

MEG

Exposition



Miriam Makeba 1969
Philippe Gras

Tarek Atoui, Rohan Ayinde et Tayo Rappoport, Sammy Baloji et David Nadeau-Bernatchez, Ntshhepe Tsekere Bopape (Mo Laud), Sonia Boyce, Simnikwe Buhlungu, DJ Lynnee Denise, Ahmed Essyad, Em'kal Eyongakpa, Hamadou Kassogueu, KMRU, Mansara et Amaury Voslon, Elsa M'Bala, Yara Mekawei, aja monet, Bocar Niang, Nicolas Repac Jürgen Schadeberg, Penny Slopis, Mildor Takada

Afrosonica

Paysages sonores

16.05.25 – 04.01.26

Un musée
Ville de Genève
www.meg.ch



AVRIL 2025 DOSSIER DE PRESSE

Contact presse
Laurence Berlamont-Equey
laurence.berlamont-equey@geneve.ch
T +41 22 418 45 73 – M +41 79 661 83 66



SOMMAIRE

Éditorial	4	TEXTES D'EXPOSITION	
Avant propos	6-8	PARTIE 1	
Communiqué de presse	9	Musique de l'intime	13
Équipe de conception	11	PARTIE 2	
Nombre d'objets	12	Connexions espace-temps	17
		PARTIE 3	
		L'appel des ancêtres	23
		PARTIE 4	
		Vibrer dans un paysage sonore	27
		PARTIE 5	
		<i>Imbizo</i> – Espace de convivialité radicale	31
		Programme d'activités	34
		Galerie sonore	35
		Publications	36
		Dates-clés	40
		LE MEG	41
		Informations pratiques	42

ÉDITORIAL

L'énergie de la musique et du son pour ré-enchanter la Terre

À travers ses expositions, le MEG se questionne depuis 2021, sur comment habiter la terre à l'heure de l'anthropocène. L'anthropocène est une époque géologique caractérisée par l'impact significatif et durable des

activités humaines sur la Terre et son climat depuis le début de la révolution industrielle.

À l'instar de l'émission « Prise de Terre » de la RTS, les expositions produites par le MEG entre 2021 et 2024 ont permis de nous « brancher » sur les grands enjeux liés à l'anthropocène (dérèglement écologique et (dé)colonisation) en abordant les questions des injustices environnementales depuis la perspective des peuples autochtones (*Injustice environnementale – Alternatives autochtones*, 2021), la transmission des mémoires de la colonisation et de l'esclavage (*Helvécia. Une histoire coloniale oubliée*, 2022 ; *Mémoires. Genève dans le monde colonial*, 2024) ou encore les relations que nous entretenons en tant qu'humains avec les autres formes du vivant (*Être(s) ensemble*, 2023).

Nous entamons, avec l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores*, un nouveau cycle d'expositions qui propose de « Ré-enchanter la Terre ». Ce cycle souhaite mettre l'accent sur la recherche d'un mieux-être pour les sociétés humaines et non-humaines en présentant des actions qui s'efforcent d'imaginer et de créer un futur juste, inclusif et désirable où humains et non-humains coexistent de manière plus équilibrée.

L'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* déploie toute son énergie pour relier en un seul et même lieu la sphère intime de chaque individu, l'espace et le temps, les ancêtres et les paysages de manière sensible et sonore. En se faisant, elle invite les visiteurs et visiteuses à entrer dans un espace de convivialité radicale où les voix du passé dialoguent avec les sonorités du présent pour activer et transformer en profondeur les contacts entre tous les êtres vivants.



**Les musiciens Etienne Ngbozo
(lamellophone *sanzi*) et
Arone Singa (hochets *soko*)**
République centrafricaine,
pays Gbaya, Ndongué
Photographie de Vincent Dehoux. 1977
Tirage photographique
Collection Vincent Dehoux

Afrosonica – Paysages sonores est une invitation à voyager à travers les connexions sonores et vibratoires qui traversent le continent africain et ses diasporas. L'exposition explore comment le son, sous ses multiples formes, peut devenir une puissante force d'expression, de résistance et d'échange spirituel à travers les cultures, le temps et l'espace.

AVANT PROPOS


Au cœur d'*Afrosonica – Paysages sonores* se trouve une quête aux multiples facettes, visant à célébrer la musique du continent africain et au-delà. Le terme « Afrosonica » résulte de la fusion entre « Afro », qui renvoie aux identités culturelles, aux histoires, aux luttes politiques et aux spiritualités, et « sonica », qui évoque les dimensions polyphoniques, sonores, technologiques et expérimentales du son. Ce néologisme souligne la contemporanéité et la portée internationale du son et de la musique d'Afrique.

Dans ce projet, la perspective qui nous anime va au-delà de l'audible, du signal acoustique, de la composition, de la structure sonore et des autres paramètres musicaux comme le timbre, les fréquences ou les rythmes. Notre intérêt premier se porte sur la profondeur des effets induits par l'énergie des ondes sonores et musicales. *Afrosonica* met avant tout l'accent sur l'écoute et le ressenti, sur le potentiel dynamique que les sons et la musique produisent en nous et autour de nous. Ceux-ci ne se réduisent pas à des objets sonores à contempler ou à décrypter. Ils renferment une énergie qui a le pouvoir d'activer et de transformer les contacts entre les êtres vivants. Les ondes sonores traversent les corps et les espaces, modifiant les relations et les perceptions.

Afrosonica – Paysages sonores est une exposition à voir, mais aussi – et peut-être surtout – à entendre. Sa muséographie propose un déplacement de l'œil vers l'oreille, pour écouter un tourbillon de sons composant un paysage sonore, qui possède son identité propre tout en restant insaisissable. Ce paysage se transforme sur un temps long, façonné par les gestes, les pratiques et les histoires qui le traversent. Il associe différentes sources sonores, produites aussi bien par l'environnement naturel que par les êtres qui l'habitent. Il met en lien les corps et les esprits, dans une expérience collective et vibrante du monde faite de strates, de frictions, d'épisodes qui s'entrelacent et se métamorphosent continuellement.

La musique est l'un des phénomènes sonores qui composent ce panorama. Elle participe pleinement à la coordination d'entités qui se développent, non pas isolément, mais dans l'échange et le dialogue. Certaines traces sonores ont traversé le temps bien au-delà de ce que l'on pourrait imaginer. Si la technologie de l'enregistrement a permis de figer le son, l'onde de transmission de ses effets se propage sur un vaste espace-temps.

Reconnaissant qu'il est impossible de résumer le son et la musique d'un continent, *Afrosonica – Paysages sonores* rassemble une multitude de récits. Des pratiques musicales ancrées dans des traditions héritées jusqu'à l'art sonore d'avant-garde, l'exposition traverse des millénaires, entrelaçant les pratiques anciennes avec les musiques électroniques et expérimentales. L'exposition présente notamment quelques relevés de peintures rupestres du Sahara central datant de plusieurs millénaires, accompagnées de musique électroacoustique. Les voix du passé dialoguent avec les sonorités du présent, et les écouter devient une manière de se situer.



Les sons du passé peuvent être réactivés et réinterprétés. Par exemple, des instruments de musique acquis anciennement, longtemps restés silencieux dans les réserves du musée, ont été remis en jeu pour cette exposition. Ces objets sont des porteurs de mémoire. Ils sont des archives sensibles, chargées de savoirs qui ont permis de les fabriquer, de gestes des musicien-ne-s qui les ont fait vibrer, et de significations symboliques et spirituelles.

Depuis la création du monde, le son a joué un rôle fondamental dans la formation et la préservation de l'humanité. Dans diverses cultures, le son et la musique sont au cœur des rituels reliant les communautés au monde des esprits, et préservent le patrimoine. Dans les pays multiconfessionnels d'Afrique, le son occupe une place sacrée dans de nombreuses traditions spirituelles, servant de pont entre les domaines physique et spirituel.

Aujourd'hui encore, ces liens entre son et spiritualité résonnent dans la musique électronique à travers des genres comme l'amapiano, le gqom et l'afro house. Si les technologies évoluent, les éléments fondamentaux restent profondément enracinés dans les pratiques spirituelles anciennes.

Afrosonica – Paysages sonores propose un parcours qui n'est pas celui d'une écoute linéaire, mais plutôt une exploration sensorielle d'événements sonores, dans des espaces qui forment un territoire à observer, à ressentir et à écouter.

AVANT PROPOS

En étant co-commissaire de l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* avec Madeleine Leclair, mon rôle se situait à l'intersection de la curation d'art conceptuel, de la recherche sonore et de la performance – un espace fluide où les frontières entre artiste, chercheur et DJ s'estompent volontairement. En réfléchissant au titre de l'exposition, j'ai proposé le terme « Afrosonica ». Cela m'a tout de suite plu, car mon intention était, pour l'exposition, de tisser ensemble

divers fils : des manifestations locales issues des townships, l'héritage du hip-hop, les traditions sonores noires et la créolisation des langues, le tout encapsulé dans un nouveau mot – évoquant à la fois l'Afrique (Afro), le son et une destination imaginaire. « Afrosonica » représente ainsi un espace, une destination imaginée où les sons, les histoires et les identités se rencontrent, se croisent et fusionnent.

Ma valeur ajoutée se situe précisément dans cette perspective interdisciplinaire et interculturelle. En plaçant au premier plan ma philosophie *Globalisto* – une manière de penser et d'interagir avec le monde mettant l'accent sur l'interconnexion, la fluidité culturelle et l'hybridation dynamique du son et de l'identité – j'ai cherché à exprimer la profondeur des récits complexes et aux multiples strates d'*Afrosonica*. En m'appuyant sur mon expérience de vie en Afrique du Sud et sur de vastes réseaux en tant que DJ, producteur et curateur d'art, j'ai contribué aux courants polyphoniques de sens qui enchevêtrent les contenus issus de contextes variés. À travers *Globalisto*, ancré dans des perspectives panafricaines, j'ai repensé des imaginaires sonores dans un cadre expressif, réimaginé à travers une approche affirmative qui intègre la philosophie *botho* – « Je suis ce que je suis parce que nous sommes ». Au sein de cette démarche collaborative, la co-curation entre l'expertise muséale et des perspectives externes a enrichi le récit d'*Afrosonica*, créant ainsi un espace dialogique où les communautés sonores et les idées culturelles s'entremêlent de manière authentique.



