

Conseil d'administration de la société des amis du musée

Membres d'honneur
Jacques Chirac
Claude Lévi-Strauss
Président
Louis Schweitzer
Vice-Présidents
Vincent Bolloré
Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger
Secrétaire général
Isabelle Bouillot

Trésorier
Patrick Careil
Administrateurs
Françoise Cachin
Philippe Descola
Paul Hermelin
Caroline Jollès
Henri Lachmann
David Lebard
Marc Ladreit de Lacharrière

Hélène Leloup
Maurice Lévy
Alain Mérieux
Pierre Moos
Philippe Pontet
Jean-François Prat
Dominique de Villepin
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Personnes privées
Nahed Ojeh
Antoine Zacharias

Personne morale
Groupe Bolloré

Les bienfaiteurs, membres associés et soutien

Personnes privées
Martine Aublet
Pierre Bergé
Patrick Caput
Ariane Dandois
Antoine de Galbert
et Anne Calas
Guillaume Grenier
Jacques Halpérin
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Claude et Tuulikki Janssen
Georges et Caroline Jollès

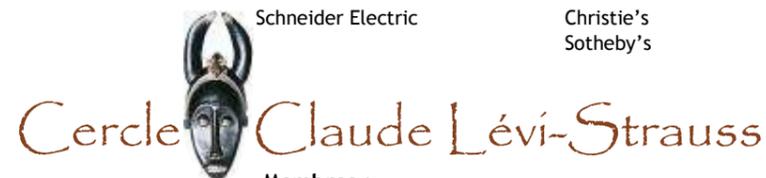
Anne Kerchache
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
Quentin Laurens
Hélène et Philippe Leloup
Hervé et Régine Méchin
Pierre et Michèle Moos
Jean-Paul et Marie-Christine
Morin
Daniel Palacz
Barbara Propper
Georges et Odile Ralli

François de Ricqlès
Bruno Roger
Baronne Philippine de
Rothschild
Raoul Salomon
Louis et Agnès Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Jean-François et Claudine
Théodore
Dominique Thomassin
Christian Vasse

Sociétés membres de soutien
Bio-Mérieux
Broadmark
Groupe Bolloré
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric

Les professionnels du monde de l'art
Arts d'Australie
Bruneaf
Galerie Meyer
Galerie Flak
Galerie Alain Bovis
Galerie Bernard Dulon
Galerie Voyageurs et Curieux
Galerie Pélissard-Dimitrie
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Mermoz
Christie's
Sotheby's

Sociétés membres associés
Saint-Gobain
L'Oréal

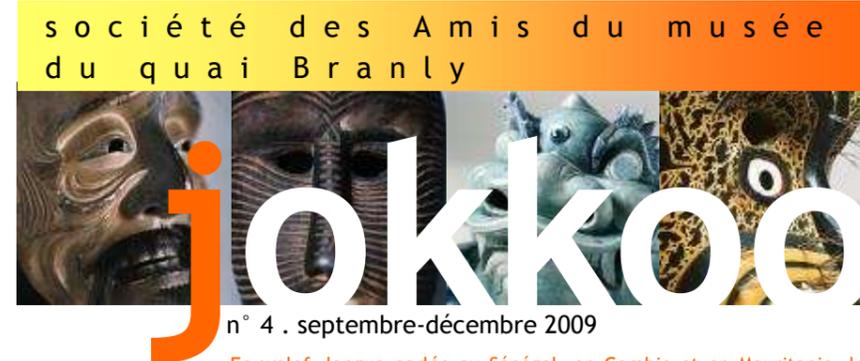


Membres :

François Baudu
Alain Bovis
Patrick Caput
Ariane Dandois
Bernard Dulon
Marc Henry
Emmanuelle Henry

Georges Jollès
David Lebard
Pascal Lebard
Anthony Meyer
Jean-Paul Morin
Philippe Pontet

Jean-Luc Placet
Bruno Roger
Raoul Salomon
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill



En wolof, langue parlée au Sénégal, en Gambie et en Mauritanie, le terme "jokkoo" désigne le fait de se mettre en contact, et évoque l'idée de relier une chose à une autre.

Editorial



PAR
LOUIS SCHWEITZER
PRÉSIDENT DE LA
SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DU QUAI
BRANLY

Un incessant ballet d'œuvres anime la vie du musée du quai Branly : celles que le musée acquiert, celles que ses donateurs lui offrent, celles qu'il expose, celles qui sont restaurées, celles que le musée prête, celles qui quittent le plateau des collections, celles qui y trouvent leur place... Pilier, point de convergence et de départ de ce vaste mouvement : les réserves, dont Marie Lavandier, directeur adjoint responsable de la gestion et de la conservation des collections, vous fera découvrir le passionnant chantier.

C'est pour vous associer plus étroitement à "La vie des collections" que nous avons voulu cette rubrique du même nom. Chaque numéro de Jokkoo vous présentera une sélection des œuvres que le comité des acquisitions a récemment choisi d'inscrire à l'inventaire du musée. Cette sélection, établie par Yves Le Fur - Directeur du département du Patrimoine et des collections - reflètera l'enrichissement de chacune des Unités patrimoniales : Océanie, Afrique, Asie, Amériques, bien connues de vous, mais aussi les passionnantes collections Histoire, Photographie, Instruments de musique et Textiles.

Enfin, la rubrique "Les nouvelles vitrines" vous racontera les très nombreux changements qui surviennent sur un plateau dit "des collections permanentes". Quotidiennement, une œuvre est installée, une autre remplacée, une vitrine inventée... pour que chacune de vos visites soit une découverte.

sommaire

La vie des Amis

- 2 Le voyage à Bâle, mai 2009
- Le voyage à Lisbonne, octobre 2009
- Le voyage à Boulogne-sur-Mer, décembre 2009
- 3 La première acquisition du Cercle Claude Lévi-Strauss

L'exposition

- 4 Présence Africaine, interview de Sarah Frioux-Salgas

Les coulisses du musée

- 7 Le chantier des réserves, interview de Marie Lavandier

La vie des collections

- 11 Les acquisitions récentes
- 13 Les nouvelles vitrines Océanie et Afrique

Carte blanche à un Ami

- 17 Droits et cultures, Sylvie David

N'oubliez pas

- 19 L'agenda
- 19 Expositions en cours et à venir
- 19 Publication : La Collection

Ils nous soutiennent

- 20 Le conseil d'administration
- 20 Les grands bienfaiteurs
- 20 Les bienfaiteurs, membres associés et soutien
- 20 Le Cercle Claude Lévi-Strauss

Voyages et conférences



Nkisi Nkondi, bois, fer, cauri, porcelaine, résine, ancienne collection P.A. Witthofs, Fondation Beyeler



Musée Calouste Gulbenkian



Vue de Lisbonne, quartier Baixa-Rossio, Praça do Comércio

Les Amis reviennent d'un week-end à Bâle...

A la Fondation Beyeler, dans le lumineux et vaste espace d'exposition dominant sur les jardins, les Amis ont pu découvrir l'exceptionnelle exposition "La magie des images - l'Afrique, l'Océanie et l'art moderne" lors d'une visite présentée par Olivier Wick, son commissaire. L'exposition réunissait des œuvres d'art moderne - conservées à la Fondation Beyeler - et des œuvres d'Afrique ou d'Océanie - issues de prestigieuses collections européennes. Dès la première salle d'exposition - qui confronte les "Nymphéas" de Monet à des crocodiles Koro-wori - le visiteur est plongé dans le parti pris du commissaire : "La juxtaposition, abrupte, frappe d'abord le regard comme une confrontation provocante qui soulève une question : et si, enfin, l'art des autres cultures pouvait être perçu selon les mêmes critères que l'art moderne occidental ? Ils possèdent tous deux une force et une présence esthétique, et chacun à sa façon exerce un certain pouvoir sur le visiteur"¹. Un peu plus loin un groupe de sculptures Mumuye, dont celle du célèbre Maître du Pantisawa (Nigeria, XIX^e ou XX^e siècle, collection privée, Bruxelles), fait face à deux œuvres de Fernand Léger,

"Contraste de formes" et "Nature morte aux cylindres colorés". Un remarquable ensemble de Nkisi de République démocratique du Congo est présenté avec "Mandoliniste" de Picasso et "Femme lisant" de Braque. "Les jeux visuels sont ici présents en abondance, ce qui est stimulant, [car] les œuvres d'art sont placées dans des juxtapositions, excitantes et non hiérarchiques, qui confèrent du respect et de la reconnaissance aux artistes, sans cadre de référence de période ou d'origine culturelle"² estime Steven Hooper.

