

**La saveur des arts : De l'Inde moghole à Bollywood.** 2011.

Laurent Aubert, dir. Genève : Musée d'ethnographie de Genève. Infolio, illustrations et photographies couleurs. 160 pp.

JULIEN JUGAND  
CREM-LESC CNRS Umr 7186

Cet ouvrage, au titre aussi beau qu'intrigant, est le catalogue de l'exposition du même nom qui s'est déroulée au Musée d'ethnographie de Genève (MEG) entre mai 2011 et mars 2012. La métaphore gustative n'est ici en rien accidentelle, renvoyant à une des notions centrales de la théorie esthétique classique indienne, le *rasa* (littéralement le suc, le jus) désignant les états émotionnels portés par le *bhāv* (« émotion, sentiment »), le vecteur de l'expérience esthétique qui agit, pour ainsi dire, comme un liant entre l'artiste, cherchant à exprimer un ensemble de saveurs, et son public. Ces considérations reposent principalement sur la théorie esthétique telle que développée dans plusieurs traités sanskrits, remontant pour les plus anciens au début de l'ère chrétienne. Elles suggèrent ainsi ce qui constitue le projet central de ce travail, bien que celui-ci ne soit que peu explicité : explorer les liens qu'entretiennent une grande variété de pratiques artistiques passées et présentes, performatives et plastiques, avec cette conception gustative de l'expérience esthétique.

L'ouvrage est composé de huit articles que l'on peut aisément regrouper en trois parties distinctes, traitant d'aspects aussi bien théoriques, que

de pratiques artistiques diverses, dont certaines ont été accueillies au sein de l'exposition. Cette articulation entre les textes et le contenu muséographique présenté, richement reproduit dans l'ouvrage, est particulièrement appréciable et renforce grandement l'argument central qui vient d'être évoqué. Faisant suite à l'avant-propos du directeur du MEG, la préface de Laurent Aubert, commissaire de l'exposition et éditeur de l'ouvrage, présente le projet de l'exposition et de ce livre ainsi que le cadre général des pratiques artistiques en Inde et de la théorie des saveurs.

Ce dernier point constitue le sujet principal du texte du sanskritiste Dominique Wohlschlag qui commente et met en perspective un certain nombre de traités sanskrits. La réflexion y est riche bien que l'on pourra regretter quelques affirmations discutables d'une prégnance de la théorie des saveurs dans l'ensemble des pratiques artistiques contemporaines dans le monde indien. L'article suivant, signé par l'anthropologue et conservateur au MEG Laurent Aubert, poursuit la réflexion entamée lors de la préface en focalisant principalement son propos sur la musique « classique » et sur les *rāgamālās*, ces collections de miniatures accompagnées le plus souvent de courts poèmes et qui sont de véritables mises en image de *rāgas* (les modes musicaux au cœur du système mélodique et de l'esthétique des musiques classiques indiennes du nord comme du sud). Jorrit Britschgi, historien de l'art et conservateur au musée Rietberg de Zurich, approfondit grandement l'étude de ces *rāgamālās* dans le texte suivant. Enfin, Philippe Bruguère, musicologue,

musicien et conservateur au Musée de la musique de Paris, propose un large panorama des principaux instruments à cordes nord-indiens joués dans la musique hindoustanie, clôturant cette première partie de l'ouvrage de nature essentiellement théorique et historique.

La seconde partie est consacrée aux liens entre musique et peinture, illustrés à travers des démarches artistiques contemporaines. Lina Fruzzetti et Ákas Östör, anthropologues et cinéastes, présentent leur expérience auprès de peintres-chanteuses du Bengale, héritières des *paṭuas* qui, de village en village, chantaient l'histoire des saints musulmans en l'illustrant par des rouleaux peints déroulés au fur et à mesure de leur narration. Le second texte est une introspection proposée par la peintre et musicienne Parvathy Baul sur sa démarche artistique et plus particulièrement sur une série de peintures, commanditée par le MEG, portant sur la relation amoureuse entre le dieu Krishna et la bouvière Radha et accompagnée par un travail musical issu de la poésie mystique krishnaïte. Les peintures, narratives à l'instar de celles des *paṭuas* tant elles sont chacune divisées en plusieurs vignettes relatant un épisode de la relation amoureuse entre le dieu bleu et la bouvière du pays Braj, sont intégralement reproduites dans l'ouvrage et accompagnées de la traduction du poème chanté qui leur est associé.