Afrosonica – Paysages sonores

16 mai 2025 - 4 janvier 2026

Musée d'ethnographie de Genève
www.meg.ch

Miriam Makeba 1969
Philippe Gras

Le MEG, le Musée d'ethnographie de Genève, est ravi de présenter sa prochaine exposition *Afrosonica – Paysages sonores*, qui ouvre ses portes le 16 mai 2025. Il s'agit d'une exposition sonore immersive qui explore le rôle de la musique et du son dans les sociétés africaines et leurs diasporas. À travers une sélection d'instruments, d'archives sonores et d'installations contemporaines, l'exposition met en lumière le pouvoir du son et de la musique pour ouvrir les esprits, faire ressentir l'instant présent, communiquer, établir des connexions entre humains et non-humains, transmettre des connaissances et des émotions et activer des souvenirs.

Afrosonica – Paysages sonores met en lumière le pouvoir transformateur du son en tant qu'outil de mémoire, de connexion et de changement. Cette exposition marque un nouveau chapitre pour le MEG, en proposant une muséographie fondée sur une approche avant tout sensorielle, qui donne une place centrale à la perception sonore et au temps de l'écoute.

Un voyage au cœur des paysages sonores

Par une approche transhistorique et multidisciplinaire, *Afrosonica – Paysages sonores* met en lumière le pouvoir du son comme source dynamique de connexion, de mémoire et de transformation culturelle. L'exposition offre un voyage multisensoriel à travers des musiques issues du continent africain et de ses diasporas. *Afrosonica – Paysages sonores* invite à expérimenter différents aspects du rôle du son et de la musique : connexion avec sa propre intériorité, avec son histoire et sa généalogie, avec son environnement et avec l'au-delà.

CONTACT PRESSE

Laurence Berlamont-Equey | laurence.berlamont-equey@geneve.ch | T +41 22 418 45 73 | M +41 79 661 83 66

L'ancrage historique et contemporain

L'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* est ancrée dans la réalité historique et contemporaine de l'Afrique et de ses diasporas. L'exposition couvre des millénaires, de la création sonore contemporaine aux patrimoines musicaux hérités et transmis sur plusieurs générations. Le parcours de l'exposition montre comment le sonore constitue un lien entre des pratiques d'origine ancienne, comme la danse ou le jeu de certains instruments de musique, et d'autres, plus contemporaines, comme les musiques électroniques et expérimentales. *Afrosonica – Paysages sonores* présente une multitude de pratiques musicales et sonores provenant de différentes régions du continent africain, de l'Égypte à l'Afrique du Sud en passant par le Bénin, et au-delà, dans certaines de ses diasporas, y compris aux États-Unis.

Un focus sur la diversité instrumentale et matérielle

Une grande variété d'instruments de musique est mise en valeur dans le parcours de l'exposition, comme les lamellophones (*sanza, mbira, likembe, etc.*), joués dans un contexte méditatif, les harpes, dont on trouve des représentations sur des peintures pariétales datant de plusieurs millénaires, divers instruments anthropomorphes qui relient l'humain et le sonore, ou encore le rhombe, dont la sonorité revêt une dimension sacrée. L'exposition s'intéresse également aux multiples matériaux utilisés pour fabriquer ces instruments, qu'ils soient issus de l'environnement naturel ou récupérés.

Co-commissaires : Madeleine Leclair, conservatrice au MEG, et Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi), artiste

Conseiller scientifique : Mathias Liengme, collaborateur scientifique au MEG

Contributions artistiques de : Tarek Atoui, Rohan Ayinde et Tayo Rapoport, Sammy Baloji et David Nadeau-Bernatchez, Elena Bertuzzi, Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi), Sonia Boyce, Simnikiwe Buhlungu, DJ Lynnée Denise, Ahmed Essyad, Em'kal Eyongakpa, Hamadoun Kassogué, KMRU, Evita Koné, Mansara et Amaury Voslion, Luca Mazzaferri, Elsa M'Bala, Yara Mekawei, Trinity Mesimé Njume-Ebong, aja monet, Bocar Niang, Nicolas Repac, Reda Sayagh, Jürgen Schadeberg, Segen, Wasulu Selecta, Bintou Simporé, Penny Siopis, Binetou Sylla, Midori Takada, Laëtycia Vumuka.

L'exposition présente aussi des installations centrées sur la voix des masques, les musiques méditatives pour lamellophones, ainsi que les musiques liées aux cultures *vodoun* et *soufi*.





ÉQUIPE DE CONCEPTION

Commissaires d'exposition

Madeleine Leclair (MEG)
Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi)

Direction de projet

Nelly Pontier (MEG)

Conseiller scientifique

Mathias Liengme (MEG)

Médiation

Yannick Gilestro (MEG)

Scénographie et graphisme

Designers unit

Conception éclairage

Hi Lighting Design

Designer sonore

L'air et les sons (L&S)

Ingénieur audiovisuel

InnoVision

NOMBRE D'OBJETS DANS L'EXPOSITION

224 objets, documents et instruments de musique

Dont :

- 135 objets des collections d'ethnomusicologie
- 45 objets empruntés

33 dispositifs audiovisuels

7 créations artistiques

L'exposition présente les contributions artistiques de Tarek Atoui, Rohan Ayinde et Tayo Rapoport, Sammy Baloji et David Nadeau-Bernatchez, Elena Bertuzzi, Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudj), Sonia Boyce, Simnikiwe Buhlungu, DJ Lynnée Denise, Ahmed Essyad, Em'kal Eyongakpa, Hamadoun Kassogué, KMRU, Evita Koné, Mansara et Amaury Voslion, Luca Mazzaferri, Elsa M'Bala, Yara Mekawei, Trinity Mesimé Njume-Ebong, aja monet, Bocar Niang, Nicolas Repac, Reda Sayagh, Jürgen Schadeberg, Segen, Wasulu Selecta, Bintou Simporé, Penny Siopis, Binetou Sylla, Midori Takada, Laëtycia Vumuka.

L'exposition présente aussi des installations centrées sur la voix des masques, les musiques méditatives pour lamellophones, ainsi que les musiques liées aux cultures *vodoun* et soufi.



Musique de l'intime

L'écoute de la musique, des paroles et des sons est une expérience profondément personnelle. Chacun-e entend et ressent le son et les mots de manière unique, selon son histoire, ses émotions et son état d'esprit à un instant donné. Les rythmes et les sonorités résonnent en nous, nous permettant de sentir notre propre individualité, mais aussi de nous connecter au mouvement plus vaste du monde qui nous entoure. En Occident, les musiques d'Afrique sont souvent évoquées sous l'angle festif et collectif, mais certaines d'entre elles ont le pouvoir d'inspirer la méditation et la réflexion, dans le calme de l'intimité. Ces musiques invitent à porter un regard sur soi-même et à explorer ses propres pensées. Ainsi, chaque individu peut se reconnecter à lui-même tout en restant relié aux autres à travers la musique. L'intime et le collectif coexistent dans le son des notes et des mots, sans que l'un domine l'autre.



Musique à penser

Le lamellophone (*sanza*, *mbira*, *likembe*, etc.) est un type d'instrument de musique inventé sur le continent africain. Son jeu exige dextérité et rapidité. Les mélodies répétitives et cycliques qu'il génère plongent auditoire et musicien-ne dans un état de contemplation. Le rythme des doigts faisant vibrer les lamelles se synchronise avec la pensée de la ou du musicien-ne, facilitant l'immersion en soi-même.

Les plus anciens lamellophones de la collection du MEG ont été collectés à la fin du 19^e siècle. Cette collection est remarquable par la multiplicité des formes des instruments, par les matériaux avec lesquels ils sont fabriqués, par la diversité des lieux d'où ils proviennent et par la vie même de ces objets sonores, depuis leur entrée au MEG. Les lamellophones regroupés ici présentent des indices visuels de leur cycle de vie : marques de jeu laissées par les mains des artistes qui en ont joué, traces de leur passage dans des expositions ou stigmates de réparations réalisées localement pour maintenir l'instrument en état de fonctionnement.



Lamellophone
République démocratique du Congo
Première moitié du 20^e siècle
Bois, rotin, fibre végétale
Acquis à Anvers en 1930; provenance non documentée
MEG Inv. ETHMU 012595
©MEG, J. Watts



Lamellophone
Nigéria, Lagos?
Première moitié du 20^e siècle
Bois, rotin, fil de fer rapporté, étiquette rapportée en papier
Acheté en 1921 à Marie Solioz, ancienne collection Victor et Marie Solioz; provenance non documentée
MEG Inv. ETHMU 008812
©MEG, J. Watts

Cisanji, lamellophone
République démocratique du Congo,
Katanga
Chokwe. Première moitié du 20^e siècle
Bois, métal, résine, fibre végétale
Acquis à Paris en 1930; provenance
non documentée
MEG Inv. ETHMU 012753
©MEG, J. Watts



Mutyapata ou cisanji, lamellophone
Angola
Chokwe. Première moitié du 20^e siècle
Bois, métal, cuir, fibre végétale
Donné au MEG en 1941;
collecté par l'ethnologue
Théodore Delachaux lors de la seconde
mission scientifique suisse
en Angola en 1933
MEG Inv. ETHMU 018661
©MEG, J. Watts



Les nombreuses vies des lamellophones

Une observation attentive des lamellophones permet de retracer les étapes de leur vie. En premier lieu, l'usure des lamelles et les empreintes creusées par les doigts de la ou du musicien-ne expriment le lien qui les a tant de fois uni-e-s. Des réparations d'usage peuvent aussi révéler la valeur qui leur a été accordée pendant cette période de jeu. La suite de leur histoire est écrite sur leur dos, où se cachent des inscriptions et des étiquettes : c'est le temps de la collecte et de l'inventaire, qui leur imprime une nouvelle identité. Les décennies passent. Les instruments sommeillent, et ce sont les marques de l'oubli qui s'imposent à présent – liens rompus et pertes d'éléments, auréoles. Quand, au contraire, ils sont exposés, des crochets, des fils de fer ou des projections de peinture viennent s'ajouter. Parfois, d'anciennes restaurations muséales témoignent d'une bonne intention, mais elles ont laissé des fissures, des trous : de nouvelles cicatrices. Toutes ces traces emmêlées portent à admirer la résilience de ces instruments, et à réfléchir au soin qui devra leur être apporté désormais.

La parole, mémoire vivante et musicale

En Afrique de l'Ouest, les griot-te-s sont réputé-e-s pour leur art de la parole, considéré comme une forme d'expression sonore et musicale. À la fois musicien-ne-s, historien-ne-s et diplomates, ces artistes du verbe perpétuent des épopées, des généalogies et des récits transmis oralement depuis des siècles. Leur performance permet de rappeler au présent toutes ces connaissances héritées et de créer un lien entre les générations actuelles et le passé glorieux des anciens empires africains, dont l'histoire est marquée par des figures illustres comme des ancêtres et des esprits.