Les Amis ont également pu découvrir l'exposition « Naga - La redécouverte d'une région de montagne oubliée » présentée par Richard Kunz, conservateur du museum der Kulturen et



Figures Senoufo encadrant Madame Cézanne au fauteuil jaune de Cézanne, exposition Visual Encounters, Fondation Beyeler

par Daria Cevoli, Responsable des collections Asie au musée du quai Branly. La visite d'une collection particulière de sculptures indiennes, arts de l'Himalaya et textiles indonésiens leur a enfin été proposée.

... s'apprêtent à découvrir Lisbonne en octobre prochain...

La société des Amis organise un voyage de quatre jours à Lisbonne, avec Aurélien Gaborit, Responsable des collections Afrique au musée du quai Branly.



Lisbonne aux mille couleurs Faïence polychrome

Au programme : les collections du museu do Oriente qui témoignent de la présence portugaise en Asie ; les ivoires afro-portugais et les collections permanentes du museu de Arte Antiga ; l'exposition temporaire « Encompassing the Globe », déjà présentée à Washington ; les réserves du Museu Nacional de Etnologia ; la Sociedade de Geografia, célèbre société savante qui expose des objets d'Angola, du Mozambique, de Macao, de Timor...

Trois galeristes et deux collectionneurs privés ouvriront leurs portes aux Amis.

¹ Catalogue de l'exposition Visual Encounters, Christoph Merian Verlag, Bâle, 2009
² Ibid.

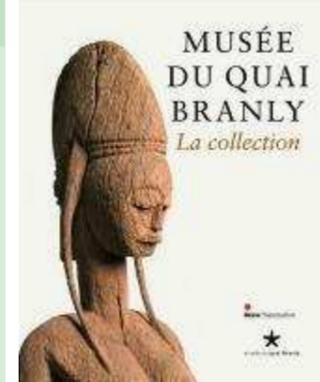
l'agenda de septembre à décembre 2009

Septembre	Novembre
12 de 11h à 17h Journée Parcours des mondes	19 à 19h Visite de l'exposition "Présence africaine"
24 à 19h Visite des collections Océanie "Cochons et crocodiles"	26 à 19h Présentation des carnets Lebel
26 de 11h à 13h Conférence (1/4) "Voyages dans le Pacifique"	
Octobre	Décembre
1 ^{er} au 4 octobre Escapade à Lisbonne	3 à 19h "Art islamique, collection Khalili" à l'Institut du Monde Arabe
1 ^{er} à 19h Visite des collections Amériques "L'humanité partagée. Regards portés sur le monde animal en Amérique"	les 5 et 6 Week-end à Boulogne-sur-Mer avec Gwénaële Guigon, historienne de l'art
8 à 19h Visite de l'exposition "Teotihuacan. Cité des dieux"	10 à 19h Visite des collections Afrique "La puissance et le pouvoir, symbolique des représentations animales dans les arts d'Afrique"
10 de 11h à 13h Conférence (2/4) "Voyages dans le Pacifique"	12 de 11h à 13h Conférence (4/4) "Voyages dans le Pacifique"
15 à 19h Le lauréat de la bourse société des Amis - Nahed Ojeh présentera son sujet de recherche	17 à 19h Visite de l'exposition "Artistes d'Abomey"
17 de 11h à 13h Conférence (3/4) "Voyages dans le Pacifique"	
22 à 19h Visite des collections Asie "Des esprits et des hommes. Formes animales en Asie"	

expositions en cours et à venir

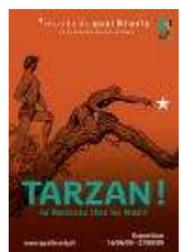
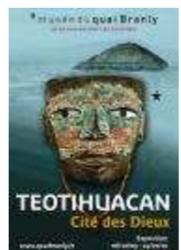
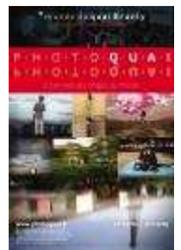
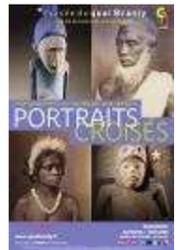
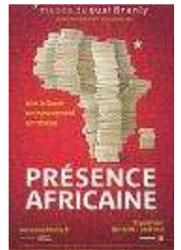
Photoquai : du 22 septembre au 22 novembre 2009	Vernissages Lundi 21 septembre : Photoquai Lundi 5 octobre : Teotihuacan
Teotihuacan - Cité des dieux : du 6 octobre 2009 au 24 janvier 2010	Lundi 9 novembre : Présence africaine et Artistes d'Abomey
Présence africaine, une tribune, un mouvement, un réseau : du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010	
Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain : du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010	
Tarzan ! Ou Rousseau chez les Waziri, jusqu'au 27 septembre 2009	

Les éditions du musée



La Collection, ouvrage de synthèse qui propose au lecteur non averti comme au connaisseur une exploration des arts et cultures extra-européens, réunit une sélection d'œuvres majeures issues des collections du musée du quai Branly. Les six parties de cet ouvrage correspondent aux quatre continents que couvrent les collections du musée - Afrique, Asie, Océanie, Amériques, collections photographiques et historiques - et s'articulent chacune autour d'un essai introductif et d'une sélection de quarante œuvres. Près de 150 scientifiques, universitaires, conservateurs, historiens, anthropologues et philosophes, dirigés par Yves Le Fur, Directeur du département du Patrimoine et des Collections, ont apporté leur contribution à cet ouvrage en proposant un éclairage moderne sur les valeurs réelles, esthétiques ou symboliques de ces œuvres. Nouveaux regards sur une « ancienne collection », La Collection permet donc à chacun d'acquérir les notions essentielles pour se repérer dans les collections du musée, et, au-delà, de comprendre les principaux ressorts de la création dans d'autres cultures.

La Collection, Skira-Flammarion / Musée du quai Branly, 480 pages. Paru le 8 avril 2009, La Collection sera publié en anglais en octobre 2009. Prix: 55 €



N'oubliez pas de visiter www.amisquai Branly.fr où vous pouvez trouver les mises à jour en cas de modifications d'horaires ou d'annulation.

Esmeraldas » destiné à montrer au roi Philippe II la pacification des ultimes résistants de la province d'Esmeraldas en Equateur dont la population est alors en grande partie d'origine africaine. Le syncrétisme sociétal montre des « mulatos » européens ayant adopté le code vestimentaire de la société espagnole et portant des ornements d'oreille et de nez à la manière des populations indigènes. Il en est de même de la très impressionnante série de seize tableaux d'origine mexicaine, des Cuadros de Castas, chacun représentant un métissage différent existant en Ibéro-Amérique à la fin du XVIII^e siècle, qui révèle toute la complexité du système de castes. Ou encore, celui de l'entrée du vice-roi Morcillo à Potosí au Haut-Pérou, peint en 1716 par Melchor Pérez Holguín. Le musée du quai Branly possède une belle collection de ces Castas, dont certains furent présentés dans le cadre de l'exposition *Planète métisse*.

La superbe cape de plumes, témoignage de la culture indienne des îles d'Hawaï, mais aussi prise de guerre à un navire anglais, rappelle combien l'activité maritime, espagnole en l'espèce, mais aussi corsaire, joua un rôle déterminant pour la circulation des produits et de la culture européenne en Amérique Latine.

En écho, je citerai également la figure anthropomorphe de culture Quimbaya (250 A.C- 430 D.C) d'origine colombienne, l'Unco incaïque, témoignage du prestige social de celui qui le porte dans les Andes aux XV^e-XVI^e siècles.

