



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

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.

Jokkoo

#15 ★ avril – juin 2013 ★



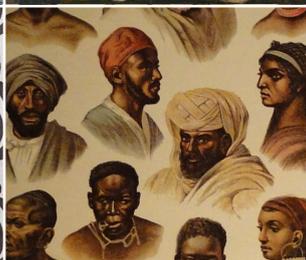
LOUIS SCHWEITZER
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Dans son numéro de printemps, Jokkoo consacre un dossier spécial à la philanthropie. Nous avons interviewé Yaële Aferiat, Directrice de l'Association française des fundraisers, qui nous explique pourquoi et comment les institutions culturelles, et plus précisément les musées, se tournent de plus en plus, selon une tendance relativement récente, vers les particuliers. L'acquisition d'une œuvre, l'enrichissement des collections est bien souvent le moteur d'un don, puis le socle des

relations entre le donateur et son musée.

C'est effectivement le cas des Amis du quai Branly qui contribuent depuis plus de dix ans à enrichir et développer les collections de « leur » musée. Vous découvrirez ainsi dans la rubrique « Les récentes acquisitions » un superbe masque hopi récemment acquis par le musée grâce au financement du Cercle Claude Lévi-Strauss. Le soutien à la recherche, cher à la société des Amis, n'est pas oublié : vous retrouverez en pages 10 et 11 les travaux de Thomas Guindeuil, lauréat 2012 de la bourse post-doctorale Nahed Ojje, et de Mataliwa Kulijaman, lauréat de la bourse d'étude du Cercle Lévi-Strauss. Pour poursuivre cette mission essentielle, la société des Amis organise pour la première fois, à l'automne, un dîner de gala au profit des collections du musée.

Jokkoo continue bien entendu de vous plonger au cœur de l'actualité du musée. Constance de Monbrison nous présente en pages 6 à 9 « Philippines, archipel des échanges », première grande exposition en France dédiée à cet archipel, qui réunit plus de 310 œuvres. Enfin, vous continuez à nous adresser des contributions de qualité pour la « Carte blanche à un Ami ». Cette fois-ci, Alain Lecomte fait entrer en résonance le jazz avec les Arts Premiers.



- ★ **Culture et Philanthropie** p.2
- ★ **L'exposition : Philippines, archipel des échanges** p.6
- ★ **Les Amis et la recherche** p.10
- ★ **Les récentes acquisitions** p.12
- ★ **Carte blanche à un Ami : de l'art africain au jazz** p.14
- ★ **L'agenda** p.19
- ★ **Ils nous soutiennent** p.20

★ Culture et philanthropie

Depuis plus de 10 ans, les Amis du musée forment un cercle de donateurs généreux, impliqués dans la vie de « leur » musée, et engagés aux côtés de son développement. Et pourtant, culture et philanthropie ne vont pas forcément de paire, comme nous le raconte Yaële Aferiat, Directrice de l'Association française des fundraisers.

Les particuliers semblent être de plus en plus sollicités par les institutions culturelles. S'agit-il d'une vraie tendance dans le monde de la recherche de fonds ?

Le secteur culturel a en effet longtemps porté ses efforts vers le mécénat d'entreprise. Traditionnellement, les acteurs du monde de la culture sollicitaient peu les particuliers, contrairement aux professionnels de la solidarité ou de l'humanitaire tout à fait agueris aux techniques de sollicitation des individus. Depuis quelques années, face à la concurrence, le mécénat d'entreprise tend à s'essouffler, tandis que le vivier des particuliers semble prometteur. Cette tendance relativement récente qui voit les institutions culturelles se tourner vers les individus n'est cependant pas si nouvelle, car elle plonge ses racines dans les origines du mécénat.

Si les musées, les centres d'art, les théâtres ou les orchestres ciblent de plus en plus la générosité des particuliers c'est bien parce que ces derniers y répondent très souvent favorablement. Auparavant peu sollicités, les particuliers s'engagent pour la culture – bien loin

MAECENAS

Le terme « mécénat » est une référence à Caius Cilnius Mæcenas (v. 70 av. J.-C. - 8 av. J.-C.), homme d'Etat romain et grand protecteur des arts et des lettres. Son soutien aux poètes Horace, Propertius, Varius et Virgile fût tel que le mot « mécène » est passé dans le langage courant.

Il désigne le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général.

ETHYMOLOGIE

La philanthropie vient du mot grec *philanthrôpos*, de *phileîn* (aimer), et *anthrôpos* (être humain, homme). Ce terme désigne donc l'amour de l'humanité.

Au XIV^e siècle, Oresme écrit « Et pour ce nous loons ceulz que l'en appelle philanthropes, c'est à dire ceulz qui aiment les hommes ».

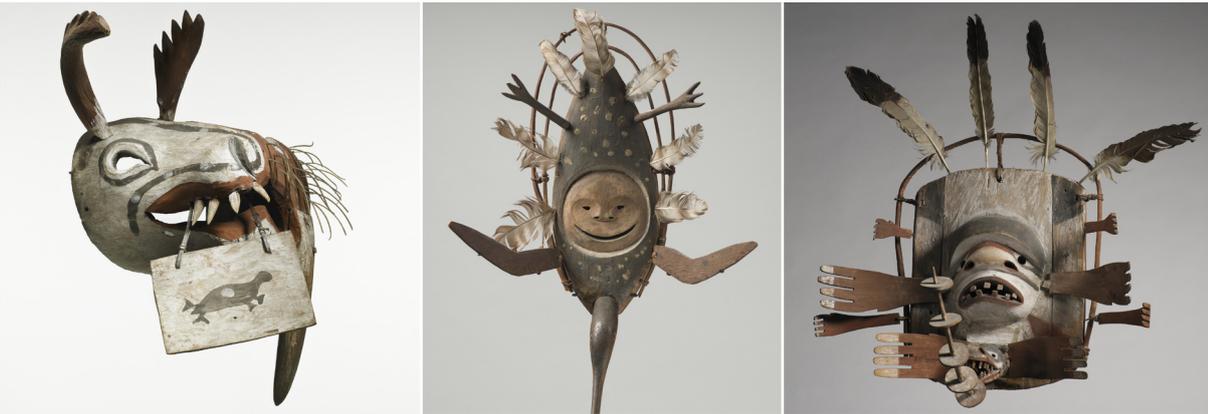
Le philanthrope, l'ami du genre humain, se caractérise donc par sa générosité qui s'exprime notamment à travers des dons.

de l'image d'une culture objet de consommation – et ont aujourd'hui à cœur de soutenir ce qu'ils considèrent être une cause légitime de don. Leur sincère attachement à la culture permet de mobiliser des ressources importantes.

Qu'est-ce qui motive un particulier à s'engager auprès d'une institution culturelle ?

Dans le domaine des musées, la motivation première du mécénat populaire est très souvent l'enrichissement ou la valorisation des collections, ce qui est moins souvent le cas du mécénat d'entreprise. En période de restriction budgétaire des finances publiques, ce phénomène prend toute son importance, car c'est souvent le poste de dépense des acquisitions qui est le premier sacrifié. Cette prise de conscience de la possibilité – ou de la nécessité – de mobiliser les individus a fait ainsi naître de nombreuses initiatives au premier rang desquelles l'appel à la générosité lancé par le musée du Louvre pour l'acquisition de l'œuvre de Lucas Cranach, Les Trois Grâces : 5 000 donateurs ont permis d'atteindre l'objectif du million d'euros que le Louvre

gauche et centre © musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urzad



droite © musée du quai Branly, photo Patrick Gries

En 2006, le musée du quai Branly a pu faire l'acquisition de trois masques yupiit, l'un grâce au mécénat de Métropole gestion, les deux autres grâce au soutien de la société des Amis. De gauche à droite : masque yupik, acquis grâce au soutien de la société des Amis, début du ^{xx} siècle, Yukon Territory, Canada /// masque yupik figurant l'inua d'un huïtrier nageant à la surface de l'eau, acquis grâce au soutien de la société des Amis, début du ^{xx} siècle, Alaska /// masque Yupik dit l'homme de la lune, acquis grâce au mécénat de Métropole Gestion, début du ^{xx} siècle, Alaska.

s'était fixé. Ce mouvement lancé avec un grand succès par le musée du Louvre a été suivi par de nombreuses autres institutions : la Bibliothèque nationale de France a pu réunir 250 000 € pour acquérir le Livre d'heures de Jeanne de France grâce à une souscription publique à laquelle 16 000 particuliers ont répondu ; le département du Doubs est parvenu à récolter 4 millions d'euros pour Le Chêne de Flagey de Gustave Courbet.

Mais toutes les initiatives ne s'appuient pas sur un appel à la générosité publique, certaines d'entre elles se concentrent sur une typologie et un nombre plus restreint de donateurs. Ainsi des cercles ou clubs d'acquisition dévolus uniquement à l'acquisition d'œuvres, tels le Projet pour l'art Contemporain de la société des Amis du musée national d'art moderne, ou le Cercle Claude Lévi-Strauss qui a permis au musée du quai Branly de préempter en vente publique un masque hopi pour un montant de 26 000 €.

Et bien entendu, de plus en plus d'institutions pensent à préparer l'avenir en créant du « sur mesure » pour les jeunes donateurs, futurs grands mécènes de demain. Ainsi, le Cercle Jeunes mécènes du musée du Louvre, le groupe Perspectives du Centre Pompidou, le Cercle 1900 du musée d'Orsay ou le Club des jeunes mécènes du Collège des Bernardins. Les membres de ces Cercles sont parfois plus sensibles à des projets hors acquisitions, ainsi des jeunes mécènes du Louvre qui

financent la restauration d'œuvres ou des programmes pédagogiques. Les sommes réunies par ces Cercles sont modestes comparativement aux budgets de ces établissements. Mais l'enjeu réside bien dans la fidélisation de ces jeunes donateurs !