La parole des griot-te-s incarne une vision dynamique et collective du langage. Elle est fluide et créative. Elle réactive la mémoire au cours de manifestations qui ont souvent un caractère inspirant et impressionnant. Ces chanteurs et chanteuses sont aussi des médiateurs et médiatrices au sein de leur communauté, veillant au respect des valeurs collectives. Leur parole et leur musique sont des outils précieux pour préserver l'histoire de leur identité, et un pont entre le monde des ancêtres et les sociétés contemporaines.

Poésie

La poésie orale est une forme d'art du récit, mais aussi un acte d'affirmation culturelle, qui rappelle le rôle des griot-te-s. Les mots énoncés et accompagnés de musique tissent des liens entre passé et présent. Le *spoken word*, qui s'est développé à travers les luttes sociales principalement dans la diaspora africaine, en est une variante contemporaine, où voix et poésie deviennent des instruments vivants de préservation et d'affirmation culturelles.

Ces formes performatives de littérature orale mobilisent la parole et parfois la gestuelle, pour proposer une expérience sensorielle et émotionnelle. Le rythme est une composante essentielle de la performance. Il détermine la structure du récit et l'ancre dans une expérience musicale d'écoute intérieure.

Ces formes d'oralité constituent un pont entre les récits traditionnels et les expressions musicales modernes. Elles sont ici présentées par des poèmes écrits et lus par des écrivains du courant littéraire et politique de la Négritude, et plus récemment par des femmes artistes contemporaines issues de communautés afrodescendantes et vivant dans des pays anglophones.

L'humanité des instruments de musique

En Afrique, de nombreux instruments de musique sont considérés comme des entités vivantes. Certains présentent des éléments semblables aux membres du corps humain, dont la tête. La présence de cette caractéristique morphologique est localement perçue comme un moyen de communiquer des pensées, mais d'une manière qui dépasse la simple fonction sonore ou musicale. Lorsqu'ils sont utilisés, ces instruments semblent exprimer des qualités humaines telles la joie ou la mélancolie, renforçant l'idée d'une interaction sensible et presque personnelle entre l'instrument et la ou le musicien-ne. Selon ce point de vue, les instruments de musique « anthropomorphes » sont considérés comme étant plus que des objets. Ils sont des « personnages » à part entière, avec lesquels il est possible d'établir une véritable relation. En leur prêtant des traits et des qualités qui sont familiers aux musicien-ne-s, ces instruments font écho à leurs pensées, leurs souvenirs et plus généralement au dialogue intérieur.



Nkul, tambour de bois
Afrique centrale
Première moitié du 20^e siècle
Bois
Acquisition attribuée au botaniste
Emile Hassler;
provenance non documentée
MEG Inv. ETHMU 037833
©MEG, J. Watts

Le **tambour de bois** est utilisé comme instrument de musique et moyen de communication. Il est sculpté dans une pièce de bois. Les parois autour de l'ouverture centrale sont d'épaisseurs différentes. Quand il est frappé avec des baguettes, l'instrument émet des sons graves et aigus, ce qui permet de reproduire les intonations de la langue, et ainsi de transmettre des messages, parfois sur de longues distances. Lorsqu'ils sont joués au cours d'une performance musicale, ces messages peuvent s'adresser aux danseurs et danseuses ou plus généralement à l'audience.

Connexions espace-temps

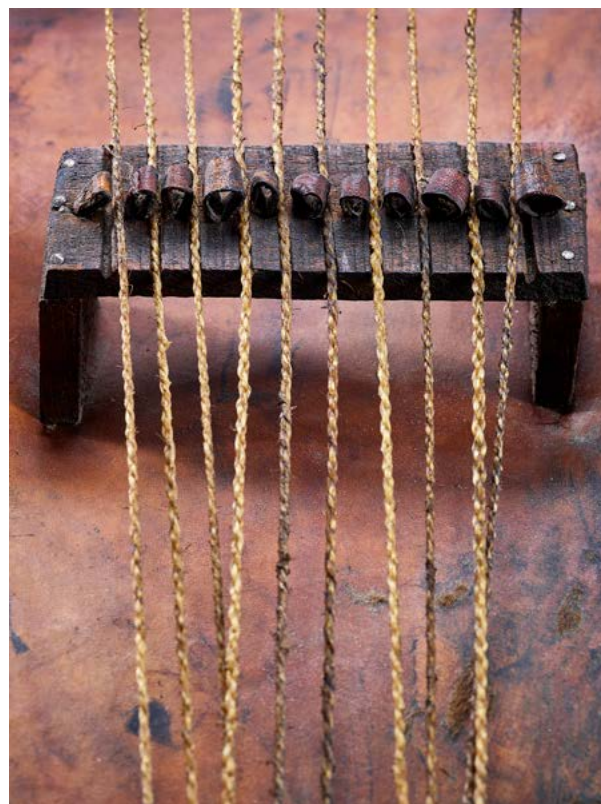
La musique et la danse incarnent un vaste réseau de transmissions historiques et culturelles, profondément marqué par l'esclavage et le colonialisme. Cherchant à affaiblir les structures sociales, à éradiquer les identités et à contrôler l'énergie spirituelle, les colons et les missionnaires ont réprimé et interdit les musiques, les danses et bien souvent aussi les langues. Ces pratiques ont pourtant voyagé à travers le temps et l'espace. Elles racontent une histoire d'adaptation, de transformation et de résilience. En constante réinvention, la musique et la danse circulent et se renouvellent pour créer un dialogue continu entre passé et présent, pour tisser des liens entre les générations et les continents. Ainsi, au-delà de leur valeur artistique, les sons et les mouvements peuvent être envisagés comme des archives vivantes qui permettent de résister à l'effacement et à la domination. Finalement, elles transcendent les frontières géographiques et historiques pour devenir un espace de mémoire et de libération. Des rythmes d'autrefois aux sonorités électroniques d'aujourd'hui, les musiques d'Afrique et leurs héritages migratoires continuent de circuler et de se transformer.



Manuscrit de chants notés Me'eraf pour la célébration du saint office
 Éthiopie, hauts plateaux du centre Chrétiens d'Éthiopie (Amhara, Tigréens, Oromo). 19^e siècle
 Bois, parchemin, encre, cuir
 Acquis de l'antiquaire genevois Nicolas Rossier en 1982; provenance non documentée
 MEG Inv. ETHAF 042017
 ©MEG, J. Watts

Le *Me'eraf* est l'un des cinq livres liturgiques attribués à Yared, figure fondatrice qui, au 6^e siècle, établit les grands principes des chants religieux de l'Église orthodoxe éthiopienne et invente un système de notation musicale, toujours en usage aujourd'hui. Le *Me'eraf* sert de guide pour la célébration de l'office divin. Il organise la récitation des prières et des psaumes, qui doivent être interprétés à des heures et intervalles fixes. La lyre *bägänna* accompagne traditionnellement ces psaumes, soulignant leur dimension spirituelle par sa sonorité grave et méditative.

Selon la tradition, la grande lyre *bägänna* aurait été offerte par Dieu à David, deuxième roi d'Israël, et rapportée en Éthiopie par l'empereur Ménélik I^{er} avec l'Arche d'alliance. Auréolé de ce récit mythologique, le *bägänna* est devenu l'instrument emblématique des musiques sacrées des Amhara du centre et du nord de l'Éthiopie. Étroitement associé aux rituels de l'Église orthodoxe éthiopienne, l'instrument est uniquement joué pour accompagner des chants bibliques ou des poèmes mystiques. Marginalisée lors du régime militaire dictatorial du Derg (1974-1991), la lyre a réapparu depuis, assurant la transmission et le renouveau de savoirs mystiques et sacrés.



Bägänna, lyre
 Éthiopie, Addis-Abeba (?)
 Amhara. 20^e siècle
 Bois, chanvre, peau de vache ou de buffle, cordes en boyau, bambou
 Don d'André Extermann en 1991; provenance non documentée
 MEG Inv. ETHMU 048264
 ©MEG, J. Watts



Le *debaa* est une pratique musicale et chorégraphique féminine d'inspiration soufie. Les *tari* sont des tambours qui accompagnent les chants, et leur jeu structure la performance. Associé aux cérémonies religieuses, aux mariages et aux fêtes de village, le *debaa* est également un espace où les femmes expriment leur créativité. Ce répertoire, initialement lié aux confréries soufies, joue un rôle central dans la socialité féminine à Mayotte, mélangeant traditions islamiques et valeurs communautaires dans une société en mutation.

Debaa
Photographie de Elena Bertuzzi et Laure Chatrefou
Tirée du film diffusé dans l'exposition

Transcendance

La répétition de motifs rythmiques sur une longue durée et l'intensité sonore peuvent provoquer des états modifiés de conscience. Les tambours, en particulier, jouent un rôle essentiel dans les phénomènes de transcendance de la réalité quotidienne vers des expériences émotionnelles profondes. La régularité des pulsations, l'intensité sonore percutante et parfois assourdissante des tambours génèrent une stimulation sensorielle forte, favorisant une concentration aiguë et une déconnexion progressive du monde extérieur. L'accès à ce type d'expérience dépend cependant du contexte : ces manifestations intenses ne se produisent que chez des personnes ayant été initiées, par des rituels spécifiques ou par une longue pratique. Pour celles et ceux qui en connaissent les codes, les tambours peuvent transmettre des « signaux » pertinents pour atteindre un état de conscience altéré. L'exécution et la réception de formules rythmiques codifiées et les connaissances ésotériques qui leur sont liées ont parfois voyagé, créant un réseau culturel dynamique et expansif.



Ces calabasses servent de présents pour les offrandes sur les autels consacrés aux divinités (*lwa*) vodoues. Leurs motifs sont inspirés des *vèvé*, dessins rituels emblématiques des cultes vodoues haïtiens, qui symbolisent les astres, les espaces spirituels et les différentes divinités du panthéon. La calabasse noire est décorée du *vèvé* de la famille des Guédé, maîtres du cycle continu de la vie, de la mort et de la régénérescence. La rouge présente le *vèvé* d'Ogoun Ashadé, maître de la guérison pour les blessures infligées lors des combats.

Calebasses peintes
Haïti
Première moitié du 20^e siècle
Calabasse, peinture
Données au MEG en 1957 ; collectées par le psychanalyste
Raymond de Saussure la même année
MEG Inv. ETHMU 026655-026657
©MEG, J. Watts



Les vingt-huit relevés de peintures pariétales provenant de sites archéologiques situés au Tassili n'Ajjer (Algérie) et dans le massif de l'Ennedi (Tchad) montrent plusieurs harpes, ainsi qu'un luth, des instruments qui sont toujours joués dans cette région de l'Afrique. Les lignes de danseuses et danseurs se tenant par la main, et les corps en mouvement semblent témoigner des effets dynamiques de la musique dans ces sociétés anciennes.

