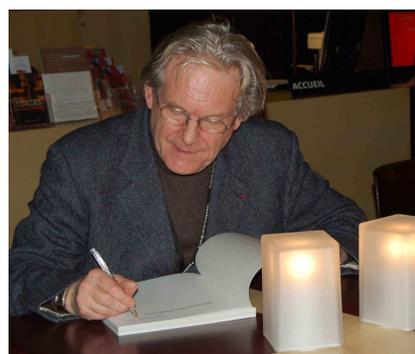
M. Jyotindra Jain bénéficie d'un Prince Claus Award pour ses initiatives et ses activités dans le domaine de l'héritage culturel.

Il a été notamment remarqué pour ses travaux novateurs en muséologie. Lorsqu'il dirigeait le Crafts Museum de Delhi, il a donné un nouveau souffle aux arts traditionnels et à l'artisanat de l'Inde, y compris celui des zones dites tribales. En 1998, il y a organisé l'exposition « Other masters », qui présentait cinq artistes contemporains de l'Inde autochtone.

Jean-Pierre MOHEN est docteur d'Etat en Préhistoire, et conservateur général du Patrimoine.

Il a dirigé le Musée des Antiquités nationales, a été adjoint au directeur des Musées de France, a créé le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France et l'Unité mixte de recherche 171 du CNRS.

Il est actuellement directeur de la rénovation du musée de l'Homme, après avoir été le directeur du Patrimoine et des Collections du musée du quai Branly.



Vikas HARISH est historien d'art et muséologue. Diplômé de l'université de Leicester, il a enseigné au Deccan College de Pune et a travaillé avec de nombreuses ONG comme WWF-India sur les projets d'éducation et de communication.

Spécialiste en histoire de l'art indien, il a été le commissaire de plusieurs expositions dont *Bronze Treasures of the National Museum* au Musée National de New Delhi en 1998 ou *Crossing Currents : video art and cultural identities*, à l'Académie Lalit Kala de New Delhi en 2004 ainsi que muséologue et coordinateur de l'exposition *Picasso: Métamorphoses 1900-1972* en 2001 au musée national de New Delhi.

Il représente l'Inde au Conseil Exécutif de l'Association des musées du Commonwealth.

La scénographie de l'exposition est réalisée par l'Agence Fantastic – Stéphane Maupin.

* AUTOUR DE L'EXPOSITION

Audioguide téléchargeable en ligne : www.quaibrantly.fr.

L'audioguide de l'exposition, également téléchargeable en ligne à partir du site internet du musée, est disponible en français et en anglais.

► ŒUVRES MONUMENTALES DANS LE JARDIN DU MUSÉE

En accès libre

Dès le jardin du musée du quai Branly, les visiteurs sont accueillis par des sculptures monumentales, pièces artisanales d'Ayyanar, spécialement commandées par le musée auprès d'artisans indiens.



Thangayya, Chevaux, Terre cuite, 2009
Œuvres réalisées spécialement pour l'exposition
© musée du quai Branly

► LES ARTISTES EN RESIDENCE

Invités en résidence par le musée du quai Branly, **des artistes venus spécialement d'Inde pour l'occasion** créent des pièces dans l'espace d'exposition, les 30 et 31 mars :

Sundari Bai (artiste Surguja) réalise **un panneau peint** et **M. Mohanlal** (artiste Molela) crée une plaque en terre cuite.

Jivya Soma Mashe accompagne son petit fils, **Kishore Mashe** qui **peint au cœur de l'exposition**.

► SPECTACLES, FILMS, CONFÉRENCES, GRAND TÉMOIN

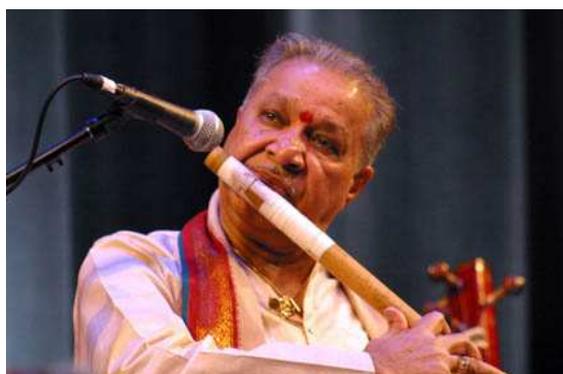
▪ PANDIT HARIPRASAD CHAURASIA

2 représentations :
vendredi 04/06/10 à 20h
dimanche 06/06/10 à 17h

* *Hommage et rencontre avec un grand maître de la musique indienne*

« *Quand vous ne laissez rien derrière vous et pleurez au moment de la mort, j'ai toujours ce rêve, je me prête à rêver qu'à travers mon jeu et à travers mes étudiants, ma flûte me survivra en mémoire de Krishna.* »