Le soutien à la culture est-il légitime en temps de crise économique ?

Le rapport de l'Observatoire France générosités, rendu public en octobre 2012, indiquait que 53% des Français prévoyaient de diminuer ou de cesser leurs dons aux associations et fondations. En outre, il est vrai qu'il reste aujourd'hui difficile de se positionner à 100% sur le culturel dans un contexte de crise où, bien entendu, les démarches sociales, de solidarité, ou éducatives semblent plus « essentielles ». Mais c'est aux acteurs de ce domaine – depuis les Présidents des institutions jusqu'aux équipes en charge de la levée de fonds – de placer la culture au cœur de leur discours et de leur action, pour en faire un enjeu important du développement humain, au même titre que l'accès à l'éducation, au sport, ou que l'aide alimentaire.

Aujourd'hui, le mouvement dirigé vers les individus est résolument en marche. Il reste à aboutir la professionnalisation des acteurs, afin de mener un

QUI DONNE ET POUR QUOI ?

En 2012, le mécénat d'entreprise s'élève à 1,9 milliard d'euros dédié en premier lieu aux domaines social, culturel puis sportif :

- le social, choisi par 36 % des entreprises, arrive en tête avec 43% des dons,
- le sport est le champs qui fédère le plus d'actions de mécénat, mais pour seulement 6 % des dons,
- les dons affectés à la culture passent de 19 % du budget total en 2010 (~ 380 millions) à 26 % en 2012 (~ 494 millions). Elle est choisie par 24 % des entreprises mécènes.

Les particuliers donnent prioritairement pour les domaines suivants :

- la recherche médicale
- la lutte contre l'exclusion et la pauvreté
- l'aide et la protection de l'enfance
- la défense des droits de l'homme, des droits et devoirs civiques
- la protection et de l'éducation à l'environnement

Source : « Le mécénat d'entreprise en France. Résultats de l'enquête CSA – ADMICAL 2012 » / IFOP, Baromètre image notoriété des associations et fondations faisant appel à la générosité du public, avril 2010

CERCLE CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Créé en 2008 par la société des Amis du musée du quai Branly, le Cercle Claude Lévi-Strauss compte aujourd'hui 22 membres.

Il s'est fixé pour double mission de participer activement à l'enrichissement des collections du musée et de soutenir leur valorisation, en finançant chaque année une bourse d'étude et de terrain portant sur les collections du musée.

Tout au long de l'année, les membres du Cercle suivent les enjeux et les étapes qui président à l'acquisition d'une œuvre : travaux de recherche, de documentation, de sélection. Chaque donateur du Cercle effectue un don d'un montant de 3 000€ (déductible à 66 % pour les particuliers et à 60 % pour les personnes morales).

Chaque membre peut proposer l'acquisition d'une œuvre, proposition qui sera soumise aux équipes du musée. Si le projet d'acquisition s'inscrit dans la politique d'enrichissement du musée, l'œuvre est alors soumise au vote des membres du Cercle. Lorsqu'un consensus est atteint, le projet passe alors devant la commission d'acquisition du musée.

L'objectif du Cercle est d'associer plus étroitement des donateurs privés et les équipes de conservation d'un musée, dans le respect des principes qui régissent le développement d'une collection publique et au profit de son enrichissement.

Renseignements : Julie Arnoux +33 1 56 61 53 80

travail de réflexion pour concevoir et diversifier les outils et les techniques de mobilisation des dons.

Les méthodes anglo-saxonnes sont d'ailleurs un véritable modèle pour les professionnels français du mécénat.

Effectivement, en termes de philanthropie de haut niveau, les professionnels anglo-saxons du « fundraising » sont beaucoup plus décomplexés que leurs homologues français par exemple. Les individus sont sélectionnés puis sollicités selon leur potentiel de dons. Il existe moins de réticence à demander à de grands donateurs potentiels des montants qui peuvent nous paraître considérables. Le rapport bisannuel 2010-2011 de l'agence Arts & Business sur le mécénat en Grande-Bretagne indique que les fonds privés investis dans la culture ont augmenté de 6% en deux ans. Cette augmentation est le résultat cumulé d'un double mouvement : l'engagement des entreprises a chuté tandis que celui des particuliers s'est renforcé !

En France, les institutions culturelles n'osent pas demander des dons importants. Si le secteur culturel est démuné c'est parce qu'il ne dispose pas encore des méthodes, des outils et des techniques nécessaires. Il

pourrait, à l'instar de l'enseignement supérieur, s'inspirer de ce qui se fait à l'étranger. Ainsi d'HEC, qui a lancé en 2008 une campagne de levée de fonds de 100 millions d'euros sur une période de cinq ans en ciblant prioritairement les anciens élèves.

La réticence des institutions culturelles à demander des montants importants n'a pas de réel fondement. En effet, dans un contexte de désengagement de l'Etat, les individus ont un désir sincère de soutenir la culture. Il faut donc multiplier les opportunités de faire rencontrer un besoin et une envie. D'autant plus que les principes qui président à la décision de donner sont parfois proches de ceux qui enclenchent le fait d'investir ; or, participer à l'acquisition d'une œuvre permet de percevoir l'impact de son geste.

Les individus jouent donc un rôle considérable...

Absolument. Les dynamiques de dons sont avant tout portées par un ensemble d'individus. On saisit ici l'importance de la logique des Cercles dont les membres sont de véritables ambassadeurs et prescripteurs de « leur » institution. Leur passion pour l'art et leur enthousiasme - consécutif à l'acquisition d'une œuvre par exemple - a des effets bénéfiques considérables en termes de communication. Il ne faut pas sous-estimer l'effet démultiplicateur suscité par la mobilisation d'un réseau de donateurs. Aujourd'hui, il est important de continuer à valoriser, reconnaître et remercier les grands donateurs, exercice que certaines institutions rechignent parfois à mener. C'est pourtant indispensable : si l'on souhaite maintenir les institutions culturelles françaises à leur niveau actuel, il convient de réfléchir à un nouveau modèle économique capable de porter le rayonnement de la culture française avec moins d'Etat. Les individus et les entreprises ne vont pas supplanter l'Etat, simplement l'accompagner.