Ces manifestations font penser aux grands rituels dansés des Peul Wodaabe du Niger, mais aussi aux danses des Masaï, rappelant que cette grande étendue désertique du Sahara est un espace de circulation et d'échanges.

Peintures pariétales

Les peintures rupestres du Sahara central, notamment celles du Tassili n'Ajjer (Algérie) et du massif de l'Ennedi (Tchad) sont les seuls vestiges tangibles des sociétés ayant peuplé cette région lorsque le Sahara était une savane verdoyante. Elles témoignent des transitions majeures dans les modes de vie, de la chasse à la cueillette, puis au pastoralisme, et à des moyens de subsistance plus adaptés à l'environnement désertique. Bien que difficiles à dater, elles couvrent des périodes allant de 10 000 av. J.-C. à l'ère actuelle. Des relevés de plusieurs peintures ont été réalisés dans les années 1950-1960.

Depuis l'époque où furent menées ces campagnes parfois invasives de relevés des peintures et leur interprétation ethnocentrique, l'archéologie contemporaine a amorcé un tournant décolonial en impliquant les populations autochtones dans les recherches, pour reconnaître les savoirs traditionnels et comprendre les contextes culturel et historique propres à ces peintures. Certaines œuvres, montrant des corps en mouvement, des instruments de musique ou des danses masquées, font écho à des performances qui perdurent dans le Sahel.

Chants de travail

Les chants de travail, traditionnellement enracinés dans diverses activités quotidiennes comme l'agriculture, la

pêche, le tissage ou la construction, ont joué un rôle de premier plan durant les périodes d'esclavage et de colonisation. Au-delà de leur fonction pratique pour synchroniser les gestes ou maintenir un rythme collectif, les chants de travail ont servi à préserver et à partager des savoirs, des valeurs et des histoires, par exemple en transmettant des proverbes, des récits anciens et des leçons de vie aux jeunes générations. Ils ont aussi été des éléments moteurs de résistance. Souvent improvisés, avec des paroles directement liées au labeur ou aux sentiments, ces chants permettaient une forme d'expression subversive et parfois révolutionnaire, en abordant à haute voix et de manière plus ou moins explicite les messages existentiels : solidarité face à l'oppression, survie de l'identité et résistance à la déshumanisation.

Les voix de la sororité

L'héritage et le rôle des femmes dans la transmission de mémoires collectives et leur influence sur la dynamique spirituelle, sociale et politique de la musique restent généralement invisibilisés. L'importance de leur pouvoir créateur met en lumière la part essentielle du matrimoine. La sororité dans la musique se manifeste bien souvent par les chants, en solo ou en chœur. Les figures iconiques telles que Miriam Makeba, Cesária Évora, Oum Kalthoum ou Angélique Kidjo représentent une partie visible de cet héritage, mais derrière elles se déploie un vaste réseau

Peintures pariétales

de vingt-huit relevés réalisés par Gérard Bailloud et son équipe en 1956-1957 et par Henri Lothe et son équipe entre 1956 et 1962; conservés au Muséum national d'histoire naturelle (Paris)

Photographies de Jean-Christophe Domenech. 2011-2012

de voix moins connues, qui méritent d'être redécouvertes. Ces artistes inscrivent leur créativité dans une histoire en constante transformation, où la musique devient un acte radical de revendication, de solidarité et d'affirmation de soi. Les chants et musiques qu'elles portent contribuent souvent à proposer des visions alternatives du rôle des femmes dans la société.

Circulation

Les diasporas afrodescendantes ont propagé les musiques d'Afrique à travers le monde, mais cette diffusion s'inscrit dans un contexte marqué par la violence de l'esclavage et des traversées transatlantiques. Les personnes capturées, asservies et embarquées dans les conditions inhumaines du *Middle Passage* ont transporté avec elles quelques fragments de leur culture. Des éléments musicaux (rythmes, mélodies, langues) portent la mémoire des souffrances, mais aussi de la résilience. Ces éléments se sont transformés sous la contrainte des plantations et des systèmes oppressifs. Ils ont donné naissance au jazz et au gospel, au reggae et au ska, au samba et à la cumbia, ou encore au hip-hop et à la house. Ces genres, en pleine conscience de leur héritage, marquent la culture musicale mondiale tout en se faisant l'écho de l'histoire des descendant-e-s des personnes esclavisées. Depuis la première moitié du 20^e siècle, ces musiques circulent dans le monde entier et reviennent en Afrique, où les artistes locaux les réintègrent aux sonorités héritées, enrichissant ainsi un dialogue transnational.



Kabosy, luth
Madagascar, région de l'Androy
Antandroy. 20^e siècle
Bois, cordes en nylon, plectre en plastique
Acquis par l'intermédiaire de l'ethnomusicologue
Victor Randrianary auprès de l'ensemble Remanindry lors
d'un concert donné à Genève en 1997
MEG Inv. ETHMU 051954
©MEG, J. Watts

La naissance des musiques populaires modernes

Dans les années 1960, le continent est le théâtre d'une transformation culturelle et politique profonde, marquée par les mouvements de libération nationale et les guerres d'indépendance. Ces bouleversements, portés par des luttes souvent violentes pour la souveraineté, ont insufflé une effervescence artistique sans précédent. La musique, notamment, devient une voix puissante pour exprimer les aspirations de liberté, d'unité et de reconstruction des sociétés. De l'Afrique du Nord à l'Afrique australe, des musiques populaires émergent, mêlant traditions locales et influences extérieures, en particulier celles venues des Amériques, d'Europe ou des Caraïbes. Le développement de studios d'enregistrement et l'expansion des radios permettent à ces créations de toucher un large public, renforçant leur impact social et politique. Parmi les genres emblématiques de cette période, la rumba congolaise occupe une place centrale.

Lutherie

Le continent africain regroupe une grande diversité d'instruments à cordes. Certaines formes de luths et de harpes sont attestées depuis plusieurs millénaires. L'introduction de la guitare sur le continent au début des années 1920 est liée à l'histoire des soldats africains ayant combattu en Europe pendant la Première Guerre mondiale. Recrutés dans les colonies françaises et britanniques, ces soldats (souvent désignés comme « tirailleurs sénégalais » ou *King's African Rifles*) ont été en contact avec des pratiques musicales européennes pendant leur service. À leur retour en Afrique après la guerre, certains ont rapporté des guitares. L'instrument fut rapidement adopté, sans doute en raison de la grande variété de luths traditionnels déjà présents sur le continent et de la virtuosité des musiques locales pour luth. La flexibilité de la guitare, combinée à la créativité de certain-e-s musicien-ne-s, a fait de cet instrument un pont entre tradition et modernité. Quelques luths traditionnels, y compris des guitares de facture locale, sont ici présentés.

Le *kabosy* est un luth emblématique des Antandroy du sud de Madagascar. Fabriqué avec des matériaux recyclés comme des câbles de freins de bicyclettes et du contreplaqué, il témoigne d'une ingéniosité née des contraintes matérielles locales. Son évolution, influencée par la guitare pop, lui a permis de faire le pont entre les nouvelles musiques et les répertoires traditionnels. Généralement joué en trio (soliste, accompagnement, basse), le *kabosy* se distingue par une technique de jeu rapide et souple, adaptée aux répertoires traditionnels comme contemporains.



L'appel des ancêtres

Les êtres humains cherchent à établir des connexions avec les esprits et les ancêtres à travers un langage sonore. Cette communication est généralement assurée par des groupes d'initié-e-s, c'est-à-dire des personnes qui, par différents rituels, ont acquis une nouvelle identité sociale. La manière de communiquer avec les entités surnaturelles présente souvent des caractéristiques esthétiques sonores hors du commun. Les rituels initiatiques s'organisent selon une dramaturgie précise comportant des suites d'actions, collectives ou individuelles. Pour les novices, l'initiation consiste en l'apprentissage de savoirs spécifiques, mais également en un engagement existentiel visant à maintenir un lien avec une ou plusieurs entités surnaturelles. Pour les non-initié-e-s, l'aspect le plus accessible de ce processus est la performance des rituels, toujours accompagnés de musique et de sons.

Cette section examine aussi le statut et l'histoire des archives sonores et des objets rituels comme les masques et les rhombes, qui proviennent de sociétés d'initié-e-s et qui ont été intégrés aux collections des musées d'ethnographie pendant la période coloniale.



Sûre, cloche

Cameroun, Grassfields, Foumban
 Royaume Bamoun. Fin du 19^e - début du 20^e siècle
 Bois, métal, rotin, cauris, verroterie, feutre
 Don du peintre et collectionneur Émile Chambon en 1981;
 acquise à Paris chez Pierre et Suzanne Vérité (galerie Carrefour);
 provenance non documentée
 MEG Inv. ETHMU 042416
 ©MEG, J. Watts

La cloche *sûre* est réservée aux princes chefs de lignage, les *Nji*, et aux grandes personnalités. Le roi offre la *sûre* au moment de l'intronisation du prince. On fait alors résonner la cloche avec force, en la frappant avec un battant externe en bois. Le *Nji* la fera sonner à son tour à chaque événement majeur ou pour donner de la vaillance au combat, en la saisissant par sa poignée, gong vers le haut : la *sûre* est la voix du lignage, mais aussi le lien avec le roi, ce dont atteste la poignée anthropomorphe.

La voix des ancêtres

Les relations entre les humains et les ancêtres passent par des modes de communication hors du commun, parfois associés à des instruments sacrés, dont le rhombe. Il s'agit d'une planchette de bois perforée à une extrémité pour y attacher une corde. Lorsqu'on la fait tourner rapidement, elle produit un son grondant et distinctif. Ce vrombissement peut être perçu comme la voix des ancêtres, ce qui donne au rhombe une dimension sacrée. Chez les Dogons au Mali, ce son joue encore aujourd'hui un rôle important dans les rituels nocturnes, créant une atmosphère propice à l'expression du sacré. La sonorité unique du rhombe symbolise alors la présence des ancêtres, matérialisant la connexion avec le monde spirituel. Le son de cet instrument délimite souvent un espace sacré, interdit aux profanes. Cet instrument participe donc à la structuration des cérémonies et à la sanctuarisation de la zone réservée aux initié-e-s, établissant une frontière acoustique entre le domaine spirituel et le monde terrestre.