Pandit Hariprasad Chaurasia



Né en 1938 à Allahabad, la ville sacrée au confluent de deux fleuves de l'hindouisme, la Yamuna et le Gange, **Hariprasad Chaurasia** devait originairement reprendre la profession de son père, lutteur. À l'âge de 15 ans, il s'initie au chant classique et reçoit en secret l'enseignement de son voisin Pandit Raja Ram. C'est plus tard, à l'écoute d'un récital de flûte donné par son futur maître Pandit Bholanath, qu'il décide de se consacrer à l'instrument.

Cycle Inde, Pandit Hariprasad Chaurasia
© Teentaal

La flûte de bambou *bansuri* est l'instrument à vent qui exprime le mieux la **rencontre entre le divin et la nature**. L'image du Seigneur Krishna charmant les jeunes bergères gopis par ses mélodies voluptueuses met en valeur l'image d'une nature qui convie chacun des sens à la contemplation.

▪ PANDIT HARIPRASAD CHAURASIA avec les FRÈRES RAJAN ET SAJAN MISHRA

2 représentations :
Ragas du matin et du soir
samedi 05/06/10 à 11h et 20h

* *L'art du khyal*

S'affirmant sans doute comme le genre musical le plus connu de la tradition savante hindoustanie, le khyal (du mot arabe « imagination ») est souvent attribué au célèbre poète, musicien, compositeur et réformateur Amir Khusrau (1253-1325).

Très prisé au 15^e siècle dans les cours des sultanats régionaux et des royaumes hindouistes, il atteint son apogée vers 1730, à une époque où fleurissait à Delhi une culture indo-persane raffinée et éprise de musique.

Poètes, prodiges dans l'art du chant *khyal*, les frères Rajan et Sajan Mishra, vouent une dévotion totale à la déesse Saraswati, patronne des arts, faisant naître l'harmonie dans leur musique.



Cycle Inde, les frères Mishra © Teentaal

► *Autour du spectacle : Master class publique et rencontre avec Pandit Hariprasad Chaurasia*

samedi 05/06/10 à 15h

▪ NATYA DANSES SACRÉES DE L'INDE DE L'ASSAM A L'ORISSA

4 représentations :
jeudi 10/06/10 à 20h
vendredi 11/06/10 à 20h
samedi 12/06/10 à 20h
dimanche 13/06/10 à 17h

*** 4 spectacles pour découvrir l'art acrobatique sacré de l'Inde**

De la vallée du Brahmapoutre aux temples millénaires de l'Orissa, le Seigneur Krishna ne cesse de se réincarner dans la gestuelle gracieuse des moines danseurs de l'Assam et dans l'art acrobatique des enfants danseurs Gotipuas de l'Orissa.

LES MOINES DANSEURS DE MAJULI • Assam

Direction artistique : Sri Bhabananda Hazarika Borbayan
Avec la collaboration de l'association *Préserver Majuli*



Le temps d'un songe, les moines paysans de l'île fluviale de Majuli incarnent les dieux du panthéon hindouiste, en particulier l'espiègle Krishna, au charme irrésistible.

L'Assam, région mythique de l'Himalaya située dans la lointaine vallée du Brahmapoutre, est le refuge du sattriya, danse sacrée interprétée par les *bhakat*, ces moines à la fois artistes et paysans, à la longue chevelure antique.

Cycle Inde, moines danseurs de Majuli
© Mathias Coulange

Le sattriya remonte au grand mouvement néo-vishnuite qui débuta au XVe siècle, imaginée par le maître Sankaradeva pour diffuser les épopées fondatrices, sa gestuelle puise dans le Natya Sastra (traité dramaturgique écrit à l'orée du IIe siècle).

LES GOTIPUAS DU RAGHURAJPUT HERITAGE VILLAGE • Orissa

Direction artistique : Basanta Kumar Moharana



Le corps, pour mieux approcher Dieu, peut se féminiser. Ainsi, depuis le XVIe siècle, les jeunes garçons Gotipuas de l'Orissa portent dans leur danse la nature androgyne de la divinité. Leur enfance acrobate et fragile est, là encore, dédiée au Seigneur Krishna, le berger espiègle qui séduisit Radha de sa flûte divine, en équilibre sur une seule jambe.