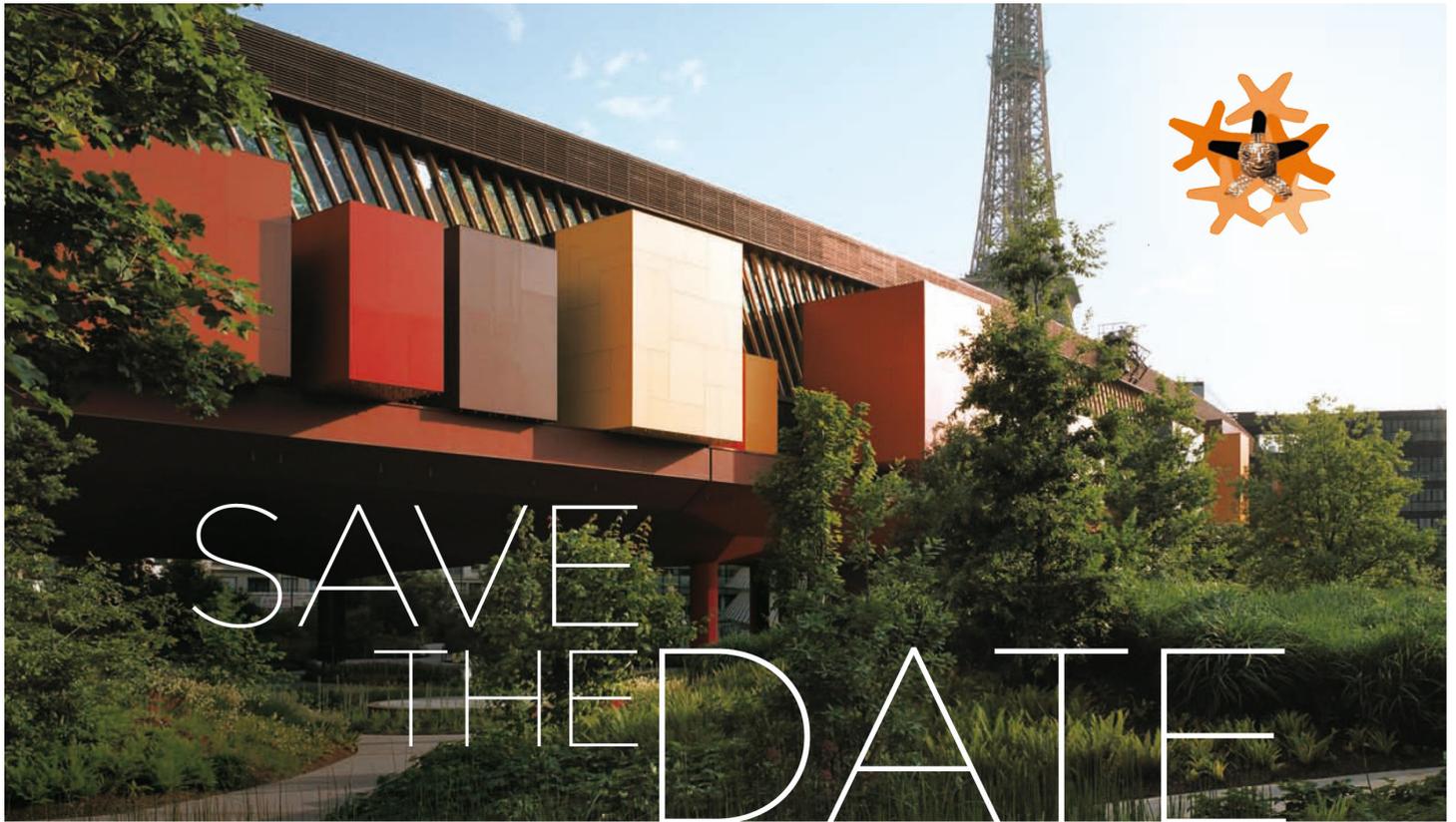
Yaële Aferiat

Directrice de l'AFF

Propos recueillis par Daphné Roland

LE MECENE ET SON ARTISTE

Pape de 1503 à 1513, Jules II contribua au développement de l'œuvre artistique de la Renaissance italienne. Il fut le mécène de Michel-Ange auquel il confia la peinture de la voûte de la Chapelle Sixtine. Il lui commanda également la construction de son tombeau, un mausolée grandiose pour lequel Michel-Ange travailla pendant quarante ans. Il comporte notamment la fameuse statue en marbre de Moïse, tenant les Tables de la Loi. Le tombeau aurait dû trouver place dans le chœur de la basilique Saint-Pierre de Rome, mais il fut finalement installé dans la basilique Saint-Pierre-aux-Liens.



$\frac{09}{09}{13}$ DÎNER DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS
DU **MUSÉE DU QUAÏ BRANLY**

Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly

Louis Schweitzer, Président de la société des Amis du musée du quai Branly
vous prie de bien vouloir retenir la date du

LUNDI 9 SEPTEMBRE 2013

Renseignements et réservations pour le dîner

Celine Cassoudesalle

Port. : + 33 (0) 6 60 85 63 27 - Courriel : celine.cassoudesalle@orange.fr



*Les Amis du musée
du quai Branly

Société des Amis du musée du quai Branly

Association loi de 1901

222, rue de l'Université - 75343 Paris cedex 7

Tél. : + 33 (0) 1 56 61 52 69 - Courriel : amisdumusee@quaibrantly.fr

★ Philippines, archipel des échanges

Interview de Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde au musée du quai Branly et commissaire de l'exposition qui se tiendra au musée du 9 avril au 14 juillet.



Il s'agit de la première grande exposition dédiée à l'archipel des Philippines en France au cours des vingt dernières années. Pourquoi avoir voulu présenter maintenant cette exposition au quai Branly ?

La présence de l'exposition précisément en 2013 n'est pas liée à un moment particulier, ni dans l'histoire de la France ni dans celle des Philippines. Néanmoins, depuis plusieurs années, le réseau ASEMUS (Asia-Europe Museum Network) nous a permis de tisser des liens privilégiés avec les différentes institutions muséales du sud-est asiatique dont celles des Philippines. C'est la raison pour laquelle avec Corazon Alvin, co-commissaire de l'exposition, nous avons jugé que

le moment était venu d'associer nos forces afin de révéler au public européen la diversité, et la profondeur historique des expressions artistiques précoloniales encore peu connues du grand public en France. Notre choix s'est donc porté assez naturellement sur les arts pré-coloniaux qui permettent d'une part d'aborder l'impact du monde austronésien sur les arts ethnographiques et de l'autre de nous intéresser à l'Age d'or des cités comptoirs et à l'archéologie. L'art chrétien, arrivé avec les Espagnols à la fin du XVI^e, est une autre histoire, très importante également, mais qui n'entre pas dans notre propos.

A-t-il été facile d'obtenir les œuvres issues des collections publiques ? Quels ont été vos rapports avec les autorités philippines ?

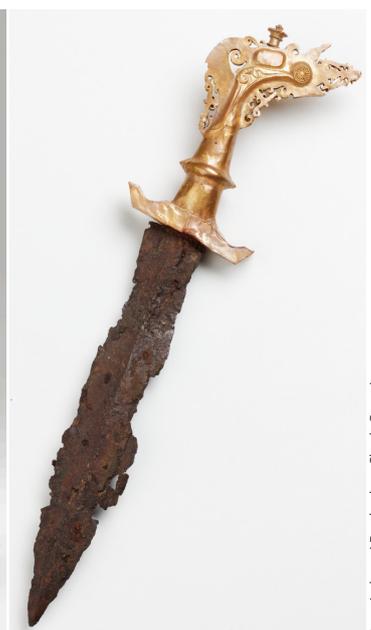
L'existence d'un double commissariat a plusieurs avantages. Grâce aux fonctions qu'elle a occupées - vice-présidente du Conseil d'administration du Metropolitan Museum



Carte des Philippines.



Cuillère ifugao, XVII^e - XVIII^e siècle. Collection Alain Schoffel.



Épée à pommeau figurant un Garuda, IX^e - XII^e siècle. Collection Richard et Sandra López.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain
© musée du quai Branly, photo Neal Oshima

et directrice du National Museum of the Philippines durant plusieurs années - Corazon Alvina possède une grande expérience de l'activité muséale aux Philippines et à l'international. Elle connaît les arcanes de l'administration. De par sa longue expérience dans le milieu de l'art, elle a noué des relations de confiance avec les collectionneurs particuliers qui tous ont accueillis très favorablement ce projet d'exposition.

Quand et comment se sont constituées les collections, publiques ou privées, réunissant des objets philippins ?

De nombreux objets des Philippines ont été rapportés en Europe par les premiers voyageurs géographes scientifiques tels qu'Alfred Marche, Alexander Schadenberg ou Adriaan van der Valk. Ces collectes du ^{xix}^e siècle ont enrichi les différents musées européens. Au tournant du ^{xix}^e et du ^{xx}^e siècles, les anthropologues américains ont étudié certains groupes de Mindanao. Laura Watson Benedict et Fay-Cooper Cole ont rapporté de très importantes collections respectivement conservées au National Museum of Natural History à New York et au Field Museum de Chicago. Puis, dans les années 1970 et 1980, les montagnards ont vendu certains de leurs objets les plus précieux à l'instar des divinités du riz (*būlul*) et des objets de la vie quotidienne comme les cuillères, sans doute contraints par les nécessités du monde moderne.

Quelques collectionneurs-marchands sont allés parcourir les montagnes chez les Ifugao de la Cordillère centrale, là où se trouvent cette sculpture anthropomorphe très puissante. Localisés dans les villages Ifugao et répondant à un rituel précis célébrant les semailles et les récoltes du riz, ces objets ne furent sculptés que par les Ifugao avec cependant des variations de style allant du naturalisme à un style plus « cubiste ».

Aujourd'hui les chefs-d'œuvre de la sculpture philippine sont en très grande partie en mains privées. Et c'est une chance immense d'avoir pu les réunir en grand nombre pour cette exposition.

Quelle est la structure de l'exposition ?

Nous proposons deux regards : l'un tourné vers la terre, l'autre vers la mer. Nous débutons la visite par les Hautes Terres de Luçon car c'est là que résident ce que nous appelons « les empreintes austronésiennes », en référence au peuplement des Austronésiens, qui ont conquis les Philippines vers 2500 av. J-C. C'est cette histoire-là qui nous intéresse : quelles sont les expressions artistiques des populations des hautes terres, restées longtemps en marge des contacts occidentaux ?

L'exposition nous emmène ensuite vers les côtes afin de rattraper un fil historique qui offre des repères de datation. Ce regard tourné vers la Mer sonde les arts des sultanats du sud de l'archipel. Là, les objets portent en eux les influences indiennes, indonésiennes et arabes. Ainsi, les figures de l'oiseau garuda, les boutons de fleurs, les arbres de vie, toute cette iconographie vitaliste chère au monde musulman s'est épanouie dans les sultanats. Autres exemples, la soie introduite par les Chinois, la technique de l'ikat, très ancienne aux Philippines proche de celle que l'on admire à Bornéo (Indonésie), l'arabesque, qui vient du monde arabe, est devenue sur l'archipel de Sulu, l'art de l'*ukir*. Elles ornent les proues des bateaux, les poutres des maisons, ainsi que les objets en métal et en bois.

Vous avez donc choisi l'échange comme fil conducteur de l'exposition, pouvez-vous nous en dire plus...

Nous avons souhaité avec Corazon Alvina donner un fil conducteur qui sous-tend le parcours. L'échange est une notion profonde pour ces sociétés habituées au troc, à la circulation des objets dans les rites de passage, aux échanges avec les mondes invisibles également à travers les rituels, les récits épiques, les chants et les danses.

Ce fil conducteur nous a donc permis d'évoquer le commerce et plus particulièrement ce que devenait un objet de marchandise lorsqu'il atteignait le sol philippin. A partir du ^{ix}^e siècle et jusqu'au ^{xv}^{-xvi}^e siècle, le commerce maritime s'est considérablement développé entre la Chine,



Boite à bétel *mamaan*. Mindanao, population maranao, ^{xix}^{-xx}^e siècle. Collection Ramon N. Villegas. Vue d'ensemble et détail.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Bouclier de guerre kalasag, population Bagobo, fin du XIX^e siècle.



Costume porté par les montagnards nobles Bagobo, XX^e siècle.

la Thaïlande, le Vietnam, les Philippines, l'Indonésie et le monde arabe.