Plièwo, « nuit noire », est un tambour sculpté par des artisans Sénoufo à Korhogo, en Côte d'Ivoire. Un fragment de mâchoire (humaine ?) est attaché à l'un des sept coins servant à fixer la peau recouvrant le tambour. Les sculptures en bas-relief représentent des scènes de guerre et des thèmes importants pour la culture Sénoufo. On y voit un prisonnier enchaîné suivant un guerrier équestre armé d'un fusil, qui a également capturé femme et enfant. À cette scène de domination et de violence s'opposent des forces spirituelles et naturelles : un singe géant s'attaquant au cheval du guerrier, un masque de guerrier et un héron, ou un ibis, combattant un serpent.



Plièwo, tambour

Côte d'Ivoire, 17 km au nord de Korhogo
 Sénoufo. 20^e siècle
 Bois, peau, corde, fragment d'os de mâchoire
 Acheté par le MEG en 1965; vendu par des artisans Sénoufo au galeriste René David (galerie Walu) à Bienne
 MEG Inv. ETHMU 032663
 ©MEG, J. Watts



Rhombes

Mali
Bamana. 20^e siècle
Bois

Acquis par le MEG en 1971 ;
achetés sur un marché au Mali
par le marchand d'art Serge Diakonoff
MEG Inv. ETHMU 035915-035916
©MEG, J. Watts

L'examen attentif de ces deux rhombes, fait par Hamadou Kassogué, laisse penser qu'ils n'ont jamais été utilisés. Ces objets furent obtenus par le biais du marché des antiquaires, très actifs en Afrique dans les années 1970.

Ces rhombes étaient probablement destinés à des acheteurs et acheteuses étrangères, et non aux membres de la société secrète des masques, à laquelle les rhombes traditionnels sont habituellement réservés. Cette distinction s'observe par l'absence de traces d'usure, qui caractérisent les rhombes authentiques.

La voix des masques

Les masques fascinent, aussi bien en Occident que sur le continent africain, quoique pour des raisons différentes. Les masques, collectés en grand nombre pendant toute la période coloniale pour alimenter les réserves d'objets des musées occidentaux, représentent parfois encore des pièces phares pour les collectionneuses et collectionneurs. Ils sont admirés par le public occidental pour leur apparence, mais une part essentielle de leur nature est passée sous silence : leur voix.

Dans le contexte des rituels où ils sont portés, les masques sont des intermédiaires entre le monde des humains et celui des esprits. Ils sont généralement associés à un costume. Le masque permet à celui qui le porte (en général un homme) de quitter momentanément son identité humaine pour incarner celle d'un être surnaturel, qui se distingue par un comportement singulier (gestes et mouvements de danse) et une voix inhabituelle. Parfois, les masques ne doivent pas être vus publiquement. Ils se matérialisent alors uniquement par le son de leur voix. L'accent est mis ici sur la voix de quelques masques provenant de différentes régions d'Afrique.

Chant des adeptes de Sakpata

Dans le sud du Bénin, Sakpata est vénéré comme un *vodoun*, ou divinité de la terre. Le culte de Sakpata est une pratique spirituelle qui renforce les liens communautaires. Il comporte de longs rituels d'initiation accompagnés d'une musique sacrée remarquable par sa composition complexe et sa structure sophistiquée.

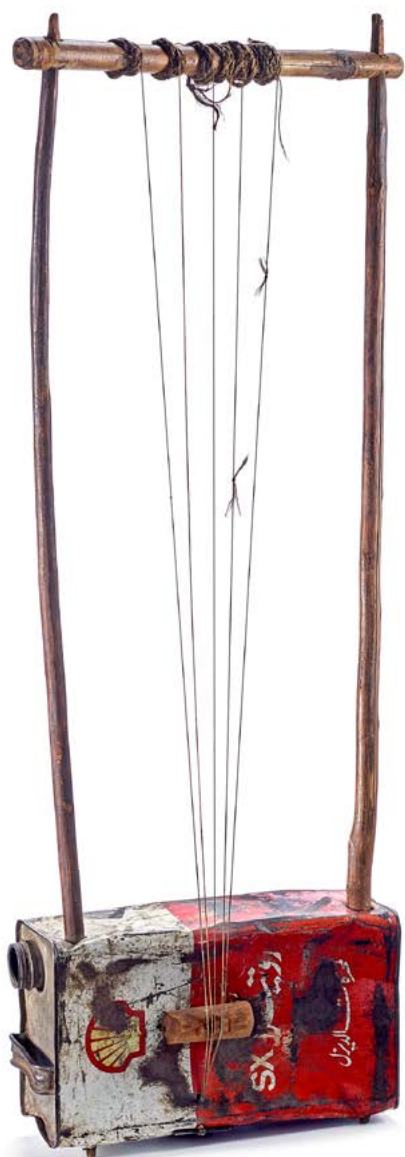
Dans les années 1960, l'ethnomusicologue français Gilbert Rouget a réalisé une étude détaillée sur ce *vodoun* à Porto Novo, où il a documenté une sortie d'initiation des nouvelles adeptes de Sakpata Gbánu, à Vakon près de Porto Novo. Un enregistrement datant de 1969 fait entendre un groupe de treize novices chantant *a cappella* une longue mélodie vocale. Ce chant, réécouté en 2023 sur le lieu même de son enregistrement original, est au centre d'un projet de reconnexion entre les archives sonores et les adeptes actuelles de Sakpata Gbánu. Cette rencontre a été aussi l'occasion de discuter de la diffusion de cet enregistrement dans l'espace de l'exposition. C'est donc avec leur consentement que ce chant est aujourd'hui accessible, accompagné de documents historiques éclairant le projet de Gilbert Rouget.



Vibrer dans un paysage sonore

Les êtres humains établissent des relations avec leur environnement à travers le son. L'écosystème ne se présente pas comme une réalité externe à déchiffrer ou à observer, mais comme un flux de sensations et de matériaux dans lequel les personnes sont immergées. Le relief du sol, la végétation, la faune qui y habite ainsi que les activités humaines forment un paysage sonore cohérent. Ce paysage est l'expression des interactions constantes entre les éléments vivants et leur milieu, et non une collection de sons séparés.

Les écosystèmes fournissent aussi des matériaux que les humains mettent en vibration à travers la fabrication d'instruments. Dans les contextes traditionnels, l'utilisation du bois, de pierres ou de peaux d'animaux illustre cette relation entre l'humain et son milieu naturel. En zone urbaine, la récupération d'objets, tels des bidons d'huile transformés en caisse de résonance, montre une adaptation inventive à un environnement changeant.



Tom othieno, lyre

Soudan
Anyuak, Shilluk. 20^e siècle
Bois, fer, corde
Donnée au MEG en 1979; collectée par l'ethnologue Conradin Perner en 1978
MEG Inv. ETHMU 039943
©MEG, J. Watts

Le nom de cette lyre – *tom othieno* –, collectée dans les années 1970 dans un village Anyuak au sud-est du Soudan, fait référence à la mythologie des Anyuak, dont l'un des personnages, appelé Othieno, est forgeron, poète, joueur de lyre et compositeur de chants. Cette lyre *tom othieno* a été fabriquée par un jeune garçon, le fils d'un ami de Conradin Perner, en utilisant un bidon d'huile comme caisse de résonance. L'instrument accompagne chants et danses rituels, notamment pour célébrer les rois et leurs ancêtres.

Ces grelots de danse, appelés *garè*, occupent un rôle central dans la vie sociale et rituelle des Anyuak du Soudan. Offerts lors des mariages, ils sont portés par les hommes pour des performances collectives pendant les rassemblements cérémoniels. Ces grelots font partie des trois cent quarante-six objets collectés dans les années 1970 par l'ethnologue suisse Conradin Perner. Installé à Otalo, l'un des villages royaux des Anyuak, Perner a mené des recherches ethnographiques exhaustives et détaillées de cette société, qu'il a publiées dans un ouvrage en huit tomes *The Anyuak – Living on Earth in the Sky*.

Garè, grelots
Soudan, Otalo
Anyuak. 20^e siècle
Fer, cuir
Donnés au MEG en 1979;
collectés par l'ethnologue
Conradin Perner en 1978
MEG Inv. ETHMU 039949
©MEG, J. Watts



Kpézin, tambour

Bénin, Bohicon
Fon. 1973
Poterie, peau de chèvre, vannerie
Collecté en 1973 par l'ethnologue Claude Savary,
ancien conservateur au MEG
MEG Inv. ETHMU 038109
©MEG, J. Watts

Ce *kpézin* est un tambour constitué d'une poterie sphérique surmontée d'un large col, recouverte de vannerie. Ce revêtement dissimule un laçage en cuir permettant de tendre la peau de l'instrument. Les tambours en céramique sont rares en Afrique de l'Ouest, sauf chez les Fon et les Goun du sud du Bénin. Jadis joués à la cour des reines des royaumes d'Abomey et de Porto-Novo, ils sont aujourd'hui utilisés par des associations ou clubs musicaux, notamment pour le genre *zinli*. Fragiles et complexes à fabriquer, les caisses en poterie sont souvent remplacées par des récipients en métal.

Écouter l'environnement

Un paysage sonore reflète les interactions entre les êtres vivants et leur milieu. Les sons qui nous entourent naissent des gestes de la vie de tous les jours, d'activités collectives et des éléments naturels. Bruit de pas sur le sol, chant d'oiseau ou murmure d'une foule, chaque son contribue à créer un espace acoustique où se mêlent le rituel et le quotidien.

Dans cet univers, écouter n'est pas une simple réception, mais un acte dynamique. Écouter, c'est interpréter les sons, leur donner un sens et comprendre, à travers eux, les intentions et les émotions des autres. L'écoute devient un moyen de se connecter à son environnement et de saisir comment le son façonne identités, interactions sociales et perception des lieux.

Le son influence nos expériences, nos ressentis et notre manière d'habiter le monde. Il révèle les relations entre individus et environnement, entre profane et sacré, entre intime et collectif. Les paysages sonores, loin d'être de simples arrière-plans, donnent vie et sens aux écosystèmes que nous occupons.

Le son des matériaux

Les collections du MEG présentent un grand nombre d'accessoires sonores faits de graines, coques de fruit, végétaux ou coquillages. Ces « idiophones » sont parfois considérés comme des instruments de second plan, surtout lorsqu'ils sont posés dans des tiroirs, inanimés. Pourtant, ces petits instruments muets depuis des années, voire depuis plus d'un siècle, sonnent dès qu'on les effleure. Les multiples petits éléments qui les constituent s'entrechoquent et se « réveillent » au moindre mouvement, comme si la matière naturelle contenait par essence une composante sonore. En contexte musical, ces objets sonores soulignent visuellement les mouvements de danse ou l'organisation rythmique d'une performance.