Ce voyage fut une merveilleuse occasion d'échanges, de rencontres, de discussions, et de grands moments de plaisir. Sous la forme d'un catalogue « à la Prévert » : le musée Thyssen-Bornemisza et la magnifique exposition sur l'histoire de la représentation de l'ombre dans la



De Español y de mulata nace morisco, musée du quai Branly

peinture, la Galerie Arte y Ritual, la très belle exposition temporaire « Francis Bacon » au Prado, Angel Martín et la galerie Arte Antiguo Africano. Le délicieux cochon de lait rôti du « Sobrino de Botin » situé près de la Plaza Mayor à Madrid, restaurant fondé en 1725 où se retrouvent les madrilènes et jadis fréquenté par Hemingway et Goya. Le spectacle de la campagne sur la route de l'austère Valla-

dolid, où il ne reste malheureusement plus que quelques Palais, en témoignage de ses splendeurs passées d'ancienne capitale de l'Espagne impériale sous le règne de Charles Quint. La bibliothèque historique « Santa Cruz » dans le Palais du même nom édifié en 1491 à Valladolid, le coup de cœur pour les terres cuites africaines de la Fondation Alberto Jiménez-Arellano Alonso créée au sein de l'Université de Valladolid.

Ce furent donc quatre jours bien remplis, riches et magistralement orga-

nisés. Je n'ose vous conseiller de voyager avec les Amis, car très égoïstement, je crains qu'il n'y ait pas assez de places pour que je puisse renouveler l'expérience. Car la petite taille de notre groupe faisait aussi partie du plaisir de ce voyage. ■

¹ Directeur du Centre de Recherches et Responsable du Master 2 en Histoire du Droit.

² Le Code civil de Bolivie fait partie de la « première vague de codification du droit » en Amérique Latine, après la guerre d'In-

dépendance. Littéralement copié de son modèle français pour certaines de ses parties, il n'en témoigne pas moins d'une volonté d'adaptation à la toute jeune nation bolivienne, notamment pour ce qui concerne le droit de la famille. Le choix du modèle juridique français est d'autant plus interpellant qu'en 1830, le Code Français n'avait été appliqué dans cette partie du monde qu'en Haïti (à titre subsidiaire en 1816, puis par la République d'Haïti en 1825) et par la République indépendante d'Oaxaca au Mexique (1827/1829). Compte tenu de sa situation au cœur des Andes, le choix du Code français comme modèle d'organisation du droit civil de la « République Bolivar » proclamée en 1825 n'était pas évident. Le Code civil de Bolivie servit lui-même de modèle pour les Codes du Nord-Pérou (1836) et Sud-Pérou (1836), du Costa Rica (1841). Ce qui contribua au rayonnement du droit français. Il représentait au début du XIX^e siècle la technique juridique la plus synthétique et la plus claire pour les élites latino-américaines.

³ Dès 1943, en réponse à la question épistémologique : « qu'est-ce que l'art ? », Erwin Panofsky propose de le définir en revenant au sens premier de la notion, en se fondant sur le terme latin « ars-artis », qui a conservé longtemps deux significations : l'ensemble des règles et de techniques que la pensée doit mettre en œuvre pour atteindre la connaissance et représenter le réel ; la capacité consciente et intentionnelle de l'homme de « produire des objets de la même façon que la nature produit des phénomènes ». Cette double articulation permettant d'affirmer que « l'étude du rapport que chaque culture entretient entre ces deux aspects de la notion d'art - entre certaines formes de connaissances et certaines techniques de conception et de production d'images - constitue l'objet de l'anthropologie de l'art ».

⁴ Conférence d'André Delpuech, Responsable de l'Unité patrimoniale des collections Amériques, « Tainos, caraïbes et leurs ancêtres : Histoire amérindienne des Antilles », 14 mars 2009.

⁵ Conférence de Paz-Nuñez Regueiro, responsable de collections Amériques, « L'Eldorado n'était-il qu'un mythe? Or et légendes des Andes », 28 mars 2009.

... et à (re)découvrir Boulogne-sur-Mer en décembre...

La société des Amis organise les 5 et 6 décembre un séjour à Boulogne-sur-Mer afin de visiter l'exposition *Giinaquq, comme un visage, masques d'Alaska*. Grâce notamment à la générosité de l'explorateur Pinart et à la clairvoyance du savant E. Hamy, le Château-musée possède depuis 1875 un exceptionnel ensemble d'œuvres. Le musée présente une série de masques esquimaux uniques au monde et l'une des plus importantes collections océaniques conservée en France (masques des îles Fidji et des îles Mortlock...).



Masque d'Alaska, coll. Pinart

Les Amis visiteront la collection du Château-musée puis l'exposition *Giinaquq*, présentée par la Responsable des collections et la Conservatrice. Suite à cette visite, les Amis rencontreront les artistes ainsi que le directeur de l'Alutiiq Museum de Kodiak.

Les Amis seront accompagnés par Gwénaële Guigon. ■



La première acquisition du Cercle Claude Lévi-Strauss

Pour leur première acquisition, les membres du cercle Claude Lévi-Strauss ont arrêté leur choix sur une tête originale du village de Lamboja, de l'île Sumba, en Indonésie ; cette sculpture est nommée « Tête humaine sur le toit d'une maison ancestrale ».

Le visage allongé et privé de menton de ce personnage stylisé est animé par deux grands yeux évidés, un nez long et une bouche fine. De part et d'autre de ce visage deux pastilles circulaires forment les oreilles. Une arête vive délimite le bas du visage. Elle se poursuit par la ligne légèrement incurvée du cou, rompue par un épais disque lui-même prolongé par une colonne qui permet de ficher la sculpture sur le toit et de lui offrir une stabilité.

Dans le district de Kodi, une seule maison par village traditionnel pouvait placer sur son toit des sculptures de pierre figurant une tête humaine. Fichée à l'avant de la toiture, cette sculptu-

re représenterait le premier homme *ihya mine*, fondateur du village, en complémentarité avec la première femme *ihya mone*, placée à l'arrière. Formant une paire, ces sculptures participent à la dualité masculine et féminine qui régit l'organisation spatiale de la maison. La présence de ces visages signale la maison ancestrale du fondateur du village. Elle est un marqueur de rang.

Elle informe que les habitants de la maison possèdent un pouvoir de déci-

sion sur les affaires villageoises.

En certains endroits, les têtes en pierre placées sur les toitures peuvent aussi signifier la présence de têtes ennemies enterrées sous le poteau principal de la maison. Lors des conquêtes de nouveaux territoires ces sculptures pouvaient être érigées sur la toiture de la maison du chef. ■

Constance de Monbrison
Responsable des collections
Insulinde

Cette première acquisition a été présentée aux membres du Cercle le 8 septembre.



Tête Sumba, Sculpture fichée sur le toit des maisons ancestrales, Sumba-Ouest, village de Lamboja, 30x12x12 cm. © musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado.

Présence Africaine.

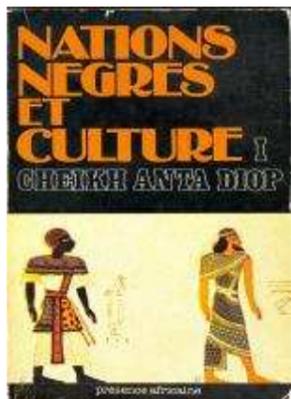
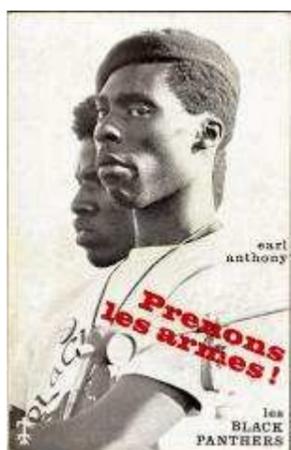
Une tribune, un mouvement, un réseau

Interview de Sarah Frioux-Salgas, responsable des archives et de la documentation des collections du musée du quai Branly.

"Nous sommes là pour dire et pour réclamer : donnez la parole aux peuples. Laissez entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire."

Aimé Césaire

(1^{er} congrès international des artistes et écrivains noirs, Paris, Sorbonne, 1956)



Le musée du quai Branly présentera à partir du mardi 10 novembre sa première exposition documentaire consacrée à la célèbre revue *Présence Africaine*. Comment l'idée de cette exposition s'est-elle imposée à vous ?