Les Philippines importèrent quantité de céramiques chinoises qu'ils échangèrent avec des produits forestiers, du miel, des nids d'oiseau, de la corne, des écorces rares. Ces céramiques étaient accumulées par les nobles qui se devaient de montrer leurs richesses au sein d'une société très stratifiée. On affichait sa fortune lors de rituels honorant les dieux à l'aide de jarres et de gongs venues de Chine ou du Vietnam.

En outre, une fois les marchandises arrivées dans les entrepôts philippins, elles remontaient vers l'intérieur des terres par voie fluviale, et parfois à dos d'hommes, portés jusque dans les montagnes. Très loin de leur lieu d'origine, elles devenaient des objets précieux, inaliénables. L'objet se

charge et devient quelque chose de complètement différent de ce à quoi il était destiné au moment où il est fabriqué dans les fours chinois. C'est notamment le cas des jarres qui arrivent dans les montagnes du nord de Luçon et qui permettent alors d'accéder aux voix des ancêtres. Je voulais montrer ce que l'imaginaire d'un homme propose comme deuxième vie à un objet manufacturé.

Echange commercial donc, mais aussi échange symbolique...

Oui, c'est ce que l'on observe notamment avec les chasseurs-cueilleurs des montagnes de Palawan et leur rapport à la nature. Ils ne se positionnent jamais en prédateurs et



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

Coiffe cérémonielle yang-ngoh, population Ifugao, début du XX^e siècle.



Armure et chapeau, population bagobo, XIX^e siècle.

maintiennent un équilibre et une relation de respect avec les richesses que leur offre la forêt. L'exposition présente un ensemble de petites offrandes en bois sculptées à l'image des animaux tués et qui sont offertes en retour à la nature. Ces objets modestes portent en eux le respect du chasseur envers son environnement qu'il perçoit comme une entité vivante. Lorsque l'on regarde les photos de Pierre de Vallombreuse, qui a vécu deux ans avec les chasseurs-cueilleurs Taw Batu, on est saisi par la force, la beauté, et l'équilibre des mouvements des corps. Tout est là dans l'évidence et la simplicité.

Une séquence de l'exposition est consacrée aux objets qui accompagnent le guerrier...

Dans ces groupes les rites de passage sont importants. Un jeune homme pour atteindre une maturité reconnue doit se confronter à son courage. La chasse aux têtes, qui étaient pratiquée jusque dans les premières années du ^{xx}e siècle chez les montagnards de Luçon et de Mindanao, permettait ce passage à la reconnaissance d'un statut. Cette pratique complexe et ritualisée puise ses sources dans la mythologie en convoquant la puissance du soleil chez les Ifugao. Elle permet aussi de solliciter la protection de ses ancêtres et d'activer les forces liées à la fertilité. Le vainqueur est assuré de son prestige. Il pourra alors tatouer son torse de certains motifs, porter des coiffes, des colliers et des brassards, des plumes qui soulignent son statut. Les objets du guerrier ou du chef sont intéressants car ils offrent une iconographie plus riche.

Dans la mythologie de Mindanao, grâce à un vêtement resplendissant, le guerrier se transforme en Malaki (un héros de la mythologie), pouvez vous nous en dire plus?

Dans la mythologie Bagobo, un mythe relate l'histoire d'un guerrier qui devient invincible grâce à la splendeur de son

costume. L'histoire omet de dire si c'est le côté resplendissant qui le rend invisible aux yeux de l'ennemi ou si c'est la beauté de son costume qui lui insuffle une force hors du commun. Toujours est-il que les costumes des guerriers de Mindanao rivalisent de beauté alternant broderies de perles de verres, sections de disques de nacres et broderies. Souvent la référence aux ailes d'aigle est mentionnée dans les descriptions des premiers anthropologues. Or l'aigle comme on sait fond sur sa proie sans jamais la rater !

Quelle est votre œuvre préférée ?

Question piège ! Je choisirai un couple de *būlul*, celui qui montre l'homme assis et la femme debout. Elles transcendent leur fonction de gardiens des récoltes et nous transportent dans un autre monde. Et pourtant elles sont parfaitement ancrées sur terre. L'équilibre des masses du corps, la projection légère du menton, la façon dont la clavicle et les seins sont marqués et le geste des mains effleurant les genoux sont très justes. Quand on regarde l'homme, on ressent, à travers le modelé du corps, l'alternance entre le repos et la tension musculaire imposée par la position assise. Le point de contact du coccyx avec le sol est celui qui permet à la sculpture une verticalité parfaite. Ceux sont les points d'ancrage qui permettent aux flux des énergies de passer. C'est sans doute la raison pour laquelle ces deux œuvres, au-delà de leur profonde intériorité, procurent un sentiment de force et de quiétude. Et puis l'homme est assez féminin et la femme assez masculine. Leur complémentarité homme-femme fonctionne avec l'importance de la dyade dans la vie des Ifugao. Il y a les hommes et les femmes, comme il y a le soleil et la lune, l'amont et l'aval. Ce sont les œuvres d'un immense artiste.

Constance de Monbrison
Propos recueillis par Daphné Roland



Couple de *būlul*, nord de Luçon, Cordillère, province d'Ifugao, Hapao, population ifuago, xv^e - xvii^e siècle. Collection Alain Schoffel.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

★ Les Amis soutiennent la recherche

La culture matérielle de l'alimentation en Ethiopie

Grâce au soutien de Madame Nahed Ojeh, Grand bienfaiteur, la société des Amis finance chaque année une bourse de recherche postdoctorale dont Thomas Guindeuil est le lauréat. Il a souhaité « faire parler » les objets du quotidien (Éthiopie, XIX^e - XX^e siècle).

Mes recherches au musée du quai Branly se situent dans la continuité d'une thèse d'histoire soutenue au mois de novembre 2012¹, dans laquelle j'avais envisagé l'alimentation comme un moyen d'explorer l'histoire sociale du royaume d'Éthiopie dans la longue durée, du Moyen Âge au XIX^e siècle. J'ai étudié le rôle de l'alimentation et de la cuisine dans la structuration d'une identité collective propre aux habitants des hauts plateaux du centre et du nord de l'Éthiopie, ainsi que dans la sédimentation d'identités sociales différenciées. Le royaume d'Éthiopie, qui correspond à l'État chrétien autour duquel l'État éthiopien contemporain a été construit à la fin du XIX^e siècle, est essentiellement connu à travers l'étude d'un important corpus de sources écrites endogènes de langue guèze. Les sources écrites ne permettent d'appréhender la dimension matérielle de la vie quotidienne sur ces hauts plateaux que de façon fragmentaire, et l'archéologie historique y est restée peu développée. Un passage par les collections ethnographiques, acquises pour la plupart des objets entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, semblait donc s'imposer à un moment ou à un autre.

Mon projet de recherche s'intitule « Alimentation et culture matérielle en Éthiopie : entre affirmation identitaire et histoire connectée (1885-1950) ». Il propose une étude croisée d'objets conservés dans les réserves du musée du quai Branly – qui possède l'une des plus importantes et des plus anciennes collections d'objets éthiopiens au monde – et des textes qui décrivent l'évolution des pratiques alimentaires pendant cette période. Les collections ethnographiques éthiopiennes comportent de nombreux éléments constitutifs de la vie alimentaire, des marmites aux vanneries en passant par des récipients à liquide divers, et même des enseignes de commerces de bouche. Ces objets sont les témoignages les plus bruts de changements discrets liés à d'autres phénomènes plus visibles, comme l'urbanisation, l'extension du territoire éthiopien vers les régions caféicoles du Sud et de l'Est de la Corne de l'Afrique, ou encore l'intensification du commerce international. Pendant cette période, le café, jusqu'ici proscrit chez les chrétiens d'Éthiopie, se diffuse

dans tout l'empire. Il y est rapidement associé, chez les chrétiens, à une culture matérielle spécifique – cafetières, tasses – puis à une consommation ritualisée. Le développement des villes va également de pair avec celui des restaurants et des débits de boisson, jusqu'ici inexistantes. Enfin, certaines productions artisanales subissent la forte concurrence d'objets manufacturés importés. Toutes ces évolutions traduisent l'influence d'une histoire régionale et internationale sur des pratiques quotidiennes, « banales » et locales, et suggèrent des mutations sociales et identitaires profondes.

J'ai donc prévu d'organiser mon année au musée autour de deux enquêtes complémentaires. La première couvrirait toute la période de constitution des collections et s'intéresserait en particulier aux très sensibles changements de la pratique du boire et donc de la culture matérielle qui lui est associée. La seconde se concentrera sur le contexte de constitution et la documentation de la première « collection éthiopienne », donnée au musée ethnographique du Trocadéro en 1885 par M. Paul Soleillet, et qui regroupe de nombreux objets liés aux pratiques culinaires et alimentaires.

T.G.



Enseigne de restaurant, début du XX^e siècle, Ethiopie.

¹ « Alimentation, cuisine et ordre social dans le royaume d'Éthiopie (XII^e-XIX^e siècle) ». Thèse dirigée par Bertrand Hirsch, soutenue à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne et au laboratoire CEMAF (Centre d'études des mondes africains, UMR 8171).

Timilikhem : « ce qui peut être inscrit »

Mataliwa Kulijaman est le lauréat 2012 de la bourse financée chaque année par le Cercle Lévi-Strauss. Avec Pierre Déléage - anthropologue, chercheur au CNRS, laboratoire d'anthropologie sociale - ce chercheur wayana nous présente son projet de recherche dans un texte croisé.