La percussionniste et artiste Midori Takada a été invitée à manipuler une vingtaine de sonnailles et hochets provenant de douze pays d'Afrique, constitués de différents matériaux naturels, pour enregistrer un portrait sonore de ces instruments.

Masaka, hochet
République démocratique du Congo, Sankuru
Début du 20^e siècle
Vannerie, graines, calebasse
Acheté en 1937 à la marchande d'art belge Jeanne Walschot;
provenance non documentée
MEG Inv. ETHMU 015290
© MEG, J. Watts



L'instrument est constitué d'un panier en vannerie renfermant des graines solides. Une anse permet de le tenir et de le secouer. Au cours d'un séjour qu'il effectue au début du 20^e siècle dans la région du Sankuru, le missionnaire suédois Bertil Söderberg note que les hochets de ce type sont utilisés par les *nganga*, guérisseurs, guérisseuses et spécialistes de rituels, pour invoquer notamment des ancêtres et des esprits protecteurs. Le MEG a acquis l'instrument auprès de Jeanne Walschot qui, entre 1920 et 1960, constitue à Bruxelles une immense collection d'objets acquis par le biais des réseaux coloniaux.

Ces sonnailles de danse originaires de la région historique de la Nubie sont constituées d'une ceinture de coton teint en rose, où sont attachées des coquilles d'escargots. Cet accessoire sonore a été acheté par le luthier Luc Breton dans les années 1990 auprès d'une connaissance, un grand amateur et collectionneur d'instruments de musique du monde. Celui-ci résidait au nord de la ville de Lausanne, et sa petite-fille, hôtesse de l'air chez Swissair, lui rapportait un instrument provenant de chacun des pays qu'elle visitait.



Sonnailles avec panier

Egypte, Abou Simbel

20^e siècle

Coquilles d'escargots, fils de coton, cuir, fibre végétale

Don du luthier et musicologue Luc Breton en 1997

MEG Inv. ETHMU 052020

©MEG, J. Watts

Instruments de musique et transformation des matériaux

En écho aux sections sur le son des matériaux, cette vitrine présente des instruments de musique en matériaux de récupération.

L'économie circulaire fondée sur le réemploi et la réparation est une tradition ancienne en de multiples endroits du monde, y compris en Afrique. De nombreux artisan-e-s et entreprises transforment les déchets en ressources, prolongeant la durée de vie des matériaux. Au niveau plus local, un secteur informel de la réparation d'articles divers et de conservation des matériaux joue un rôle crucial pour l'économie de proximité. Ces pratiques inspirent aujourd'hui le Nord global, où la culture du jetable est dominante. Matériaux abandonnés réactivés, déchets qui sonnent : ces instruments ont été créés à partir d'objets récupérés, démontrant l'ingéniosité et l'adaptation des artisan-e-s. Ces instruments représentent un modèle de durabilité pour l'avenir de la lutherie, et enrichissent le patrimoine musical de nouvelles sonorités.

Hommage à Afrosonica par Midori Takada

Midori Takada a composé une œuvre originale en hommage à l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* lors de son passage à Genève en mars 2024. Cette création repose sur un dialogue entre un xylophone sénoufo conservé dans les collections du MEG et un synthétiseur Yamaha XS8.

L'œuvre enchaîne vingt séquences de trente secondes, où chaque instrument joue à tour de rôle un ensemble de notes non pas simultanément, mais une à une. Les dix accords exécutés au xylophone sont spatialisés, comme si chaque lame de l'instrument était suspendue dans un endroit distinct de l'espace, bavardant avec les autres. Ces moments alternent avec la diffusion en stéréo des dix clusters ou agrégats de notes, jouées au clavier. La forme appel-réponse donne à entendre un dialogue entre le passé et le présent. Par cette œuvre, *Mémoire d'arbres*, l'artiste souhaite proposer une réflexion sur l'universalité de la nature, sur l'importance des pensées et des sentiments qui transcendent les limites géographiques de l'Afrique.

Lithophones

Les lithophones, instruments de musique à percussion en pierre, occupent une place singulière dans l'histoire et les pratiques musicales du continent africain. Attestés depuis la préhistoire, ils se retrouvent dans des régions variées du continent, témoignant de leur importance culturelle et rituelle. Des recherches archéologiques montrent que la résonance naturelle de ces instruments aurait accompagné diverses cérémonies et danses associées à des rituels de fertilité, de protection ou de commémoration des ancêtres. Dans certaines régions d'Afrique, tels le Cameroun ou le Togo, des lithophones sont toujours utilisés comme instruments de musique, marquant peut-être une certaine continuité entre des pratiques très anciennes et d'autres, plus contemporaines.



Midori Takada durant l'enregistrement de la création sonore *Mémoire d'arbres*, avec le xylophone sénoufo des collections du MEG ETHMU 042450
Genève, Hush Sound Studio. 11 mars 2024
Photographie de Chiara Cosenza.
Tirage d'exposition
Archives du MEG

Les instruments de musique joués et enregistrés ont été soigneusement sélectionnés par l'équipe de conservation et de restauration, qui a identifié une vingtaine d'instruments dont l'état de conservation et la structure permettaient d'envisager leur remise en jeu. L'histoire de leur provenance, et en particulier leur contexte de pratique originel, a aussi été prise en compte. Seuls les instruments de musique pouvant être maniés lors d'événements publics ont été joués par Midori Takada, dans le but d'explorer la sonorité des différents matériaux utilisés pour leur fabrication.

Imbizo – Espace de convivialité radicale

Inspiré des assemblées convoquées pour résoudre les problèmes de la communauté selon les coutumes zulu sud-africaines, l'*imbizo* est réimaginé comme espace d'engagement et d'hospitalité radical et décolonial. Traditionnellement organisé par les anciens pour régler des différends, l'*imbizo* symbolise ici une invitation universelle à aborder des problématiques culturelles, historiques et sonores. Ancré dans la philosophie de *Globalisto* de Ntshepe Tsekere Bopape, où la notion d'inclusion puise dans les savoirs africains, son rôle est bien plus qu'un terrain de rencontre métaphorique, il est un lieu où l'histoire, le son et le discours politique se croisent. Défiant les structures conventionnelles que sont les bibliothèques, les musées ou les discothèques, l'*imbizo* les fusionne en un espace dynamique d'apprentissage, de désapprentissage et de participation en continu. Il rappelle que les artefacts culturels et les discours intellectuels sont des forces vivantes qui s'épanouissent dans l'échange, et en s'affranchissant de la notion d'archivage, stimulent le savoir en abordant l'histoire par le biais du son afin de souligner son rôle dans la résistance, l'expression et la mémoire culturelle.

Cette puissante photographie de Jürgen Schadeberg immortalise une jeune Miriam Makeba, affectueusement surnommée « Mama Africa », à l'aube d'un voyage extraordinaire qui fera d'elle à la fois une icône musicale mondiale et une voix inflexible contre l'apartheid. Debout avec élégance près d'un microphone, avec des disques vinyles soigneusement empilés derrière elle, Miriam Makeba dégage une détermination calme et une grande dignité. Interdite de retour en Afrique du Sud pendant de nombreuses années, Miriam Makeba a utilisé sa voix envoûtante et sa plateforme internationale pour dénoncer l'injustice raciale et plaider en faveur de la liberté. Elle est devenue un symbole de résistance, insufflant à sa musique des messages d'espoir, d'unité et de libération.

Miriam Makeba
Johannesburg
Photographie de Jürgen Schadeberg. 1955
Tirage d'exposition
Bonne Espérance Gallery



Miriam Makeba
Photographie de Philippe Gras. 1969
Alamy Stock Photo



Jukebox

Ce jukebox vous permet d'écouter une sélection de morceaux réalisée par cinq personnes actives dans le milieu musical à Genève. Le choix des morceaux a été effectué dans la collection de disques vinyles des archives sonores du MEG, les *Archives internationales de musique populaire*.

Ces cinq personnes ont chacune sélectionné vingt morceaux issus de disques 33 et 45 tours, que vous pouvez écouter ici. Les morceaux présentés sont des coups de cœur ou des pièces qui ont marqué leur parcours personnel et artistique. Leur choix donne un aperçu de leurs inspirations et de leurs expériences musicales actuelles genevoises.

Cette sélection musicale est accompagnée d'une interview des différentes personnes ayant participé au projet. Cet entretien prend place dans un lieu de leur choix à Genève et leur permet d'exprimer l'importance particulière que revêt l'un des vingt morceaux retenus.

La bibliothèque

Installation culturelle transformative, *La bibliothèque* invite les publics à s'immerger dans un espace collectif dynamique où la connaissance et l'apprentissage culturel sont le fruit d'une expérience fluide et partagée et non pas des acquis immuables. Réalisée par une coalition d'artistes et un réseau de griot-te-s locaux et numériques, cette bibliothèque vivante interroge les hiérarchies traditionnelles et les rapports de force qui régissent habituellement les espaces culturels. *La bibliothèque* soulève ainsi des questions essentielles : qui définit la culture ? Quelles voix sont entendues et lesquelles sont tuées ? Elle rappelle que le savoir se partage et évolue dans l'échange. Expérience multimédia, *La bibliothèque* tisse un lien entre le passé et le présent, l'individuel et le collectif, l'immuable et le changeant. Elle est pensée pour inciter les publics à passer d'une observation – passive – à une participation – active. Ils sont invités à ne pas voir dans les artefacts culturels de simples objets immuables, mais

à interagir avec eux en tant qu'expressions évolutives de l'identité. Grâce à une sélection soigneusement élaborée de médias temporels – listes de lecture, vidéos, livres et disques vinyles –, *La bibliothèque* devient une archive vivante où les participant-e-s peuvent établir un lien direct avec les voix de l'Afrique et de ses diasporas.

La discothèque décoloniale

Depuis les années 1980, plusieurs intellectuel-le-s africain-e-s et afrodescendant-e-s ont publié des travaux critiques au sujet de la méthode de production, du catalogage et de l'organisation des archives et bibliothèques conservant des savoirs sur l'Afrique dans des contextes coloniaux. La discothèque décoloniale propose de repenser les espaces de diffusion et de partage de la musique au-delà des cadres hérités de la colonisation. Elle vise à remettre en question les normes esthétiques et culturelles occidentales dans le domaine de la production et de la distribution de disques de musiques africaines, présents en grand nombre dans les centres d'archives ethnomusicologiques, comme les *Archives internationales de musique populaire* au MEG. La discothèque décoloniale repense l'impact social de la commercialisation de disques de musiques africaines, son rôle dans les identités nationales des États africains postcoloniaux, et ses implications politiques et culturelles. Loin de se limiter à un retour nostalgique sur le passé, cette installation s'intéresse aux réappropriations actuelles des genres musicaux afrodescendants par un artiste contemporain.