La troisième et dernière partie comporte deux textes de l'anthropologue Emmanuel Grimaud et de l'ethnomusicologue Christine Guillebaud qui traitent tous deux du cinéma indien. Le premier aborde la question de l'expression faciale et de la mise en

mouvement des émotions dans la formation des acteurs et le tournage des productions des studios de Mumbai. Le second discute des spécificités musicales et chorégraphiques d'une « nouvelle vague » du cinéma de l'État du Kerala qui fait appel à des pratiques artistiques d'origines diverses par le biais de citations, d'emprunts et de collages. Ces deux textes questionnent indirectement l'idée d'une rupture esthétique contemporaine au sein d'un septième art indien fortement influencé par les esthétiques occidentales. Ils soulignent le caractère composite des influences théoriques (dans la formation des acteurs) et artistiques (gestualité, musique, costumes) mobilisés au grand écran ainsi que l'importance persistante des référents culturels propres au sous-continent indien.

On l'aura compris à la suite de ce bref résumé, cet ouvrage est d'une grande richesse et d'une grande diversité. Il constitue bel et bien un voyage des sens au fort pouvoir évocateur sans pour autant revendiquer « une approche exhaustive de l'univers esthétique indien » (13). L'aller-retour fréquent entre le contenu de l'exposition et les présentations et les analyses des expériences et des pratiques artistiques est particulièrement stimulant pour le lecteur. L'ensemble est servi par un remarquable travail d'édition et de reproduction. On pourra cependant regretter l'inatteignable ambition sous-jacente à *La saveur des arts*. L'articulation entre la théorie esthétique des *rasa* et les pratiques artistiques aussi bien anciennes que contemporaines est particulièrement délicate tant ce cadre théorique est relativement peu mobilisé par

les artistes indiens contemporains (qui peuvent toutefois y faire référence dans leur discours). L'idée sous-jacente, en particulier dans la première partie, d'une pensée esthétique commune au monde indien reposant sur un rapport gustatif au monde sensible ne sort pas non plus réellement renforcée par les différentes contributions de l'ouvrage. Ainsi, Emmanuel Grimaud se garde de tout « raccourci historique », refusant de recourir aux traités sanskrits vieux de plusieurs millénaires pour expliquer le travail expressif des acteurs de Bollywood au XX<sup>e</sup> siècle (140). Pour des pratiques plus anciennes et peut-être plus aisément associables à la théorie des *rasa*, on peut également regretter que le débat, certes fort complexe, sur le rapport entre *śāstra* (littéralement « traité » ; le terme désigne également un ensemble de savoirs, une science) et *prayog* (« pratique, usage ») ne trouve pas sa place dans l'ouvrage. Une approche raisonnée de cette question, au-delà des cadres binaires d'analyse entre textes prescriptifs et descriptifs, aurait certes largement dépassé le cadre de l'ouvrage.

De nombreuses traditions classiques indiennes, en particulier depuis l'émergence du mouvement d'indépendance et d'un nationalisme culturel à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ont été réformées et légitimisées à travers l'affirmation de leurs liens avec des pratiques antiques et des traités sanskrits. La pensée derrière la théorie des *rasa* et de nombreux autres textes (on pensera en particulier au *nāyikā-bhed*, le système de description et classification de figures archétypiques d'héroïnes) irriguent sans aucun doute une part importante des pratiques

indiennes. Mais c'est probablement, à l'instar des *paṭuas*, dans des modalités du sensible relativement éloignées des tentatives de théorisation et de classification, qu'un tel rapport s'opère aujourd'hui. En ce sens, la richesse des pratiques et des œuvres décrites par cet ouvrage atteint pleinement son objectif, celui d'un puissant voyage sensoriel au sein du monde indien. 🌸

**Cairo Pop: Youth Music in Contemporary Egypt.** 2014. Daniel J. Gilman. Minneapolis: University of Minnesota Press. 256 pp.

CAROLYN M. RAMZY  
Carleton University

In his preface, Gilman admits that anthropologists are creatures of synchronicity, hoping to offer a snapshot of a particular historical time. In Egypt, the 2011 Uprising and its aftermath have challenged even the most seasoned anthropologists as they attempt to share snapshots, and here sound bites, of a hectic and tumultuous time. In his thoughtful and nuanced book, Gilman deftly traces the echoes of social and cultural changes in a popular song genre, *al-musīqa al-shababiyya* or “youth music,” that has long been overlooked as “disposable fluff.” He argues that it is in this seemingly innocuous pop genre, its music videos and its surrounding conversations that vying and contending narratives of national politics, authenticity and Egyptianness emerge.

In his compelling study, Gilman focuses on *al-shababiyya* that blends