Dans le cadre de mon parcours universitaire, j'ai étudié l'histoire africaine et des Caraïbes au 18^e siècle, ainsi que l'histoire de l'esclavagisme en Afrique et dans les colonies antillaises. Mon profil d'historienne m'a naturellement portée à regarder du côté de l'histoire des idées. Sensible à la question de la perception de cette période par les intellectuels issus de ces histoires coloniales ou esclavagistes, je portais un intérêt tout particulier à Edouard Glissant, écrivain, poète et philosophe, qui a beaucoup travaillé sur les questions de créolisation et de créolité. En 2008, la sortie du livre « La condition noire, une histoire des minorités » et, à la même époque, le développement dans les milieux anglo-saxon des « postcolonial studies », ont fait écho à cet intérêt personnel. En 2007, un colloque s'est tenu à Scien-

ces-Po Paris sur les Postcolonial studies à la française. En guise d'introduction, Georges Balandier a rappelé que la mode des postcolonial studies ne doit pas faire oublier que *Présence Africaine* - dont Balandier était un des fondateurs - les avait présentées dès les années 50. Si le titre "Présence Africaine" est célèbre, son contexte de publication, son contenu, ses éditions, son apport et son impact sont largement méconnus.

Quel est, justement, l'apport de cette revue au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ?

Toutes les questions qui menèrent à la publication de *Présence Africaine* appartiennent à l'histoire nationale, dans un mouvement qui permet d'appréhender en même temps l'histoire coloniale française, l'histoire de l'Afrique, et les différentes situations noires que *Présence Africaine* a voulu interpréter.

Présence Africaine a accompagné toute une période de l'histoire coloniale en France, aux États-Unis, dans les Antilles, en Afrique. Première revue pérenne créée par un intellectuel africain en pleine

période coloniale, héritière du panafricanisme et des mouvements politiques et culturels noirs d'avant la Seconde Guerre mondiale, *Présence Africaine* est fondée en 1947 par Alioune Diop. Pour les intellectuels et les auteurs qui y participent il s'agit d'un véritable engagement politique dans un contexte de violence coloniale et raciale sur fonds de sortie de guerre.

Dans ce contexte, quels sont les principaux objectifs de la revue ?

Les objectifs de la revue sont de trois ordres : publication des "études africanistes sur la culture et la civilisation noire", publication de "textes africains" et présentation des "œuvres d'art ou de pensée concernant le monde noir" (texte inaugural - "Niam n'goura ou la raison d'être de *Présence Africaine*"). Le schéma éditorial en trois parties du premier numéro, publié en 1947, perdurera : textes théoriques de sciences humaines, poésies et extraits d'ouvrages, section critique. La revue rassemble des intellectuels de tous bords politiques réunis par leur anticolonialisme : ethnologues, anthropologues (Marcel Griaule, Geor-

La Carte Blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre de votre collection, une exposition, un voyage...

Droits et cultures

Sylvie David



Andrés Sánchez Galque, *Los mulatos de Esmeraldas*, Madrid, museo de America

Au printemps de cette année, la société des Amis a organisé un cycle de conférences sur l'Amérique ainsi qu'un voyage en Espagne, à Madrid et à Valladolid. Tous deux m'ont beaucoup apporté aussi bien au plan personnel que culturel et nourrissent encore la réflexion que je mène dans le cadre des recherches que j'effectue à l'Université de Rennes 1 sous la responsabilité du Professeur Sylvain Soleil¹, sur la circulation du droit français en Amérique Latine, et plus particulièrement de notre Code civil « Napoléon » en tant que modèle juridique pour les autres nations. Car s'il est bien connu que ce dernier rayonna en Europe, son influence sur le monde Latino-Américain l'est beaucoup moins. Pourtant, son adoption en 1830 par la jeune république de Bolivie joua un rôle déterminant sur

la création et l'organisation d'un droit civil qui soit propre aux nouvelles républiques latino-américaines² issues du processus d'Indépendance qui nécessita quinze ans de guerre avec la Péninsule Ibérique et mit un terme à plus de trois siècles de domination espagnole. Si l'objet de la société des Amis et du musée du quai Branly peut vous sembler à première vue très éloigné de l'histoire du droit, je puis vous affirmer que contrairement aux apparences, il n'en est rien. En effet - de la même manière que l'art - le droit, quand il n'est pas une pure production « volontariste », s'enracine dans une culture. Au même titre qu'il existe une anthropologie de l'art³, il existe une anthropologie du droit. L'un et l'autre s'attachent à étudier davantage la signification des productions dans leur

culture d'origine, plutôt que leur dimension politique, économique ou médiatique.

Ainsi comprendrez-vous que les observations de Fray Ramón Pané sur les Indiens, ou celles de Bartolomé de Las Casas sur leur disparition, cinquante ans après la découverte par Christophe Colomb du Nouveau Monde, de ses cultures, de l'art précolombien des Caraïbes⁴, ou du Mythe de « El Dorado »⁵, sont autant de témoignages de la culture indienne, pour ne pas dire des cultures indiennes d'abord telles qu'appréhendées par les conquistadores et les missionnaires, puis ensuite par les envoyés de la Péninsule Ibérique chargés d'administrer le sous-continent américain. De même, la production coloniale à laquelle le *Museo de America* de Madrid fait une large place, à côté des collections des cultures indigènes, permet de s'imprégner de la culture du sous-continent où vivaient côte à côte, organisés en un système de castes très compliqué : espagnols envoyés de la Métropole, créoles, métis de diverses origines, indiens et noirs africains.

En témoigne par exemple le tableau peint en 1599 par Adrián Sánchez Galque « *Los mulatos de*



Coiffes

Vitrine n° AF085

Comme le costume, les coiffes sont destinées à protéger autant qu'à mettre en valeur ceux qui les portent. Les coiffes constituées de matériaux fragiles - comme les plumes - ou de produits d'importation tels le velours ou les boutons de nacre, ou qui sont ornées selon des techniques raffinées, comme la broderie ou le filigrane, sont caractéristiques des signes qui identifient les chefs, politiques ou religieux, et les notables.

Les nouveaux initiés portent très souvent des bonnets ou des cimiers qui indiquent à tous, au sein de la communauté, leur statut récemment acquis.

La représentation figurative d'un animal ou l'emploi d'éléments provenant directement des bêtes comme les cornes ou la fourrure renvoient au monde de la nature sauvage, qui s'oppose à celui des hommes, civilisé. Cette référence évoque en général les puissances naturelles et les mythes originels associés aux manifestations culturelles publiques.



Poupées

Vitrine n° AF035

Ce que l'on identifie en général comme des poupées africaines ne sont pas seulement des jouets pour les enfants.

Il existe bien des petites figurines, souvent fabriquées avec une grande économie de moyen, figuratives ou abstraites, qui sont l'apanage des fillettes.

Cependant, un certain nombre de statuette renvoient à des préoccupations métaphysiques qui sont liées soit à la grossesse, soit aux nouveau-nés. Dans ce dernier cas, les petites sculptures sont considérées comme des doubles de l'enfant et à ce titre sont nourries, lavées, choyées.

1 - Les poupées de fécondité accompagnent les futures mères parfois dès que celles-ci sont en âge de procréer. Ces "enfants de bois" sont supposés lutter contre la stérilité, faciliter la grossesse et protéger l'enfant à naître. En général, ces poupées suivent les canons de beauté ou sont composées de matériaux précieux. Ce type d'objet peut être transmis de mère en fille.



2 - L'exemple le plus connu est celui des poupées de forme assez simple, les akwaba des populations Ashanti et Fanti de Côte d'Ivoire. La future mère emporte avec elle cet objet. Les akwaba se caractérisent par un corps bien proportionné, une tête régulière, un visage serein. Ce sont autant d'éléments que la femme enceinte, en les contemplant, pourra transmettre à son enfant. ■



Textes : Aurélien Gaborit

© musée du quai Branly et © société des Amis, photos : Sylvie Ciochetto, Catherine Papp.



ges Balandier, Théodore Monod, Michel Leiris, Paul Rivet), écrivains, philosophes (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Jean-Paul Sartre, André Gide, Albert Camus), galeristes (Charles Ratton, William Fagg), critiques d'art... africains, malgaches, français (la part d'auteurs français diminuera progressivement après les cinq premiers numéros)...

Quel est l'intérêt de présenter *Présence Africaine* au musée du quai Branly ?

Étudier *Présence Africaine*, expliquer son importance, a pour but de faire entrer l'histoire des intellectuels colonisés francophones dans l'histoire de France : c'est à Paris - république mondiale des lettres - que la revue se crée et aujourd'hui certains auteurs phare de *Présence* ont failli rentrer au Panthéon (Césaire). *Présence Africaine* a constitué la bibliothèque de l'histoire des intellectuels noirs des années 1950-1960.