Disques censurés

Sous l'apartheid, la musique était un puissant moyen de résistance à l'autoritarisme et à l'oppression de l'État sud-africain. Dans sa volonté de censurer le discours, le gouvernement a réglementé toutes formes de médias, y compris la musique, afin de promouvoir son idéologie et de réduire au silence toutes voix discordantes. Les chaînes de télévision et de radio, contrôlées par l'État, servaient d'outils de propagande présentant le gouvernement de l'apartheid comme une force stabilisatrice dans une société divisée.

Porteuse de messages de liberté et de contestation, en particulier celle d'artistes locaux et internationaux lié-e-s au mouvement antiapartheid, la musique a été systématiquement interdite de diffusion. Certains enregistrements ont été physiquement rayés, les rendant inécoutables, d'autres, mis sur liste noire, étaient de ce fait inaccessibles au grand public. Malgré ces mesures, des disques censurés ont circulé au sein de réseaux clandestins, permettant aux communautés de se retrouver pour les écouter en cachette, au mépris des tentatives de contrôle culturel du régime.

Radio SUBMARINE

Archive évolutive des paysages sonores africains, *Radio SUBMARINE* fusionne les héritages musicaux historiques et contemporains du continent. Le projet explore toute la diversité des expressions musicales des sociétés africaines, de la musique traditionnelle aux paysages sonores d'avant-garde et aux compositions électroniques. Ce média diffusé en ligne propose de cartographier les genres musicaux et les langues de la culture sonore du continent. Pour Yara Mekawei, c'est la mémoire qui permet d'entretenir les esprits du passé, et le son offre la possibilité de créer des contre-cartographies qui transcendent le temps, les traditions et les technologies. En associant ces mémoires dispersées, *Radio SUBMARINE* met en réseau ces paysages sonores afin non seulement de préserver le passé, mais aussi de créer de nouveaux territoires sonores. Ce projet témoigne du rôle que continue de jouer le son dans la cartographie des identités culturelles, des histoires et de la mémoire collective.



PROGRAMME D'ACTIVITÉS

Afrosonica – Paysages sonores propose une programmation riche et festive, offrant aux publics des expériences inédites.

Des concerts aux projections de films, en passant par des ateliers de danse et de musique, sans oublier les visites dansées qui rythmeront l'exposition et les collaborations avec des festivals locaux. De quoi vibrer au rythme du son ! Dès le plus jeune âge, un programme sonore et immersif est proposé : éveils musicaux, parcours en musique et en danse à travers l'exposition, contes, ainsi que des films d'animation.

Au cœur de l'exposition, un espace de rencontre accueille une partie de ces événements. En plus des œuvres d'artistes et d'une bibliothèque rassemblant des ouvrages de référence liés à l'exposition, un jukebox permet au public d'écouter une sélection de morceaux issus de vinyles conservés par le MEG parmi les Archives internationales de musique populaire, choisis par cinq artistes actifs et actives de la scène musicale genevoise.

Et ce n'est pas tout ! Trois journées spéciales « **Pour réfléchir et agir** » sont également programmées, consacrées aux liens entre musique et durabilité.

Alors, plus d'hésitation : venez écouter, danser et vivre cette exposition !



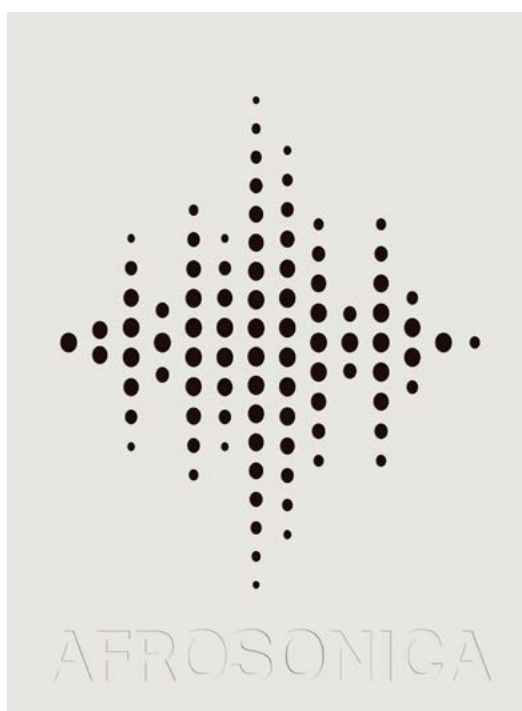
©Photo de J. Watts

GALERIE SONORE

La *Galerie sonore*, située dans le Foyer (niveau -1) est un espace dédié à des œuvres d'art sonore diffusées par un système de son multicanal (huit haut-parleurs installés au plafond) permettant une expérience d'écoute immersive et collective. Les œuvres, diffusées tour à tour pendant quelques mois, sont des compositions spécialement créées pour la *Galerie sonore* qui abordent des thématiques contemporaines. Toutes ont en commun d'intégrer des extraits d'enregistrements provenant des quatre coins du monde, produits à différentes époques et conservés dans les archives sonores du MEG (Archives internationales de musique populaire).

À l'occasion de l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores*, l'artiste Elsa M'bala a composé l'œuvre « ancient technology 5.0 », inspirée d'une série d'échantillons extraits des archives sonores du MEG. L'œuvre tisse des liens entre certains instruments de musique traditionnels issus du continent africain dont la fabrication comprend des dispositifs destinés à émettre des sons grésillants et saturés, et la lutherie électronique qui fait entendre des timbres similaires.

PUBLICATIONS



Catalogue

AFROSONICA – Paysages sonores/Soundscapes

Edition : Musée d'ethnographie de Genève / FLEE (Paris)

Format : 166 pages

ISBN : 978-2-9569677-7-4

Prix : 29 CHF

Contributeurs et contributrices :

Niamké Désiré (Aho Ssan), Isabel Garcia Gomez, Abu Qadim Haqq, Satch Hoyt, Joseph Kamaru (KMRU), Madeleine Leclair, Bocar Niang, Pascale Obolo, Uhuru Phalafala, Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi), Johnathan Watts

Le livre *Afrosonica – Paysages sonores* accompagne l'exposition et propose une réflexion sur l'écoute comme expérience sensorielle, historique et politique. À travers des essais, des entretiens et des contributions artistiques, l'ouvrage présente des réflexions sur la diffusion du patrimoine sonore africain, sa restitution et sa réactivation, les liens entre musique, spiritualité et mémoire collective.



CD / LP



AFROSONICA – Paysages sonores/Soundscapes

Format : LP / CD / Digital

Catalogue : MEG-AIMP125 (LP)/MEG-AIMPCD 125 (CD)

Code barre : 9782956967774 (CD)

Prix : 25 CHF (LP) / 10 CHF (CD)

Plages :

1. Depot – KMRU (15'12)
2. The Shrine – Yara Mekawei (6'00)
3. Mémoire d'arbres – Midori Takada (12'48)
4. Daughters of the Dust. Sons of the Soil (Part 2) – Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi) (10'00)

Artistes : KMRU, Yara Mekawei, Midori Takada, Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi)

Ces quatre pièces ont été produites pour l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* présentée au MEG du 16 mai 2025 au 4 janvier 2026. « Depot », « The Shrine » et « Mémoire d'arbres » sont des versions stéréo d'œuvres diffusées en multicanal dans l'exposition.

« Depot » revisite les archives sonores du MEG et tisse un réseau de résonances entre passé et présent, questionnant l'esthétique et l'héritage des archives coloniales. « Mémoire d'arbres » propose un dialogue entre un xylophone sénoufo conservé dans les collections du MEG et un synthétiseur. « The Shrine » réunit des chants et des invocations évoquant la spiritualité soufie. « Daughters of the Dust. Sons of the Soil (Part 2) » associe des sons électroniques et des traditions sonores liées au travail des femmes Pedi et Ndebele lorsqu'elles réalisent des peintures murales. Ces œuvres, chacune à leur manière, proposent un espace de réflexion sur le temps, la transmission et les liens invisibles qui unissent différents paysages sonores.



CENTRAFRIQUE/CENTRAL AFRICA

Musique pour sanza en pays Gbaya/Sanza Music in the Land of the Gbaya

Catalogue : MEG-AIMP 124 (LP)/MEG-AIMPCD 124 (CD)

Format : LP/CD/Digital

Code barre : 4251804185271 (LP)/4251804185288 (CD)

Prix : 25 CHF (LP) / 10 CHF (CD)

Enregistrements et photographies (1977) : Vincent Dehoux

Texte (1993/2025) : Vincent Dehoux & Paulette Roulon

Plages :

- | | |
|-----------------------|------|
| 1. Séam ko mè | 5'43 |
| 2. Soré ga mo | 3'09 |
| 3. Bondè ko bé hoyo 1 | 3'52 |
| 4. Bondè ko bé hoyo 2 | 4'08 |
| 5. Naa-woro | 4'00 |
| 6. Naa-koro 1 | 6'43 |
| 7. Naa-koro 2 | 4'31 |
| 8. Ndio 1 | 5'57 |
| 9. Ndio 2 | 4'02 |

Best-seller de la collection MEG-AIMP depuis longtemps épuisé, ce disque de musique pour sanza enregistré chez les Gbaya de République centrafricaine par l'ethnomusicologue Vincent Dehoux et initialement publié en CD en 1993 est réédité en disque vinyle et en CD à l'occasion de l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores*. Il fait entendre une sélection de « chants à penser » : un répertoire intimiste propre à l'introspection accompagné par le jeu répétitif et méditatif de lamellophones.

La collection de CD et de LP du MEG

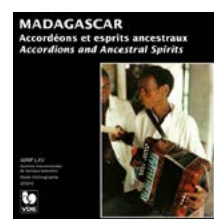
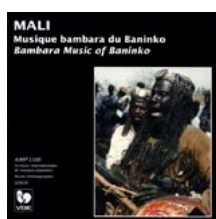
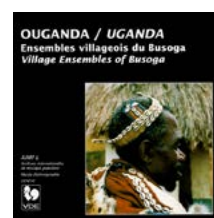
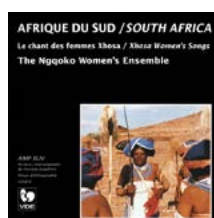
La collection discographique du MEG, publiée par les Archives internationales de musique populaire (AIMP) entre 1985 et 2016, et co-édités avec l'éditeur lausannois VDE-Gallo, présente des documents originaux de musiques des cinq continents. De nombreux ethnomusicologues de renom ont publié dans cette collection, contribuant à faire connaître au public des musiques rares et parfois menacées de disparition. Cette collection comprenait 113 titres en 2016.