CLAUDE
CERCLE
LÉVI-STRAUSS

Mataliwa Kulijaman est le fils du plus grand conteur des Wayana de Guyane française. À partir des années 1990, sa maîtrise du français et de l'écriture, exceptionnelle chez les Wayana de son âge, en a fait le précieux collaborateur d'ethnologues, de musicologues et de linguistes. Il est devenu le co-auteur des livres bilingues *Wayana eitoponpë. Une histoire orale des Indiens Wayana* et *Kaptëlo. L'origine du ciel de case et du roseau à flèches chez les Wayana*. La réalisation de ces deux ouvrages, dirigés l'un par Jean Chapuis et Hervé Rivière, l'autre par Éliane Camargo, lui a ouvert un nouvel horizon. Il a décidé de devenir lui-même auteur à part entière.

Je suis Wayana, je vis à l'intérieur de la Guyane, dans le village Antecume Pata. La tradition wayana m'intéresse, j'aime écrire sur cette tradition. Mais les jeunes aujourd'hui n'arrivent plus à enregistrer mentalement les histoires. Autrement, sans savoir écrire, la tête était à l'écoute. Aujourd'hui la tradition est devenue rare, très rare. Ma pensée, c'est qu'écrire fait que la tradition reste en vie, qu'elle ne meurt pas. Comme ça peut-être plus tard, si les jeunes Wayana veulent connaître leur culture, ils pourront consulter mes livres dans les bibliothèques.

Mataliwa étudie en particulier les traditions artistiques wayana, constituées d'un large répertoire de « motifs » (imilikut) auxquels correspond un nom précis. Ces motifs sont peints sur le corps ou les poteries, sont tressés dans les vanneries ou sont dessinés sur le disque de bois suspendu au sommet de la maison collective (« ciel de case »). Mataliwa s'intéresse à ces traditions pour les faire revivre.

En 1999 je me suis intéressé aux dessins du ciel de case. Je demandais à mon père qui m'expliquait. L'année suivante, j'ai fabriqué des pendentifs ornés de ces motifs et je les ai portés. Ensuite tous les jeunes du village et des autres villages ont commencé à utiliser ces motifs. Pour les boucles d'oreille, pour les pirogues. En 2006 je me suis intéressé aux autres motifs car ils sont la beauté des Wayana. La pein-

ture sur le corps était notre vêtement, nous nous habillions de traits qui nous enveloppaient le corps. J'ai demandé aux anciens de les dessiner. Jusqu'à présent, j'ai réuni environ soixante-quinze motifs. Je veux tout copier. Et en 2009 les jeunes ont commencé à s'y intéresser aussi, d'abord en faisant des peintures corporelles avec le genipa pendant le carnaval, puis en fabriquant des bracelets de perles, des colliers, des ceintures. Aujourd'hui tous les jeunes portent ces motifs. Les jeunes se réveillent, ils veulent revoir comment était la tradition. Au début j'étais seul.

Depuis, Mataliwa écrit son propre livre. Le travail consiste à établir une typologie des motifs en fonction de leurs supports et à étudier leurs modifications formelles de génération en génération.

Au musée du quai Branly, je veux comparer les techniques de fabrication des objets anciens et des objets d'aujourd'hui. Je veux aussi comparer les formes des motifs, voir s'il y en a que l'on ne fait plus, voir si certains ont changé avec le temps, voir si les motifs sont toujours les mêmes. J'ai visité plusieurs musées européens, ce qui m'a permis de comprendre qu'il n'y a pas que les Wayana qui possèdent des motifs, les Européens aussi, d'autres peuples aussi. C'est important de publier cela.

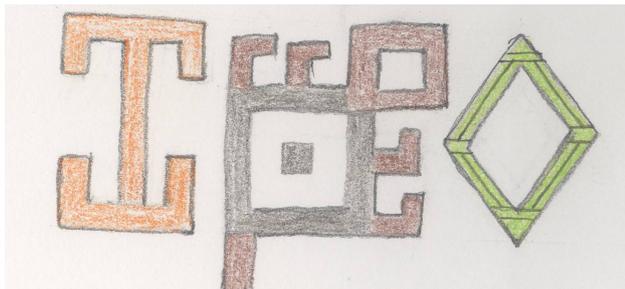
Parallèlement Mataliwa transcrit en wayana et traduit en français les récits racontant l'origine des différentes traditions artistiques. Il souhaite ainsi confronter les connaissances issues de son étude muséologique au savoir mythologique de son peuple.

Plusieurs récits racontent l'origine des motifs, comment les Wayana ont acquis tous les motifs. Le récit du monstre Tulupele explique l'origine des motifs de vannerie. Les récits des Kujuli, de l'anaconda et de la chenille expliquent l'origine des peintures corporelles. Le récit de Tilëpanasi explique l'origine des dessins du ciel de case. Mon livre sera la mémoire partagée des Wayana.



© Mataliwa Kulijaman

Dessin du Tulupele, créature mythique à l'origine des motifs de vannerie.



© Mataliwa Kulijaman

Les lettres IPO («monstre aquatique» en wayana) prennent la forme de motifs graphiques traditionnels.

★ 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 rubrique nous vous présentons une sélection de pièces récemment inscrites à l'inventaire.



© studio sébert-photographies

Amériques

CERCLE CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Masque heaume de Katsina Sio Hemis

Hopi, Arizona, Etats-Unis d'Amérique

Vers 1890-1900

Cuir, pigments naturels, vannerie, fibre végétale, coton naturel, bois

N° 70.2012.36.1

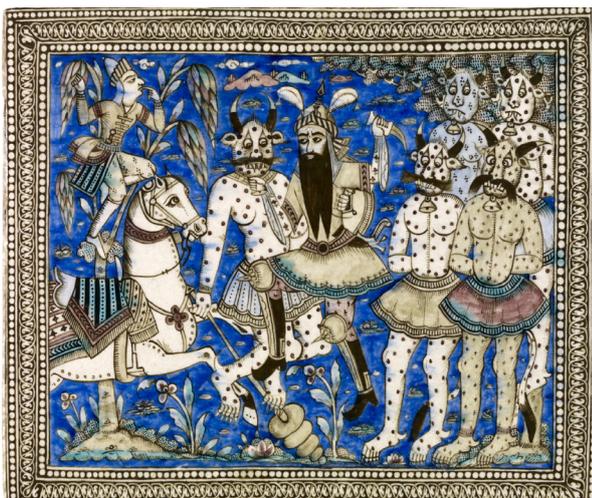
Le masque de Sio Hemis, Katsina Hopi, est entré dans les collections du musée du quai Branly grâce à un don du Cercle Claude Lévi-Strauss. Il complète une collection riche et ancienne qui, représentative du Sud-ouest des Etats-Unis, était cependant dépourvue de masques. Il partage également son histoire. En effet, ce masque aurait été collecté par un collaborateur de Jesse Walter Fewkes, ethnologue ayant pris part aux premières recherches ethnographiques de la Smithsonian Institution dans le Sud-ouest des Etats-Unis durant la seconde moitié de XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. C'est cette grande institution qui a donné au jeune Musée d'Ethnographie du Trocadéro plus de trois cents objets, témoins des cultures de cette région à peine connue à cette époque.

La religion Hopi, qui est très complexe, met en scène près de quatre cents esprits différents. Les Katsinam (pluriel de Katsina), Êtres surnaturels, sont l'essence des éléments de l'univers, du monde végétal, minéral, animal qui entoure les Hopi. Ils sont l'essence des moments de vie, ils représentent des parties de l'univers, des faits météorologiques ou astronomiques. Ils sont aussi les médiateurs entre les hommes, les puissances surnaturelles et divinités ; ils ont un lien étroit avec les nuages, la fertilité, la guérison, et sont des faiseurs de pluies. Le cycle rituel Hopi est divisé en deux grandes périodes séparées par les solstices d'hiver et d'été. Durant la période qui s'étend du solstice d'hiver au solstice d'été, les Katsinam évoluent parmi les hommes. Ils sont incarnés par des danseurs masqués qui mènent une danse à la chorégraphie colorée, précise et signifiante. Une fois le masque revêtu, le danseur est investi des attributs de l'Esprit. Et lors d'une nuit, ou d'une journée, il rétablit le lien rompu qui existait entre l'homme et le divin. La cérémonie terminée, après des gestes purificateurs, l'homme enlève son masque et l'Esprit s'éloigne vers sa demeure.

Sio Hemis apparaît quand le soleil approche le point de solstice estival, quand le maïs apparaît et avant que les Katsinam retournent chez eux, sur les pics de San Francisco, porte d'entrée vers le Royaume inférieur où ils vivront le reste de l'année, c'est-à-dire jusqu'au prochain solstice d'hiver. Son apparition marque aussi le début des pluies, liens clairement indiqués par l'iconographie du masque récemment acquis. Sio Hemis est coiffé de son élégante tableta (panneau de bois encadrant le visage) qui est surmontée de trois symboles de nuages de pluie. Au centre, l'arc-en-ciel composé de bandes rouge, jaune et noire, se prolongeant jusqu'à ses bords, divise la tableta en deux parties. La partie supérieure est ornée de germes de Calebasses peints en blanc sur le fond noir et la partie basse, qui encadre le visage, est ornée du motif « floraison ». Seule la représentation de la lune distingue un côté de la tableta de l'autre.