Leur destin est d'incarner la divinité dans l'univers clos des temples où se mêlent encens, offrandes et mélodies incantatoires.

Cycle Inde, acrobatie des enfants danseurs
Gotipuas de l'Orissa © Alain Weber

Autour du spectacle • Films et conférences sur les danses sacrées en Inde

Entrée libre dans la limite des places disponibles • Salle de cinéma (programmation en cours)

Film • *La danse de l'enchanteuse*, de Brigitte Chataignier et Adoor Gopalakrishnan (2005, 1h15)

Film • *Dans les brumes de Majuli*, par Emmanuelle Petit (2008, 52')

Film • *Gotipua*, par Gulbahar Singh (2004, 31')

Conférences-débats • par Brigitte Chataignier et Nadine Delpech (programmation en cours)

■ CYCLE DE CONFERENCES

Salon de lecture Jacques Kerchache



Salon de lecture Jacques Kerchache
© musée du quai Branly

MARS 2010

Jeudi 25 mars • 19h

Situations de l'art contemporain

Emergence et défis de l'art contemporain indien (1)

Des années 20 à nos jours par **Christine Iturbide**,
chercheur en art contemporain

Dimanche 28 mars • 16h



Rencontre avec Ianna Andréadis et Gita Wolf, les auteures de *Manasa, Légendes de serpents indiens*, une coédition du musée du quai Branly et Tara Books en Inde

Gita Wolf, éditrice chez Tara Books, présentera les livres d'art rural indien imprimés en sérigraphie

AVRIL 2010

Jeudi 1er avril • 19h

Une rencontre avec Jivya Soma Mashe

Grand maître de son art, riche d'une carrière de plusieurs décennies, **Jivya Soma Mashe** est reconnu au niveau international. Issu de la communauté *warli* dans l'état de Maharashtra en Inde, il métamorphosa un art rituel dans un contexte contemporain et développa un nouveau vocabulaire pour ses peintures. Dans le cadre d'un entretien avec **Vikas Harish**, conseiller scientifique de l'exposition « Autres maîtres de l'Inde », Jivya Soma Mashe et son petit-fils Kishore Mashe nous inviteront à un voyage dans son univers, ses origines et avant tout son art.

Rencontre accompagnée de vidéos et d'images extraites du film « Inde, à la découverte des Adivasis » de Gilles Moisset.

Dimanche 11 avril • 17h



L'Aventure d'une œuvre : Masque de rituel d'exorcisme *tovil*, Naga-rassaya (démon serpent), Sri Lanka par **Daria Cevoli**, responsable de collections Asie et **Nicolas Caraty**, conférencier de l'association Percevoir.

Découverte d'une œuvre des collections, de sa collecte à son exposition.

Intervention faite dans le noir à partir d'un fac simulé **accessible aux personnes aveugles et malvoyantes** en collaboration avec l'association Percevoir

Jeudi 22 avril • 19h

Situations de l'art contemporain

Emergence et défis de l'art contemporain indien (2), Villes, acteurs et mondialisation par

Christine Iturbide, chercheur en art contemporain

MAI 2010

Jeudi 6 mai • 19h (à confirmer)

Surguja : Où les murs racontent des histoires par **Vikas Harish**, conseiller scientifique de l'exposition « Autres Maîtres de l'Inde »

Surguja : Où les murs racontent des histoires

La région de Surguja dans l'état de Chattisgarh en Inde présente des façades et des cours de maisons décorées repérables de très loin dans le paysage rurale. Aujourd'hui les femmes artistes de la communauté *rajawar* mais aussi les *yadav* décrivent leurs créations par le terme « *chapaai* », littéralement « écrire » sur les murs avec des figures modelées et colorées. La conférence présentera trois familles différentes d'artistes de cette tradition et leur vie quotidienne qui les inspire dans leur créativité.

Une Conférence de **Vikas Harish**, conseiller scientifique de l'exposition « Autres maîtres de l'Inde », accompagnée de vidéos et d'images extraites du film « Inde, à la découverte des Adivasi » de Gilles Moisset.