En montrant l'importance majeure de la revue, cette exposition permet au musée du quai Branly de participer au débat sur les "postcolonial studies" qui commencent à intéresser le milieu universitaire et éditorial français, comme par exemple la maison d'édition Amsterdam.

Pourquoi avoir choisi de limiter votre exploration aux années 50 et 60 ?

L'exposition s'attache à présenter les vingt premières années de l'existence de la revue, années qui voient la création de la maison d'édition (1949), la production d'un film

(1953), la fondation d'une association culturelle (1956), l'organisation de deux congrès d'écrivains et d'artistes du monde noir (1956 et 1959) et le lancement du 1^{er} festival des arts nègres de Dakar (1966). Pour sortir la revue du champ de l'anecdotique et la faire entrer dans l'histoire nationale et internationale, un tel projet a nécessité une forte contextualisation politique, littéraire et intellectuelle : la scénographie a intégré une chronologie très présente au parcours.

L'exposition s'arrête à la fin des années 60 quand s'ouvre une autre période : les engagements politiques ne seront plus les mêmes, les écrivains rejoignent des maisons d'édition plus classique, et commence à émerger en Afrique le grand phénomène de corruption.

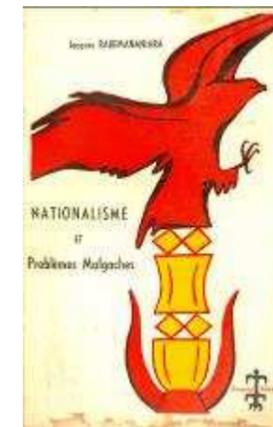
Quel est le parcours de l'exposition ? Comment se découpe-t-elle ?

La première partie de l'exposition, intitulée "L'atlantique noir, du panafricanisme à la négritude", est consacrée aux sources de la négritude transnationale dont *Présence Africaine* est l'héritière : les échanges culturels et politiques entre l'Afrique, les États-Unis et la France dans les années 30.

La revue appartient tout à la fois à une très longue histoire qui débute au 19^e et dont la révolution haïtienne est un événement majeur ; à une histoire anglo-saxonne militante panafricaniste qui réfléchit à la situation des noirs ; et enfin à l'histoire de la négritude dans les années 30. On le voit, *Présence Afri-*

caine n'est pas née de rien. La résistance intellectuelle au colonialisme s'organise et se fait entendre dès les années 20 et 30 et s'incarne en particulier au travers de deux mouvements. Le premier - celui des ouvriers et des dockers dans les ports français - lié au Parti Communiste, dénonce la colonisation et la violence raciste par le biais de journaux comme "Le cri des nègres". Le second mouvement, intellectuel et antillais, s'identifie au New negro Harlem renaissance, qui, né dans les années 20 à Harlem, rassemble écrivains et artistes revendiquant une identité noire. Ce mouvement est "coordonné" par Alan Locke aux États-Unis et Paulette Nardal en France. Cette dernière crée en 1931 "La revue du monde noir", qui réunit poèmes, essais politiques ou d'anthropologie.

La deuxième section de



L'exposition en chiffres et en faits

- 2 ans de préparation en collaboration avec Madame Diop et sa fille, et avec le rédacteur en chef de *Présence Africaine*.
- 4 sections introduites par une série d'interviews réalisées pour l'exposition : Madame Diop, Edouard Glissant, René Depestre, Georges Balandier, Joachim Paulin.
- 400m², 150 documents, interview videos, et 13 objets en clin d'œil à l'exposition de Dakar.
- De nombreux prêteurs : *Présence Africaine*, la BNF, le CAOM (centre d'archives d'Outre-Mer), les Archives Nationales, la Documentation française, les Archives des musées nationaux, la Bibliothèque du laboratoire d'Anthropologie sociale.

En marge de l'exposition

- Du 9 novembre au 31 janvier : colloque BNF / MQB sur les littératures noires.
- N° hors-série de *Gradiva* en novembre 2009.

l'exposition est consacrée au projet et à l'engagement qu'incarnent la revue et la maison d'édition Présence Africaine, dont le visiteur comprendra l'importance éditoriale et historique. Tous les grands textes que l'on étudie aujourd'hui sont publiés dans la revue, tels le "Discours

La troisième partie de l'exposition, « 1956-1959 : Les intellectuels noirs débattent », s'attache à présenter les idées et les principes de Présence Africaine, que reflètent les deux colloques historiques organisés par la revue en 1956 et 1959. En septembre 1956 se tient le 1^{er} Congrès des

commun que constitue le racisme et l'esclavage quand on est un intellectuel ? ».

La dernière section de l'exposition s'intitule « Dakar 1966 : les arts d'Afrique en Afrique ». Dès 1951, Présence Africaine consacre à l'art nègre un numéro spécial, coordonné par Charles Ratton et dont les illustrations sont des photographies de pièces issues de collections particulières. A cette occasion, Présence Africaine commande à Alain Resnais et Chris Marker le film « Les Statues meurent aussi » qui sera censuré en 1953. L'année 1966 est marquée par la création du festival des arts vivants et anciens de Dakar. France et Sénégal coordonnent l'exposition de l'art ancien sous l'égide de Malraux - rappelons que c'est à la même époque que s'ouvre le MAAO. On n'a rarement revu depuis une liste aussi prestigieuse de prêteurs privés et institutionnels, ce qui était le signe d'un véritable engagement et d'une volonté de reconnaissance. ■

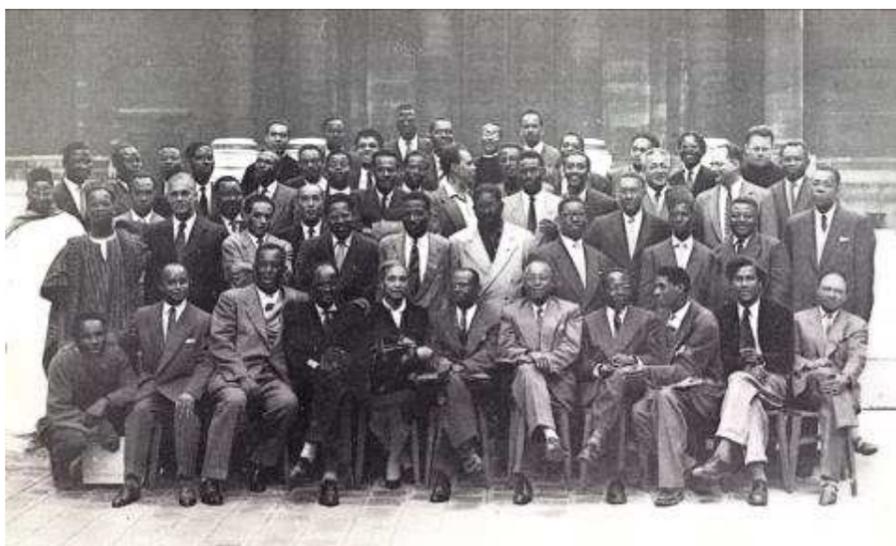
Propos recueillis par
Julie Arnoux
Photos : © Présence Africaine

PRÉSENCE AFRICAINE. UNE TRIBUNE, UN MOUVEMENT, UN RÉSEAU

du 10 novembre 2009
au 31 janvier 2010
Commissaire de l'exposition :
Sarah Frioux-Salgas

Visite réservée aux Amis de
jeudi 19 novembre à 19 h.

L'exposition "Présence Africaine" a reçu le soutien de la Fondation Total.



Cour de la Sorbonne. Participants au premier congrès des écrivains et artistes qui s'est tenu dans l'amphithéâtre Descartes à la Sorbonne en septembre 1956 - © Présence Africaine

sur le Colonialisme" ou la "Lettre à Maurice Thorez" de Césaire. La revue réunit les générations, depuis les fondateurs jusqu'à de jeunes intellectuels africains. A la veille des indépendances, Présence Africaine publie tous les manifestes et textes des jeunes pays, et les traduit en anglais, dans une perspective héritée d'un mouvement panafricain, et faisant montre d'un engagement vers les pays lusophones. Présence Africaine suit en Afrique du Sud le procès de Mandela et le retranscrit, et quand Malcom X vient à Paris, Présence Africaine organise une conférence.