Les faces du masque sont, au contraire, très différentes. D'un côté, dans des rectangles de couleurs différentes, les yeux sont dessinés dans un losange noir et sur un profil, apparaissent les des symboles « fertilité ». L'autre côté est orné par deux nuages de pluies.

F.P.



Afrique du Nord et Proche-Orient

Carreau de revêtement

Iran, XIX^e siècle

Céramique siliceuse, décor peint sous glaçure transparente

33.5 x 42.4 x 2.7cm

N° 70.2012.19.1

Ce carreau de revêtement, acquis en juin 2012, a été réalisé en Iran à l'époque des Qajars. Les Qajars, dynastie turcophone d'origine tribale, ont régné sur l'Iran de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à l'avènement de Reza Pahlavi en 1925.

Téhéran, qui n'était alors qu'une simple bourgade située au pied des monts Alborz, est choisie par Aga Mohammad Khan en 1786 comme nouvelle capitale de l'Iran. C'est sous le règne de Fath Ali Shah, deuxième souverain de la dynastie et grand mécène, que la ville se développe et s'embellit. Elle est dotée de magnifiques monuments - mosquées, palais - et de jardins qui sont autant de marques de prestige et de sources d'émerveillement.

La période qajar est marquée par un important développement des arts. Une peinture originale voit le jour. A l'imitation de l'Europe, elle est dominée par l'art du portrait. Les artistes réalisent aussi des scènes de divertissements représentant des femmes dansant ou jouant d'un instrument et, plus rarement, des paysages et des sujets bibliques. La technique du papier mâché peint est en vogue et l'on assiste à la fabrication de quantité de reliures de manuscrits, de coffrets, de plumiers, de boucliers d'apparat dont le décor trahit parfois une influence occidentale

La céramique connaît un renouveau. Cet art du feu est largement exploité sous les Qajars dans le décor architectural. Des bâtiments princiers mais aussi de riches demeures particulières sont abondamment ornés de carreaux de céramique composant parfois de véritables scènes murales. C'est à Téhéran que se trouvent les exemples les plus saisissants ; mais il en existe aussi à Isfahan, à Kirmân et à Chiraz.

A la fin du XIX^e siècle, certains potiers iraniens, comme Ali Muhammad Isfahani, puisent leur inspiration dans le répertoire décoratif des palais séfévides d'Isfahan ou dans les miniatures. Ils produisent ainsi de magnifiques carreaux de revêtement destinés aux voyageurs et commerçants occidentaux. Leurs décors évoquent souvent des scènes courtoises peuplées de musiciens, de danseuses et d'échansons ou encore des représentations de chasse ou de jeux (le polo) ; ils peuvent aussi s'inspirer de textes littéraires.

Le carreau du musée du quai Branly appartient au dernier groupe. Il illustre une scène du Shah Nameh, ou Livre des rois, épopée royale écrite au tournant des X^e - XI^e siècles par le poète persan de Ferdowsi. Figurée sur un fond bleu soutenu, cette scène montre le combat de Rostam et le div blanc (démon maléfique). Il s'agit de la dernière des sept épreuves que le héros doit accomplir pour délivrer le roi d'Iran Kay-Kaus, parti imprudemment attaquer le Royaume des démons, et pour s'emparer du sang du div, seul remède pour guérir la cécité dont le démon a affligé le souverain.

Rostam est représenté sous les traits de Fath Ali Shah, avec une longue barbe noire à double pointe. Il est coiffé d'un casque surmonté de deux aigrettes et vêtu d'une tunique et d'une jupe courte. De sa main gauche, il brandit un poignard pour menacer le div. Ce dernier est figuré avec un corps humain recouvert de pustules, des pieds griffus et un visage animal pourvu de deux cornes. A moitié nu, il porte une courte jupe. A droite, se tiennent quatre divs, les bras repliés derrière le dos, qui semblent pétrifiés de peur. Leur apparence est la même que celle du div blanc. Le cheval légendaire de Rostam, Rakhsh (« éclair » en persan), richement harnaché, est représenté dans la partie du gauche du carreau. Au-dessus de lui, caché dans un arbre, se trouve Awlad, guide et conseiller de Rostam, qui porte l'index vers sa bouche en signe de profonde inquiétude.

La lutte de Rostam contre le div blanc est l'une des scènes les plus fréquemment dépeintes du Shah Nameh. Sa popularité est sans doute due au combat titanesque entre le héros mythique de la Perse antique et le div, qui incarne les forces du mal.

H.C.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

★ De l'art africain au jazz

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre de collection, une exposition, un livre, un voyage... Dans ce quinzième numéro de Jokkoo, Alain Lecomte explore les liens entre les Arts Premiers et le jazz.

Quel rapport peut-il y avoir entre le Jazz et la sculpture ancienne d'Afrique Noire ? Que vient faire cette forme de musique dans Jokkoo, revue de la société des Amis du musée du quai Branly ?

Pourquoi le musée du quai Branly, ce temple des arts premiers, a-t-il souhaité consacrer une exposition au jazz en 2009 ?

Je vais très brièvement essayer d'établir le lien qui les réunit : si le Jazz est une musique indiscutablement américaine, il plonge ses racines en Afrique Noire. L'apport des musiques traditionnelles, et en particulier de la polyrythmie et des tambours, en est l'essence.

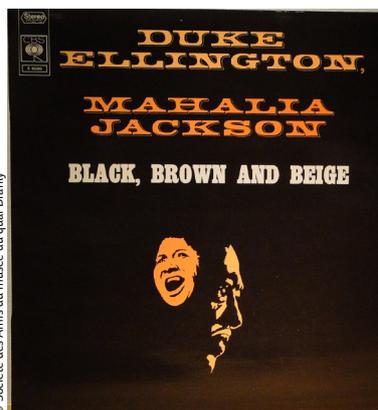
Ces musiques et rythmes sont arrivés sur le nouveau continent, dans la mémoire des hommes, femmes, et enfants transportés depuis l'Afrique sur les vaisseaux de la honte : ces bateaux que l'on peut considérer comme l'instrument du génocide africain. L'estimation (mais sur quelle base ?) est de cent cinquante millions d'Africains déportés durant environ quatre siècles par les nations européennes. L'histoire ayant été écrite par les Européens, il serait hasardeux d'affirmer que c'est avec la collaboration de potentats africains, bien que cela ait été possible dans certains

cas. Il est sûr que les esclavagistes possédaient les moyens de pression, et surtout de répression, pour arriver à leurs fins. Une fois parvenus à destination, les « négriers » s'arrangeaient pour que les ethnies ne puissent communiquer entre elles facilement. C'était compter sans le tambour qui, lui, crée un langage bien spécifique. Les messages et les nouvelles étaient donnés par ce moyen, jusqu'au jour où les « maîtres » le comprirent et imposèrent l'interdit.

La musique est partout dans le monde un moyen d'évasion mentale - à défaut d'évasion physique. Restait aux esclaves leur voix, et aussi l'emprunt des instruments de musique occidentaux : violon, harmonica, guitare, trompette, etc.

Nous situons la naissance du Jazz à la fin du XIX^e siècle. L'un des premiers pianistes compositeurs connus se nomme Scott Joplin (1867 - 1917). C'est lui qui fut à la base de la création de cette forme de musique appelée *ragtime*. Dès cette époque et sans doute auparavant, il devait y avoir d'autres grands musiciens parmi cette communauté « africaine-américaine » de l'époque, mais leurs noms nous sont inconnus.

Au tout début du XX^e siècle, le premier et le plus ancien trompettiste notoire fut Buddy Bolden (1877 - 1931). La légende dit qu'il avait une telle puissance de



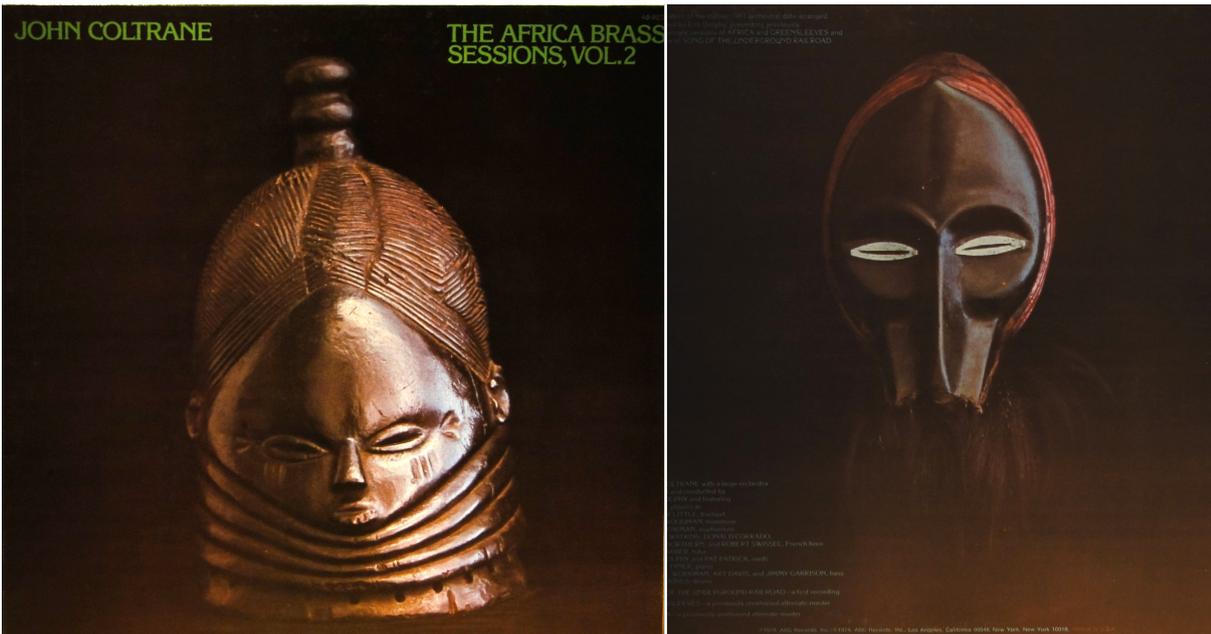
Black, Brown and beige de Duke Ellington.