Samedi 15 mai • 17h

Contes de l'Inde par **Gwénola Sanquer** et **Isabelle Genlis**, comédiennes

JUIN 2010

Samedi 5 juin • 17h

Art contemporain rural de l'Inde : Mithila Painting, ou l'art des femmes de la forêt de miel



Femme Warli © Vikas Harish

Situé entre les contreforts de l'Himalaya et les plaines du Gange, le Mithila (aujourd'hui l'Etat du Bihar) a un passé des plus riches. Ce fut là que naquit le fondateur du Jaïnisme et que Bouddha eut la révélation.

Ce serait aussi à Madhubani (littéralement : forêt de miel) que le Mahatma Gandhi aurait décidé de prêcher pour la première fois sa doctrine, grâce à laquelle il voulait libérer l'Inde de l'économie anglaise.

Pourtant, l'état du Bihar est aujourd'hui l'un des plus peuplés et des plus pauvres de l'Inde.

Dans cet ancien royaume, ce sont les femmes qui peignent et qui transmettent leur savoir de mère en fille. Les peintures du Mithila sont l'une des formes d'art populaire les plus renommées de l'Inde.

► LES VACANCES DE PRINTEMPS EN INDE - DU 20 AU 30 AVRIL

Activités gratuites dans la limite des places disponibles, excepté le spectacle



Les grandes fêtes populaires ou rituelles trouvent au musée du quai Branly une place à part ; les publics de toutes les origines sont amenés à se rencontrer lors de concerts, de nocturnes, de manifestations diverses.

À l'occasion de l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde*, le musée invite le public pour une semaine en Inde. C'est l'occasion de découvrir les peuples autochtones de l'Inde, la richesse de leurs productions artistiques et culturelles, mais aussi le cinéma indien contemporain.

- AUTOUR DE L'EXPOSITION

Cette semaine est l'occasion d'aller à la rencontre de l'art indien contemporain. Témoins d'un pays en plein bouleversement, deux artistes indiens ont transmis leur savoir à des artistes français, qui sont aujourd'hui les gardiens de ce patrimoine ancestral. Le musée propose au public une initiation haute en couleur !

ATELIER DE CREATION FIGURINE D'ARGILE

Cet atelier invite au partage de la tradition de sculpture d'argile des femmes artistes de Chattisgarh et propose à chacun de découvrir l'activité quotidienne de ces femmes à travers des poupées d'argile très colorées. (Tous publics – 1h, Salle d'atelier)

ATELIER DE PEINTURE ADIVASI

L'art du grand maître Jivya Soma Mashe est à l'honneur dans cet atelier d'initiation à la peinture traditionnelle Warli. Sur un fond ocre, les traits, lignes et points de couleur blanche font revivre ainsi les légendes de ce peuple. (Tous publics – 1h30, Salle d'atelier)

VISITE CONTEE INDE

Le vieux Dieu du Soleil ayant perdu de son aura, il décide de chercher le soutien des minorités du pays pour retrouver son éclat... Une manière originale de découvrir les œuvres de l'exposition en compagnie d'un guide très particulier. (Tous publics – 1h, dans l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde*)

- CHANTS TRADITIONNELS ET METISSES...

Se laisser surprendre par un musicien Bâul, flâner dans le jardin aux rythmes de poèmes chantés traditionnels et partager une expérience unique autour de chants métissés.



© musée du quai Branly

DEAMBULATIONS D'UN CHANTEUR BÄUL

Signifiant en sanskrit « celui emporté par le vent », les chanteurs Bâul ont coutume d'aller de village en village en chantant des poèmes accompagnés de leur ektara. Le musée permet au public de découvrir cette tradition musicale toujours vivante du peuple Santhal.

Tous publics – Jardin et exposition *Autres Maîtres de l'Inde*

LA VOIX METISSE

Le musée propose une expérience unique de chants métissés créés par l'artiste Marie-Philomène Nga pour s'initier à la richesse de sons traditionnels indiens teintés d'influences africaines et françaises !

Tous publics – 1h, Salle d'atelier et Foyer du théâtre Claude Lévi-Strauss

- CYCLE DE CINEMA

UN AUTRE CINEMA... D'AUTRES MAITRES

Le musée du quai Branly programme, dans sa salle de cinéma, une dizaine de séances de cinéma pour découvrir ou redécouvrir certaines des réalisations des **grands auteurs des années 40** jusqu'à aujourd'hui, mais aussi **l'univers de Bollywood**, au travers du regard des indiens urbains sur leurs voisins ruraux. Une sélection quasi inédite en France qui témoigne des stéréotypes que portait l'Inde des castes sur les communautés autochtones.