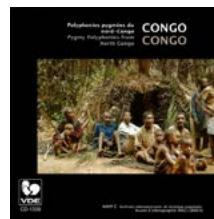
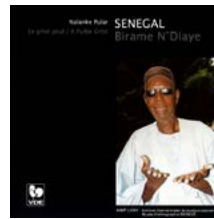
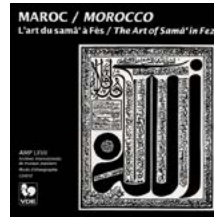
En 2015, le MEG a commencé à éditer des CD et des LP sous le label discographique MEG-AIMP. En plus des disques consacrés à différentes traditions musicales du monde, une dizaine d'albums présentant des compositions contemporaines créées à partir des archives sonores et coproduits avec différents labels de musique électronique ont aussi été publiés. La direction éditoriale de ce label discographique est assurée par Madeleine Leclair.

L'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* est l'occasion de faire connaître les CD et LP suivants, publiés par les AIMP, mettant en valeur le patrimoine musical de différentes régions d'Afrique. Ils peuvent être écoutés au Salon de musique du MEG. La plupart peuvent être achetés sur le site du MEG, où se retrouve aussi l'intégralité de la collection de CD et LP du musée.

Pendant la durée de l'exposition
Afrosonica – Paysages sonores,
tous les anciens CD Afrique sont proposés au prix de **10 CHF**

[Musée d'ethnographie de Genève - Ventes de billets en ligne](#)





DATES-CLÉS

***Afrosonica – Paysages sonores* Du 16 mai 2025 au 4 janvier 2026**

Conférence de presse

Mardi 13 mai 2025 à 10h au MEG

Vernissage public

Jeudi 15 mai 2025

16h, ouverture des portes de l'exposition *Afrosonica – Paysages sonores*

18h, discours officiels

18h30, réception

19h, passage de disques par Madeleine Leclair et Ntshepe Tsekere Bopape (Mo Laudi)

19h-22h, DJ set avec Mother Dubber & Ras Mali

Expositions ouvertes jusqu'à 22h (entrée gratuite)

Ouverture au public

Vendredi 16 mai 2025 à 11h

Nuit des musées

Samedi 17 mai 2025 de 18h à minuit

**L'exposition *Afrosonica – Paysages sonores* est gratuite
le premier week-end d'ouverture (17-18 mai 2025)**



LE MEG

Le MEG (Musée d'ethnographie de Genève) est une institution publique, fondée en 1901, dont le premier directeur fut Eugène Pittard, anthropologue genevois (1867-1962). Le Musée a comme mission de prendre soin et de mettre en valeur avec les porteurs de cultures concernés des objets conçus et utilisés par les peuples à travers l'histoire du monde. Il abrite une collection de plus de 75'000 objets et sa bibliothèque offre plus de 70'000 documents sur les peuples du monde. Le Musée possède une collection unique d'enregistrements musicaux, les Archives internationales de musique populaire (AIMP), qui comporte plus de 20'000 heures de musique et dont la collection rassemblée par Constantin Brăiloiu entre 1944 et 1958 en constitue la base avec plus de 3000 enregistrements historiques. L'exposition permanente est gratuite et présente plus d'un millier d'objets issus des cinq continents. Le MEG offre en plus de sa collection permanente et de ses expositions temporaires, un programme de médiation culturelle et scientifique, des concerts, des cycles de cinéma et de conférences ainsi que des spectacles. Depuis novembre 2014, les collections du MEG sont mises en valeur dans un nouveau bâtiment conçu par le bureau zurichois Graber & Pulver Architekten sur le site qu'il occupe depuis 1941.



Lauréat 2017
du Prix Européen du
Musée de l'année



L'engagement durable du MEG
récompensé par le label THQSE
niveau OR



INFORMATIONS PRATIQUES

MEG

Musée d'ethnographie de Genève

Bd Carl-Vogt 65

1205 Genève

T +41 22 418 45 50

E meg@geneve.ch

www.meg.ch

Ouvert du mardi au dimanche, de 11 h à 18 h

Fermé le lundi, le 25 décembre et le 1^{er} janvier

Accès en transports publics avec les bus 1, 2, 19

et 35 ou les trams 12, 15, 17 et 18

Exposition permanente : gratuite

Exposition temporaire : 12/8 CHF

Gratuit jusqu'à 25 ans ainsi que chaque

1^{er} dimanche du mois

S'informez :

Pour recevoir la lettre d'information,

inscrivez-vous sur www.meg.ch

Suivez-nous sur :

 Facebook

 Instagram

 LinkedIn

 TikTok

 YouTube

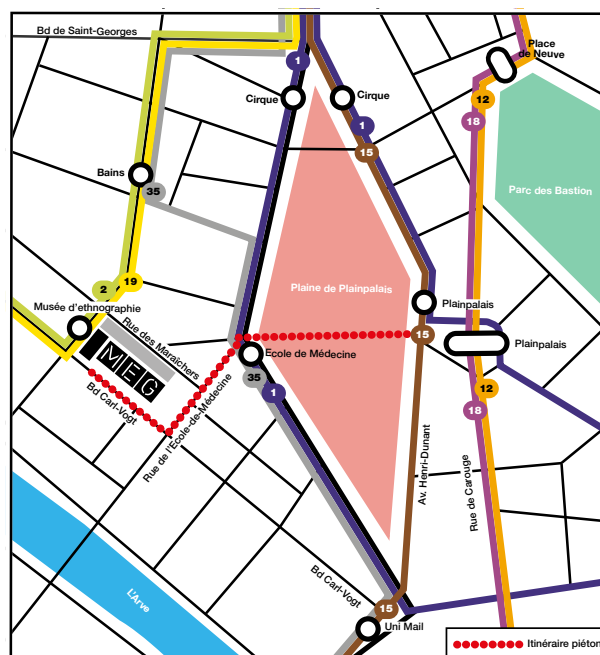
#ExpoAfrosonica

Le **Café du MEG** est ouvert du mardi

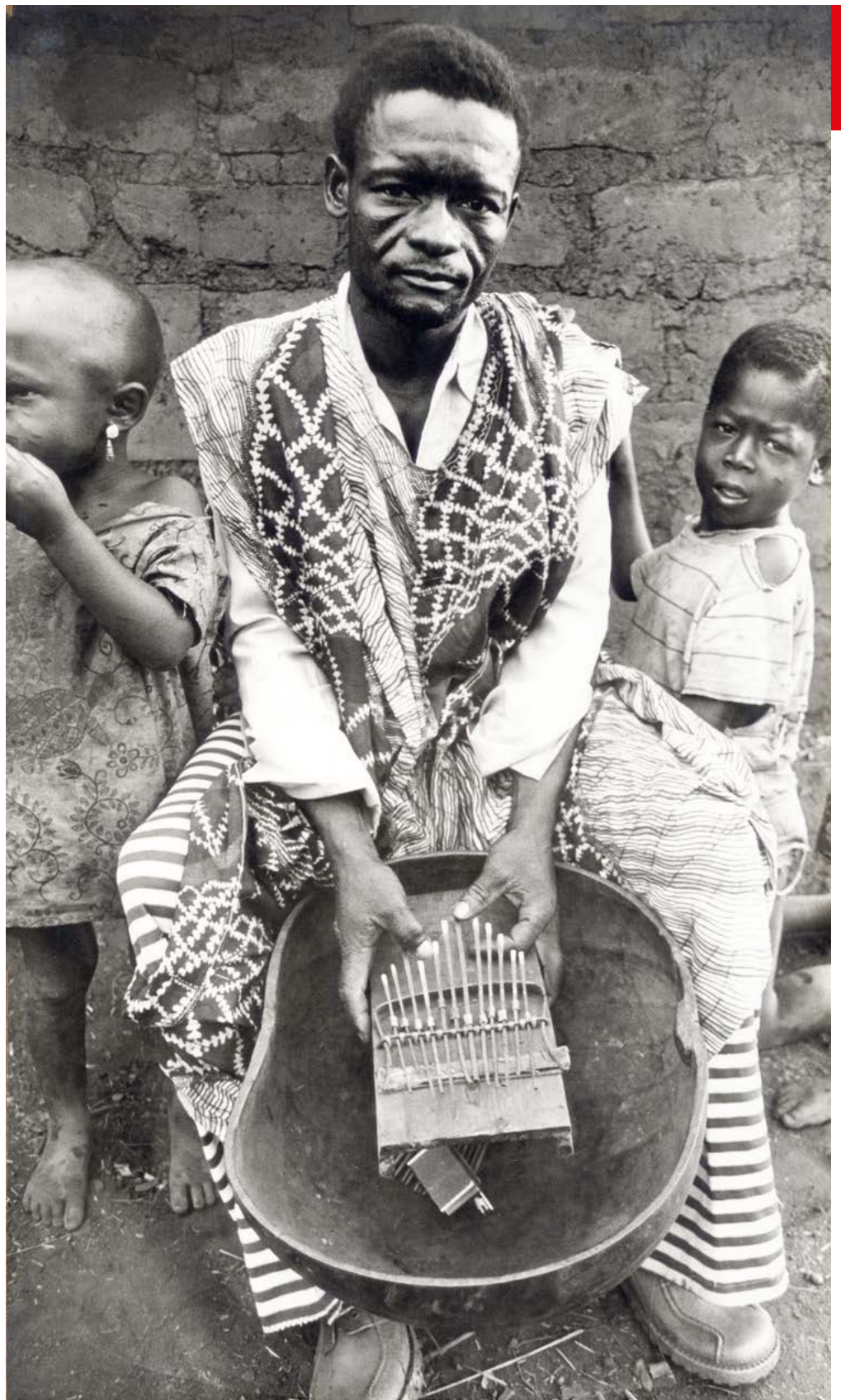
au dimanche, de 8h30 à 18h

T +41 22 418 90 86, +41 76 290 33 96

E cafedumeg@gmail.com



Accès en transports publics
avec les bus 1, 2, 19 et 35 ou
les trams 12, 15, 17 et 18



**Le musicien Étienne 'Doko
et son lamellophone *sanza***
République centrafricaine,
pays Gbaya, Gâlô
Photographie de Vincent Dehoux. 1977
Tirage photographique
Collection Vincent Dehoux



Les images sont à disposition
en haute définition sur:
www.ville-ge.ch/meg/presse.php



Partenaires média