écrivains et artistes noirs, venus des Etats-Unis, d'Afrique, de Madagascar, des Caraïbes, des Antilles. Ce congrès, dont l'affiche sera dessinée par Picasso, a pour objectif de faire l'inventaire de la culture noire, combat politique et culturel. C'est la première fois que se rencontrent toutes ces personnalités, et cette rencontre concrète va remettre en question l'unité théorique, en donnant lieu à de nombreux débats qui tentent de répondre à un questionnaire central : « comment se définir, quand on n'a pas de culture commune ? ; que faire de l'héritage

les nouvelles vitrines en Afrique

Masques

Vitrine n° AF086

Masque otomporo

Population Yoruba, Sud-Ouest Nigeria
xx^e siècle
Bois, pigments
Ancienne collection Loed van Bussel

Il n'existe que de rares exemplaires de ce type de masque qui se manifeste lors des cérémonies dédiées à Ogun, l'esprit (orisha) des fondeurs et des sculpteurs, des chasseurs et de tous ceux qui utilisent des instruments de métal.



Masque Nwamma

Population Igbo du nord ou Idoma, Nigeria
xx^e siècle
Bois, pigments, fibres végétales
Ancienne collection Barbier-Mueller

La coiffure sophistiquée, les délicates scarifications évoquent de manière idéalisée la beauté féminine. Le terme de Nwamma qui qualifie ce masque se traduit par « enfant de la beauté ». Il était néanmoins porté par un homme, habillé d'une tunique et d'une jupe en fibres tricotées et teintées. Le danseur imitait la démarche et les gestes féminins.



Cimier

Population Igbo, Nigeria
Première moitié du xx^e siècle
Bois, pigments, fibres végétales
Ancienne collection Barbier-Mueller

La figure féminine représentée fait allusion à une divinité de la Terre célébrée par le culte *Ogbom*. Grâce à une structure en osier, la statuette était maintenue sur le sommet de la tête du danseur pendant les cérémonies auxquelles participaient les femmes. Le culte *Ogbom* semble avoir cessé dans la première moitié du xx^e siècle.



Masque, attribué au sculpteur

Gabriel Akpabio

Nigeria, région d'Ogoja
xx^e siècle
Bois, pigments
Ancienne collection Barbier-Mueller

Le sculpteur Gabriel Akpabio, mort en 1982, était un artiste itinérant très réputé dans le pays Igbo.





Poteau funéraire modang

Population Modang, Indonésie, Kalimantan Est, rivière Telen

xvii^e - xviii^e siècle

Bois



En 2008, la société des Amis, grâce au soutien de Monsieur Antoine Zacharias, grand bienfaiteur, a permis l'acquisition d'un monumental poteau funéraire modang qui complète de façon essentielle les collections de Bornéo du musée du quai Branly. Ce poteau, qui provient de la région de haute rivière Telen, à Kalimantan Est en Indonésie, peut être daté du xvii^e siècle.

Le poteau représente un esprit psychopompe, de la catégorie des esprits de la foudre et du tonnerre. Il accompagne l'âme des grands nobles et des chefs (*hepuy pwun*) vers l'au-delà ; les varans étant associés à cet esprit en tant que symboles du statut du défunt.

Vitrine des ornements

Vitrine n° OC 058

Réaménagement d'une vitrine consacrée aux ornements de tête.

Ces casques, coiffes, ornements en cheveux, ornements d'oreille (en matières organiques - feuilles de cocotier, écaille de tortue, fibres de coco, nacre ou encore dents de marsouin...) étaient portés par les chefs et les guerriers, proviennent d'Hawaï, de l'île de Pâques et des Îles Marquises.

La tête, considérée comme le siège du principe vital, est sacrée en Polynésie. Les parures de tête et les ornements

en cheveux étaient considérés comme une protection symbolique lors des combats. Leurs matériaux étaient associés à certaines divinités et leur fabrication, minutieuse, réservée à des spécialistes, en faisaient des objets de valeur. Transmises dans les familles, ces parures soulignaient la position sociale élevée de leur propriétaire. Ainsi, le casque en plumes des Îles Hawaï a cédé sa place à

des ornements en cheveux, plumets de barbe d'Anciens, ornements de coiffe ou de doigt, qui étaient parmi les plus précieux des objets. Les parures en cheveux de parents ou d'ennemis se portaient aux épaules, poignets et chevilles, lors des danses ou des combats. ■

Textes : Magali Mélandri et Ludovic Coupaye

© musée du quai Branly ; plateau et plumet de barbe : © société des Amis, photos : Sylvie Ciochetto, Catherine Papp.



Le chantier des réserves 1/2

Interview de Marie Lavandier

Nous poursuivons notre exploration des coulisses du musée par deux articles consacrés au chantier des réserves. Dans un premier volet, Marie Lavandier, directeur adjoint responsable de la gestion et de la conservation des collections, nous présente les enjeux, le fonctionnement et les objectifs de ce chantier, étape essentielle de la valorisation des collections.

Qu'est-ce que le "chantier des réserves" ?

Le chantier des réserves, qui a commencé en octobre 2007, doit permettre l'installation de 265 000 objets dans environ 5 000m² de réserves.

Il mobilise une quarantaine de personnes réparties en différents ateliers qui correspondent aux principales opérations concernées :

- Déballage (les objets étaient toujours dans leur emballage de déménagement)
- R é c o l e m e n t (identification de l'objet et vérification d'un certain nombre de points - état, marquage, etc.)
- Conditionnement (calages ou emballages spécifiques pour les objets à évacuer en priorité ou le nécessitant pour des raisons de conservation)
- Déploiement (installation en réserve)

Cette opération de grande envergure s'appuie sur les acquis d'un premier chantier, dit "des collections", conduit de 2001 à 2004 à l'Hôtel Bertier, qui avait permis le prélèvement des collections dans les deux musées d'origine, le Musée de l'Homme et le Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie ainsi que leur intégration dans un processus de documentation et de traitement sanitaire. Les objets des collections avaient alors été dépoussiérés, photographiés, mesurés et, pour des raisons sanitaires, anoxiés (c'est-à-dire privés d'oxygène pendant plusieurs semaines afin d'éliminer les nuisibles éventuels).

En juin 2006, les collections, en caisses, ont été démenagées vers les réserves. A ce moment-là, l'énergie de l'ensemble des équipes s'est portée sur l'ouverture du musée. Ce n'est qu'en octobre 2007 que le chantier des réserves a pu commencer, après six mois d'études et de tests. Le travail progresse, et permettra de découvrir, l'année prochaine, les réserves installées. A la fin de ce chantier, prévu en novembre 2009, certains objets de la collection auront ainsi transité pendant une dizaine d'années.

Quels sont les objectifs de ce chantier ?

Les objectifs de ce chantier des réserves sont d'instal-

ler la collection en réserve, de la mettre en conservation, de la restituer dans son ensemble au public le plus large, et aussi de procéder à une obligation fixée par la loi sur les musées de 2002, le recensement décennal réglementaire.

Le maintien des réserves *in situ* permet de mener à bien l'ambition du musée : cette collection extraordinaire nourrit quotidiennement et de manière dynamique la vie du musée, via les présentations ponctuelles d'objets, par exemple dans le cadre d'une soirée dans la salle Kerchache, les cours, les expositions temporaires qui mobilisent très largement la collection ou encore les roulements opérés dans l'exposition permanente. Ainsi, chaque année, dans un incessant mouvement d'œuvres, environ 400 objets sortent du plateau des collections, tandis qu'autant de nouveaux arrivent.

Le musée a choisi de maintenir ses réserves in situ. Quelles sont les conséquences et les contraintes de cette décision ?

Décider d'avoir ses réserves sur place et « sous ses pieds » est un choix original, qui distingue le musée du quai Branly de la plupart des musées parisiens des bords de Seine qui ont souvent installé leurs réserves à la périphérie ou à





l'extérieur de Paris, ou se préparent à le faire.

Tout a donc été entrepris afin d'assurer la sécurité des collections ; le musée a été construit en prenant en compte cet aspect de prévention d'une éventuelle inondation. Ainsi, le cuvelage complet du bâtiment devrait le protéger contre toute infiltration dans les sous-sols qui abritent les réserves, en cas de crue de la Seine. Le jardin lui-même, sous ses dehors vallonnés, intègre des dispositifs destinés à faire barrage aux eaux.