Vikas Harish, programmateur du cycle, invite les spectateurs à dialoguer à l'issue des projections.

Salle de cinéma (accès libre) – du 15 au 30 avril 2010

* INFORMATIONS PRATIQUES : WWW.QUAIBRANLY.FR

RENSEIGNEMENTS

Tél : 01 56 61 70 00 / contact@quaibranly.fr

HORAIRES D'OUVERTURE

Mardi, mercredi, dimanche : de 11h à 19h - Jeudi, vendredi, samedi : de 11h à 21h

Groupes : de 9h30 à 11h, tous les jours sauf le dimanche.

Fermeture hebdomadaire le lundi, sauf durant les petites vacances scolaires (toutes zones)

ACCES

L'entrée au musée s'effectue par les 206 et 218 rue de l'Université ou par les 27 ou 37 quai Branly, Paris 7^e. Accès visiteurs handicapés par le 222 rue de l'Université.

VISUELS

Téléchargement de visuels sur <http://ymago.quaibranly.fr>
Mot de passe **mensuel** destiné à la presse fourni sur demande.

CONTACT PRESSE :

Pierre LAPORTE Communication

tél : 33 (0)1 45 23 14 14

info@pierre-laporte.com

CONTACTS MUSEE DU QUAIBRANLY :

Nathalie MERCIER,
Directeur 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 MECENES DE L'EXPOSITION



En 2009, Calyon a choisi de s'associer au musée du quai Branly, ambassadeur des arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques. Par cette démarche, la Banque de Financement et d'Investissement du Crédit Agricole a trouvé un véritable écho à ses valeurs.

Dans le cadre de son changement de nom et le renforcement de son lien avec le Crédit Agricole, Calyon devient Crédit Agricole CIB et s'inscrit en 2010 dans la continuité de ce partenariat. Crédit Agricole CIB manifeste ainsi son attachement à la vision d'une entreprise citoyenne qui participe à la vie de sa communauté et témoigne de l'importance de ses engagements sociétaux durables.

Crédit Agricole CIB retrouve dans l'état d'esprit et les expositions du musée du quai Branly une fidélité à son histoire. Née Banque de l'Indochine en 1875, l'ancêtre de Crédit Agricole CIB s'est implanté dans de nombreux pays d'Asie-Pacifique.

En particulier, l'Inde est un pays qui compte pour Crédit Agricole CIB, aujourd'hui implanté à Ahmedabad, Bangalore, Chennai, Delhi, Mumbai et Pune. En soutenant l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde*, Crédit Agricole CIB accompagne la vision innovante du musée : pour la première fois en France, le public pourra découvrir des objets aussi sacrés qu'éphémères et une part importante de la création populaire contemporaine. De l'époque précoloniale à la production contemporaine, l'exposition retrace l'histoire de l'Inde, à travers textes, photos, objets et peintures. Crédit Agricole CIB souhaite saluer l'initiative de cette exposition !

Carrefour entre les peuples et les époques, le musée du quai Branly abonde décidément de découvertes et Crédit Agricole CIB est heureux de s'associer à cet événement.

Retrouvez Crédit Agricole Corporate and Investment Bank sur www.ca-cib.com



Valoriser les savoir-faire artisanaux et la création

La Fondation d'entreprise Hermès, en écho aux valeurs et aux métiers de sa maison fondatrice, a inscrit parmi ses missions la valorisation des savoir-faire artisanaux.

Ils constituent une part du patrimoine humain, traversant les générations tout en s'adaptant aux nouveaux usages, questionnant la modernité et la durabilité comme enjeux majeurs pour l'avenir.

Restauration, production ou soutien à des expositions d'objets artisanaux d'exception, sensibilisation du grand public aux métiers de la main, telles sont les missions que s'est assignée la Fondation d'entreprise Hermès.

C'est donc tout naturellement qu'elle devient mécène de l'exposition *Autres Maîtres de l'Inde* du musée du quai Branly, événement majeur qui met en lumière un pan méconnu de la création populaire traditionnelle tout en faisant un lien avec la création contemporaine en Inde.

Pour en savoir plus sur la Fondation et ses actions : www.fondationentreprisehermes.org

* LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