Liberian suite de Duke Ellington.



We insist, freedom now de Max Roach.



Africa Brass de John Coltrane.

Africa Brass de John Coltrane.

souffle que l'on pouvait l'entendre d'une rive à l'autre du fleuve Mississippi !

A la même époque, s'imposent le pianiste Jelly Roll Morton (1885 - 1941) et son orchestre *les Red Hot Peppers*, ainsi que le cornettiste King Oliver (1885 - 1938). Le plus populaire reste sans doute l'inégalable Louis Armstrong (1901 - 1971), bien que l'ensemble de son œuvre demeure méconnue du grand public. On peut dire aussi que les chants d'église, le *gospel song* et le *blues*, sont toujours les ferments du Jazz, et y prennent une très grande importance. Nous regrettons de ne pouvoir citer tous les créateurs de cette musique, tant ils sont nombreux. L'un des plus célèbres fut le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Duke Ellington (1899 - 1974), qui en 1943 composa (parmi tant d'autres) une suite mémorable : *Black, Brown and beige*, émouvante interprétation d'une quarantaine de minutes, retraçant la vie de la communauté noire aux Etats-Unis. Ce disque, enregistré en compagnie de la chanteuse de *gospels* Mahalia Jackson (1911 - 1972), ne peut laisser indifférent.

Tout comme l'importante composition, également de Duke Ellington, *Liberian suite* (1947), dédiée au Libéria. Ce pays, on s'en souvient, fut celui du retour vers l'Afrique, organisé par le gouvernement américain au début du XIX^e siècle pour se débarrasser, sous couvert de philanthropie, d'un certain nombre d'esclaves devenus libres...

C'est sans doute au cours des années 1950 - 1960 que, dans la communauté « africaine-américaine », la prise de conscience de leurs origines fut la plus forte. Le Jazz n'y échappe pas. Des musiciens se font porte-parole, s'élevant contre la ségrégation encore en vigueur. De fortes personnalités, telles Charles Mingus (1922 - 1979) et Max Roach (1924 - 2007), donnent à leurs œuvres des titres très significatifs : *Meditation on integration* de Charles Mingus ou *We insist, freedom now* de Max Roach. La couverture de ce dernier disque est particulièrement explicite.

Les années 1960-1970 verront une évolution venue des luttes pour l'égalité des droits civiques, grâce à la détermination et au charisme de Martin Luther



Drum suite d'Art Blakey.



Art Ensemble of Chicago.



Live at the Donaueschingen Music Festival.



Brotherhood of Breath de Chris McGregor.

The Bow de Tchangodei, S. Lacy et O. Johnson.

Jazz Sahara de Ahmed Abdul-Malik's.

King (1929 - 1968) et de Malcolm X (1925 - 1965). Ils sont pour beaucoup dans l'unité et l'identité communautaire « africaine-américaine », ainsi que le chante en 1968 James Brown (1933 - 2006) dans *Black is beautiful, I'm black, I'm proud!*

Le retour aux sources africaines pour le Jazz continue de s'affirmer comme l'illustrent l'album d'Art Blakey (1919 - 1990) - *Free for all, Drum suite* dont la superbe pochette de disque est ornée d'un ensemble de masques et de statuette d'Afrique de l'Ouest, de la collection J.J. Klejman - ou *Africa brass* de John Coltrane (1926 - 1967) pour lequel un masque *bundu* se détache sur l'une des faces de la pochette, et un masque singe des Dan sur l'autre face.

Les musiciens de l'Art Ensemble of Chicago nomment leur musique *Great Black music* en opposition à l'expression occidentale « grande musique ». Peu d'« Africains-Américains » se voyaient acceptés dans le corps de la musique symphonique. Les musiciens de l'Art Ensemble de Chicago, comme pour bien affirmer leur héritage africain, venaient sur scène vêtus à l'africaine, le visage peint comme celui des *nganga* congolais. De nos jours, rien n'a changé ! Je veux parler des créateurs contemporains et de la musique créative, comme Anthony Braxton (1945 - ...) ou Ornette Coleman (1930 - ...), qui connaissent toujours les pires difficultés pour imposer leurs œuvres.

Archie Shepp (1937 - ...) fait référence aux rites anciens pratiqués dans le Nigéria méridional avec *Magic of Juju* (1967), dont la pochette de disque est ornée d'un crâne. La pochette d'*Afro-Eurasian suite* de Duke Ellington comporte quant à elle un ensemble de dessins évoquant le visage ethnique. La revue française *Jazz-Magazine* laisse s'exprimer les musiciens à propos de leur musique et de la signification de son contenu. Les interviews de cette époque font référence à l'identité africaine, parmi presque tous les musiciens noirs américains.

Un premier festival des Arts se déroule à Dakar au milieu des années 1960, faisant la part belle au Jazz et aux Arts Anciens d'Afrique Noire, avec des prêts venus d'une cinquantaine de musées d'Europe, d'Afrique et d'Amérique. Il faudra attendre 2010 pour voir de nouveau réunis le Jazz et les Arts Premiers

au musée du quai Branly, lors de l'exposition « Le Siècle du Jazz - Art, cinéma, musique et photographie de Picasso à Basquiat » conçue par le philosophe et critique d'art Daniel Soutif. Malheureusement, même dans son pays de naissance, le rapprochement simultané des deux formes d'art ne fut pas envisagé à l'occasion d'une grande manifestation muséale. Elles étaient pourtant présentes dans les vernissages de galeries d'art réputées, à l'instar de celle de Merton Simpson à New York, lui-même saxophoniste et ami de nombreux grands musiciens. Il les conviait régulièrement à venir jouer au beau milieu des sculptures fang et bakota.

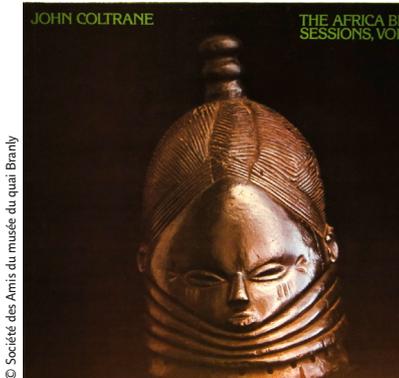
Voilà pourquoi le jazz, créé loin de l'Afrique noire, lui est pourtant étroitement liée. Cette musique témoigne des liens intimes qui l'unissent aux coutumes et aux croyances du continent africain.

Alain Lecomte



Afro-Eurasian suite de Duke Ellington

Des pochettes de disque aux collections du musée



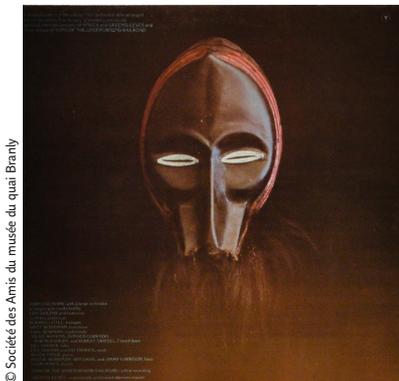
© Société des Amis du musée du quai Branly

John Coltrane, *The Africa Brass sessions*, Volum II, 1974.
Illustré par un masque Bundu de l'initiation féminine du sandé. Population Mendé, Sierra Leone, Liberia.

Masque Bundu
Bois, miroir, XIX^e siècle
Population Mendé, Sierra Leone,
Liberia.
n° 73.1996.14.1



© musée du quai Branly, photo Thierry Olivier, Michel Utrada



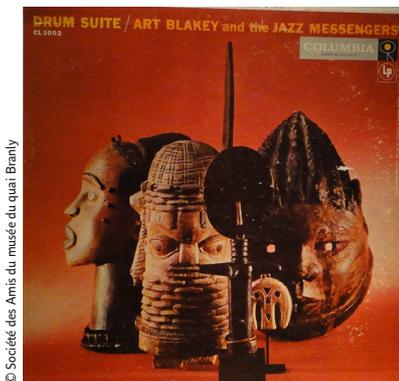
© Société des Amis du musée du quai Branly

John Coltrane, *The Africa Brass sessions*, Volum II, 1974.
Illustré par un masque de la population Dan, Côte d'Ivoire, Liberia.

Masque anthropo-zoomorphe
Bois, poils (singe), métal,
graines, textile.
Population Dan, Côte d'Ivoire, Liberia.
n° 73.19674.18.8



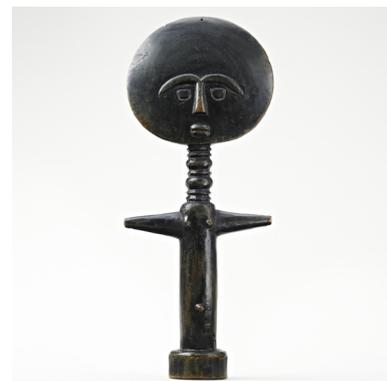
© musée du quai Branly, photo Thierry Olivier, Michel Utrada



© Société des Amis du musée du quai Branly

Art Blakey, *Free for all. Drum suite*, 1964.
Illustré par (de gauche à droite) :
un masque cimier, Ejagham, Nigeria /
une tête commémorative Edo, Royaume
de Bénin / une poupée akwaba Akan,
Côte d'Ivoire, Ghana / un bijoux Akan,
Côte d'Ivoire, Ghana / un masque gélé-
dé, Yoruba, Nigeria.