Ce choix a également impliqué des contraintes en termes de surface : les réserves du musée du quai Branly seront exceptionnellement denses, abritant 265 000 objets dans moins de 5 000m², ce qui est très peu.

Dans un souci de gain d'espace, l'aménagement s'est fait à partir de compactus, ces étagères mobiles qui permettent de stocker de manière extrêmement dense les collections, mais rendent *de facto* impossible un des rêves du musée du quai Branly, apparu dès les travaux de la Commission de Préfiguration, celui de réserves intégralement visibles ou visitables. La logique qui prévaut dans l'organisation des objets dans les réserves répond avant tout à des considérations de place et de conservation, même s'il subsistera des zones "Amériques", "Océanie"...

Les objets sont répartis soit

dans les réserves dites générales, c'est-à-dire bénéficiant d'équipements standard, soit dans des réserves à équipement spécifique ; c'est le cas par exemple des textiles qui nécessitent des penderies ou des étagères de très grande portée pour ceux qui ont besoin d'être conservés à plat.

Enfin, certains objets sont installés dans des réserves à climat spécifique, qui leur offrent les conditions climatiques qui en permettent une conservation optimale : certains objets métalliques bénéficient d'un climat sec afin de limiter la corrosion, d'autres, constitués notamment de peaux et provenant des régions arctiques sont disposés dans des réserves froides. Ce sont la base de données et les systèmes de traçabilité mis en place qui permettent de localiser un objet.

Comment avez-vous prévu l'évacuation des réserves en cas de crue de la Seine par exemple ?

En plus du travail des architectes, nous avons mis en place un plan spécifique de prévention et d'évacuation, d'autant qu'il existe d'autres risques que l'inondation. Ce chantier des réserves a permis une mise en ordre d'évacuation de la collection.

Plus les objets ont été répertoriés comme étant précieux par les conservateurs, plus ils sont placés dans des boîtes fermées, des portoirs en plastique à

poignées, qui permettront une évacuation très rapide.

Les conservateurs ont déterminé trois grands ensembles :

- les objets à évacuer en première urgence, qui représentent 3% de la collection
- 20% de la collection, qui ont été déterminés comme priorité médiane,
- et le reste, qui sera évacué au fur et à mesure.



Les deux premiers ensembles bénéficient de dispositifs de conditionnement : les objets ne sont pas seulement mis en boîte, ils sont également calés ; il s'agit à la fois de calage de conservation et de calage d'évacuation. Les objets ne doivent pas pouvoir bouger en cas de secousse des portoirs. Là encore, c'est le souci constant de l'espace qui prévaut au regroupement des objets à l'intérieur de chaque niveau de priorité : on retrouve à l'intérieur d'une même boîte de nombreux objets relevant du même niveau de priorité, notamment grâce à un système de pla-

les nouvelles vitrines en Océanie

Chaque année, quatre cents objets (soit 10 % des œuvres exposées) sortent du plateau des collections, tandis qu'autant de nouveaux, sortis des réserves, y sont installés.

Cette nouvelle rubrique "La vie des collections, les nouvelles vitrines" rend compte de ce mouvement qui fait du plateau un lieu en constant changement.



Sculpture masculine

Indonésie, Papouasie, lac Sentani, village d' Afayo
Fin XIX^e ou début XX^e
Bois, fibres végétales

Une sculpture masculine du lac Sentani, en Papouasie a pris place dans la vitrine Maison des hommes. Cette sculpture a été photographiée par l'ethnologue Paul Wirz au début des années 1920 dans le village d' Afayo. Figure d' ancêtre, elle surmontait un poteau de soutien de maison des chefs et apparaissait à travers un trou ménagé dans le plancher. Elle fut recueillie sur place par Jacques Viot, scénariste français proche des surréalistes, à la fin des années 1920.

Yipwon

Papouasie, Nouvelle-Guinée, rivière Korewori
Début XX^e siècle
Bois

En 2008 est installée sur le plateau la figure *yipwon*, qui assure aux hommes réussite à la chasse, comme à la guerre et succès des récoltes. Toutes se composent d'une tête de profil, prolongée par une série de crochets opposés reposant sur une jambe unique. Les *yipwon* étaient conservées en secret à l'intérieur de la maison des hommes, auprès d'autres objets appartenant au clan. Lors des cérémonies, des dons de nourriture étaient rendus à l'esprit afin d'activer sa protection. Ce type de figures à crochets se décline en des variations multiples, d'est en ouest, le long du fleuve Sepik.

Couteau à laplap

Vanuatu, Iles Banks
XX^e siècle
Bois

Don de Pierre Moos

Un don de Monsieur Pierre Moos, membre et administrateur de la société des Amis, a également rejoint le Plateau des collections : il s'agit d'un couteau du Vanuatu. Ce type de couteau en bois sert à la découpe du *laplap*, pudding à base d'igname, de taro ou de bananes, mêlés à du lait de coco. Incisions ou figures sculptées mettent en évidence des styles distincts selon les îles. Ces couteaux sont des objets de prestige qui indiquent, grâce à un décor codifié, le grade et le statut de leur propriétaire.



Les récentes acquisitions

Amériques > Mexique

Lucha libre

5 photographies de Lourdes Grobet
1980-1988

1 m x 1 m, 1 m x 1.50 m

Lourdes Grobet mène depuis 25 ans un travail sur le monde de la « lucha libre », c'est-à-dire le catch mexicain. Ces cinq images dévoilent la personnalité hautement populaire du catcheur mexicain.

Ces images montrent les acteurs dans des situations publiques hors combat, à l'arrivée aux arènes ou lors de manifestations de rue et permettent de montrer l'étendue du statut du catcheur, à la fois simple personne, icône révérée et personnalité publique. ■



Asie > Sibérie

Manteau masculin de fête

Milieu du XX^e siècle
Peau de renne, fourrure



Ce très beau manteau masculin de fête, qui comporte une capuche, est en peau de renne avec décor peint, brodé et appliqué. L'intérieur est en fourrure, tout comme dans le bas du manteau, deux rangs de franges en fourrure blanche. On remarque dans le dos des pendants rouges, caractéristiques des costumes nganassanes et servant rituellement pour se protéger des esprits

Asie > Daguestan

Broderies rituelles

Ces deux broderies aux motifs symboliques curvilignes qui rappellent l'iconographie des tapis de feutre des régions voisines d'Asie centrale sont utilisées pour les rites de passage chez les peuples des régions montagneuses du Daguestan. Elles proviennent toutes deux de la collection Chenciner.

Fin XIX^e - début XX^e
99 x 57 cm

Coton, soie

Il s'agit ici d'une petite broderie rectangulaire avec motifs curvilignes concentriques en soie floche. La partie centrale montre le motif solaire et plusieurs motifs liés à la fertilité - les cornes de bélier, les symboles féminins - et une prolifération de formes irradiantes.

Fin XIX^e - début XX^e

104 x 58 cm

Coton, soie

Petite broderie rectangulaire avec motifs curvilignes polychromes en soie floche, cette pièce est constituée d'un motif floral en croix dans sa partie centrale et d'une prolifération de formes zoomorphes et végétales stylisées.

Textes : Nanette Snoep, Magali Mélandri, Christine Barthe et Daria Cevoli

Photos : © musée du quai Branly



teaux de superposition.

Les équipes de conservation et de restauration ont fait le choix de ne pas regrouper au même endroit les objets les plus précieux car cela peut induire de nouveaux risques : ils ont donc été répartis dans l'ensemble des magasins de réserve, au sein de chaque magasin.

A quoi sert le marquage des objets ?

C'est d'abord un moyen d'identification des objets, notamment en cas de vol : il est généralement inscrit à même l'objet ; dans le cas des textiles, il est cousu et se présente sous la forme d'une petite étiquette.

Ce marquage répond à des injonctions assez contradictoires : il doit être à la fois parfaitement réversible, ne pas abîmer l'objet, mais



totalemment impossible à effacer voire invisible !

Il est composé du numéro d'inventaire de l'objet. En plus de ce premier marquage, nous pratiquons au musée un second type de marquage qui est un marquage de traçabilité ; ce sont ces étiquettes à code barre reliées à l'objet par des fils de coton et qui permettent de suivre l'ob-

jet pendant la totalité de son parcours.

Vous avez fait allusion à une base de données informatisée. Qu'en est-il exactement ?