Poupée akwaba, Achanti, Ghana,
n° 71.1947.4.1



© musée du quai Branly, photo Thierry Olivier, Michel Utrada



© Société des Amis du musée du quai Branly

Chris McGregor, *Brotherhood of Breath*.
Illustré par des statuettes figurants
des jumelles ibeji. Population Yoruba,
Nigeria.

Statuette féminine
Bois, perle, métal, XIX^e siècle.
Population Yoruba, Nigeria.
n° 70.2003.3.7.1



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Valérie Torre

★ Au plus près des œuvres...

Au cœur du musée, deux espaces sont dévolus à la consultation d'œuvres ou de documents de la collection des réserves : le cabinet des fonds précieux et la muséothèque.

Le cabinet des fonds précieux, espace qui s'ouvre, depuis le 5ème étage du musée, sur une magnifique vue parisienne, permet tout particulièrement de consulter les collections de photographies et d'arts graphiques conservées par l'iconothèque, mais également les ouvrages rares et précieux de la bibliothèque du musée. La muséothèque, qui a ouvert ses portes en mai 2012, a quant à elle été pensée comme un espace intermédiaire entre les réserves - fermées au public pour d'évidentes raisons de conservation et de sécurité - et les espaces d'exposition. Cette salle de consultation de 170m², rend possible sur demande la mise à disposition d'œuvres sorties des réserves.

Le 7 février dernier, un petit groupe d'Amis était rassemblé au cabinet des Fonds Précieux. Le Chili était à l'honneur avec un remarquable ensemble de photographies, d'albums, de revues scientifiques et touristiques réunis par Carine Peltier-Caroff, responsable de l'Iconothèque et Pierre-Yves Belfils, responsable des périodiques. Cette présentation permettait de découvrir une récente donation faite au musée par les descendants d'un ingénieur belge au service de la « colonisation ». Parti pour trois ans, Gustave Verniori a passé dix ans au Chili de 1889 à 1899. Parallè-

lement à la construction de lignes de chemin de fer qui devaient unir le centre du Chili et la région de l'Araucanie, il se passionne pour ce territoire et ses populations notamment Mapuche et rapporte une cinquantaine de pièces mais aussi quelques deux cent cinquante images, ainsi que son récit de voyage (Dix années en Araucanie, 1889-1899).

De passage à Paris pour ses recherches, Nicolas Garnier, lauréat 2011 de la bourse du Cercle Claude Lévi-Strauss a présenté le 14 février dernier, dans le nouvel espace de la muséothèque, un état de ses travaux. Autour d'un bouclier pour diriger la musique, d'une sculpture de Genu, d'un jouet d'enfant, d'une poupée en bambou ou encore d'un contenant à pigments en forme de pirogue, les membres du Cercle et les Amis présents ont pu découvrir les recherches menées par Nicolas Garnier en étroite collaboration avec les étudiants de l'Université de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

L'exposition « Nicolas Garnier : le dessin comme pratique de l'ethnographie, autour de la collection des missionnaires du Sacré-Cœur d'Issoudun » se tient jusqu'au 29 décembre 2013 au musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun. **S.C.**

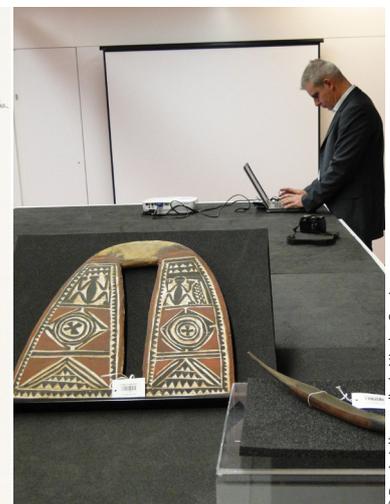


© Société des Amis du musée du quai Branly

Présentation sur le Chili en salle des fonds précieux.



Statue malanggan des collections du musée de l'Hospice Saint-Roch.



© Dessin : l'œuvre de Nicolas Garnier
© Société des Amis du musée du quai Branly

Présentation sur Bougainville en muséothèque.

★ L'agenda d'avril à juin 2013

Avril

- Samedi 6 à 11h45
« Les mille et une nuits » à l'Institut du Monde arabe



- Jeudi 11 à 16h
Pavillon des Sessions
« Afrique » par Aurélien Gaborit, responsable des collections Afrique
- Du 18 au 21 : voyage au Pays Bas, Amsterdam Berg en dal et Rotterdam, avec Philippe Peltier, responsable des collections Océanie
- Jeudi 25 à 19h
« Philippines, archipel des échanges » par Constance de Monbrison, commissaire de l'exposition

Mai



- Mercredi 15 à 19h
Atelier culinaire « nouvelle cuisine italienne »

- Jeudi 23 à 16h
Pavillon des Sessions
« Océanie ou Amériques » par Philippe Peltier, responsable des collections Océanie

- Mardi 28 à 16h15
« Keith Haring, the political line » au Musée d'art moderne de la ville de Paris

Juin

- Lundi 3 à 17h
« Design en Afrique, s'asseoir, se coucher et rêver » au musée Dapper



- Jeudi 13 à 19h
présentation en muséothèque des carreaux de revêtement par Hana Chidiac responsable de l'unité patrimoniale Afrique du Nord et Proche-Orient



- Du 25 au 30 : voyage à Saint Pétersbourg, avec Daria Cevoli, responsable des collections Asie



- Mercredi 26 à 17h
« Charles Ratton, l'invention des Arts "Primitifs" » par Philippe Dagen, commissaire de l'exposition

Expositions

- « Un artiste voyageur en Micronésie - L'univers flottant de Paul Jacoulet » : jusqu'au 19 mai 2013



- « Cheveux chéris, frivolités et trophées » : jusqu'au 14 juillet 2013



- « Le rire, l'horreur et la mort - affiches peintes des vidéoclubs et images des morts au Ghana » : jusqu'au 19 mai 2013

- Mardi 9 avril 2013
« Philippines, archipel des échanges » : jusqu'au 14 juillet 2013

- « Charles Ratton l'invention des Arts "Primitifs" : du 25 juin au 22 septembre

Vernissages

- Lundi 8 avril 2013 :
« Philippines, archipel des échanges »
- Lundi 24 juin : « Charles Ratton, l'invention des Arts "Primitifs" »

Voyages à venir

- 28-29 septembre 2013
Week-end à Marseille à l'occasion de l'ouverture du MuCEM

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• **Membre d'honneur**
Jacques Chirac

• **Président**
Louis Schweitzer

• **Vice-Présidents**
Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger

• **Secrétaire général**
Philippe Pontet

• **Trésorier**
Patrick Careil

• **Administrateurs**
Claire Chazal
Philippe Descola
Christian Deydier
Antoine Frérot
Antoine de Galbert
Caroline Jollès
David Lebard
Marc Ladreit de Lacharrière
Hélène Leloup
Aïssa Maïga
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Erik Orsenna
Françoise de Panafieu
Guy Porré
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias
Lionel Zinsou

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojeh
Antoine Zacharias

Les bienfaiteurs

François et Christine Baudu
Patrick Caput
Yacine Anna Douaoui
Ly Dumas
Cécile Friedmann
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Daniel Marchesseau
Hervé et Régine Méchin
Pierre Moos et
Sandrine Pissaro
Jean-Paul Morin
Guy et Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Barbara Propper
François de Ricqlès
Bruno Roger
Baronne Philippine
de Rothschild
Louis et Agnès Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Dominique Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel Zinsou

Les personnes morales

• **Membres soutiens**
Bio-Mérieux
BL Audit
Groupe Elios
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric

• **Sociétés membres associés**
L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie 29
Galerie Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Christian Deydier
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton
L'Impasse Saint-Jacques
Piasa
Sotheby's

Le Cercle Claude Lévi-Strauss

François Baudu
Alain Bovis
Patrick Caput
Ariane Dandois
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Stéphane Jacob
Georges Jollès
Pascal Lebard
Anthony Meyer
Jean-Paul Morin
Jean-Luc Placet
Philippe Pontet
Barbara Propper
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill

Ainsi que tous les Amis et Donateurs de la société des Amis

jokkoo ★ #15 ★ avril – juin 2013

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Daphné Roland

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Daphné Roland

Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7

Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quaibrany.fr – Site : www.amisquaibrany.fr

Ont contribué à ce numéro :

Hana Chidiac, responsable de l'unité patrimoniale Afrique du Nord et Proche-Orient - **H.C.**

Sylvie Ciochetto, historienne de l'art - **S.C.**

Pierre Déléage, anthropologue, chercheur au CNRS, laboratoire d'anthropologie sociale

Thomas Guindeuil, chercheur au Centre d'études des mondes africains (CEMAf) - **T.G.**

Mataliwa Kulijaman, lauréat 2012 de la bourse d'étude du Cercle Claude Lévi-Strauss

Alain Lecomte, galeriste

Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde au musée du quai Branly

Fabienne de Pierrebourg, responsable des collections Amériques au musée du quai Branly - **F.P.**

Daphné Roland, stagiaire à la société des Amis - **D.R.**