Avant même le début du chantier des collections, le musée du quai Branly avait souhaité mettre en place une base de données.

A cet effet les anciens fichiers ont été numérisés, transférés et intégrés dans la nouvelle base de données qui est aujourd'hui accessible sur Internet ; elle a été enrichie, corrigée, vérifiée au fur et à mesure du premier chantier des collections, d'une part, et d'autre part, d'un gros chantier de correction des notices qui portait sur cinq champs.

Cette base de données de plus de 292 000 fiches est un outil extraordinaire qui permet au quotidien le suivi de tous les mouvements d'objets et de toutes les interventions sanitaires qu'ils subissent ; nous gérons également tous les prêts, les dépôts extérieurs, les acquisitions sur notre base de données. Enfin et surtout, bien sûr, elle est le lieu où les conservateurs renseignent précisément les rubriques scientifiques concernant ces objets, données qui sont rendues accessibles au grand public grâce au portail documentaire sur Internet.

En quoi consiste le récolement décennal, qui était l'un des objectifs

de ce chantier des réserves ?

Le récolement décennal réglementaire consiste en une vérification de la totalité des collections, sur pièce et sur place, tous les



dix ans. Il repose sur une comparaison entre l'inventaire et le contenu des locaux abritant les collections.

Si cela peut sembler évident, il faut savoir qu'aujourd'hui, rares sont les musées qui peuvent indiquer précisément à leur(s) tutelle(s) ce qu'ils conservent.

Il y a à cela des raisons, notamment de moyens ; ainsi, nous avons calculé qu'un récolement simple de notre collection occuperait une personne pendant quarante ans, ce qui signifie que pour le réaliser tous les dix ans, il faut quatre personnes en permanence.

Tous les musées n'ont pas ces moyens. Le musée du quai Branly a pour sa part profité de l'opportunité du chantier des réserves pour conduire ce premier récolement décennal. L'infor-



matisation et les systèmes de traçabilité mis en place depuis 2001 permettent en outre des gains de temps considérables.

Le récolement décennal des collections du musée du quai Branly s'attache à vérifier et renseigner cinq points obligatoires qui sont :

- la présence de l'objet,
- sa localisation,
- la conformité de son inscription à l'inventaire,
- son état,
- son marquage.

Il ne s'agit pas ici de rédiger un constat d'état pour chaque objet mais de déterminer quatre grands types d'états en fonction des actions à mener sur les collections dans les années à venir.

On distingue les objets qui posent un problème de conservation évolutif de ceux qui n'en posent pas. Pour la première catégorie, on distingue les cas présentant un caractère d'urgence. Au final, on a quatre grandes catégories d'états, qui vont de l'objet à traiter de toute urgence à l'objet exposable immédiatement :

Les "cas A" urgents, qui sont traités immédiatement grâce à un dispositif de routage vers l'atelier. Ces cas représentent environ 1000 objets depuis le début du chantier, ce qui constitue un faible pourcentage au regard de l'ensemble des collections (0,5%);

Les cas qui évoluent assez

lentement, appelés "B", objets sur lesquels vont porter les programmations de restaurations futures.

En dernier lieu nous trouvons des œuvres qui ne présentent pas de problème de conservation et qui se subdivisent en deux cas; le premier cas, pour lequel il faut restaurer l'objet s'il doit être exposé et le second, exposable en l'état. Ce dernier cas concerne plus de 70% des objets de notre collection, dont ce récolement nous apprend qu'elle est globalement en très bon état.

Le but du chantier des réserves et du récolement est en effet également de doter les équipes qui vont intervenir dans les années à venir de diagnostics et d'outils de gestion pertinents qui permettront la mise en place de programmations cohérentes, en matière de restauration par exemple.

Quelle est la vocation de la muséothèque, et quel en sera le fonctionnement ?

L'accès aux réserves est bien évidemment strictement limité, pour des raisons de sécurité et de gestion évidentes. Au-delà du portail documentaire qui permet à chacun d'avoir connaissance de l'ensemble des objets de cette collection, exposés ou non, le musée développe un projet très innovant : la muséothèque. L'idée est celle d'un service où, sur rendez-vous et après en avoir motivé la demande,

le public pourra avoir accès aux objets des réserves dans des salles de consultation aménagées spécialement. Les travaux seront engagés à la suite du chantier des réserves.

Ce service s'adressera à des publics très variés, qui vont du conservateur souhaitant voir dans son ensemble un corpus complet d'objets des collections, jusqu'à des enseignants souhaitant organiser un cours autour d'un objet, en passant bien sûr par les chercheurs ; l'idée est d'aller aussi loin que possible dans l'ouverture au public, même si les capacités d'accueil de la muséothèque dépendront de sa taille et de ses moyens ; un amateur éclairé (et motivé) devrait pouvoir accéder aux objets. La base de données permettra, fut-ce à un chercheur de l'autre bout du monde, de sélectionner les objets et d'organiser la consultation.

Cette muséothèque permet de renouer avec l'histoire de notre collection, dont une grande partie a été collectée pour servir à l'étude et à la comparaison. Elle constituera la dernière pierre du projet initial du musée, mettant dans son ensemble cette collection fabuleuse à la disposition du public le plus large. ■

Propos recueillis par Julie Arnoux
© société des Amis, photos : Sylvie Ciochetto, Catherine Papp

Les récentes acquisitions

La collection du musée ne cesse de s'enrichir. Trois fois par an, le comité d'acquisition du musée* se réunit et débat de l'entrée dans la collection de dons ou d'acquisitions.

Dans cette nouvelle rubrique, nous vous présentons une sélection de pièces récemment inscrites à l'inventaire.



Océanie / collections Histoire
Dessins de voyage du Pacifique
68 dessins au total, 34 achats et 34 dons
Années 1840 (max. : 19.6 x 55.2 cm et min : 8.8 x 13.8 cm)

Ces dessins à la mine de plomb, aquarellés ou rehaussés à la gouache ont tous été réalisés dans les années 1840 par dix marins anglais et une femme française pendant des séjours dans le Pacifique. Les deux auteurs les mieux représentés sont Conway Shipley (31 dessins, illustrations 3 et 5) et Adèle de Dombasle (19 dessins, illustrations 1, 2 et 4).



2



4

Les dessins représentent des paysages luxuriants, des vues côtières, des scènes de village, des portraits d'hommes et de femmes. Plusieurs dessins sont d'un très grand intérêt ethnographique et historique comme le tombeau du fils du prêtre Vékétou, l'intérieur de la maison du chef Eifenua, les tatouages d'un chef de Nuka Hiva ou les portraits du roi Te Moana de Nuka Hiva (ill.4) et de la Reine Pomaré IV de Tahiti.

Les dessins de Shipley, Spears et Daily proviennent de la collection de Colin Hinchliff qui les avait achetés auprès des descendants de Shipley en 1984. Les dessins sont restés dans la famille jusqu'en 2006. Enfin, les dessins de Charles Hamilton Smith proviennent de la collection d'Agatha Christie. ■



5

Le comité

- Gilles BLOCH
- André DELPUECH
- Jacques FRIEDMANN
- Antoine de GALBERT
- Odile GRANDET
- Christian KAUFMANN
- Marie-Christine LABOURDETTE
- Danièle LAVALLEE
- Marie LAVANDIER
- Yves LE FUR
- Hélène LELOUP
- Stéphane MARTIN
- Philippe PELTIER
- Jean-Louis PAUDRAT
- Bruno ROGER
- Louis SCHWEITZER
- Samuel SIDIBE
- Anne-Christine TAYLOR

Océanie / Sepik
Bouclier

xix^e ?
160 cm x 45 cm
Bois, pigments, fibres, sculpture, peinture, tissage

Conservé au monastère de la mission Steyler Missionhaus St Johann en Allemagne depuis 1924. Ancienne collection Heinrich à Stuttgart. Collection Mia et Loed van Bussel.

Ce bouclier présente une surface convexe, gravé sur l'essentiel de motifs incisés et sur sa moitié supérieure d'un visage en plus haut relief. Le reste de la surface du bouclier est recouvert de motifs courbes, inscrits dans des registres et des panneaux délimités par des lignes droites. Certaines parties creuses semblent présenter des rehauts blancs. Le bord du bouclier devait comporter une frange de fibres, comme sur les autres exemplaires connus. ■

