Société des Amis du musée du quai Branly

jokkoo

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.

#13 ★ octobre – décembre 2012 ★

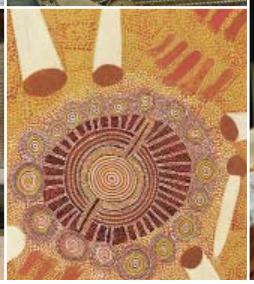
Louis Schweitzer
Président de la Société des Amis du musée du quai Branly

Ce treizième numéro de Jokkoo donne la part belle à une admirable exposition qui se tiendra au musée à partir du 9 octobre. Philip Batty et Judith Ryan, les commissaires de « Aux sources de la peinture aborigène – Australie, Tjukurrjanu, 1972-1981 » nous racontent l'aventure singulière du mouvement Papunya né au tout début des années 1970, au cœur du désert central australien. L'exceptionnel ensemble de peintures qui a pu être réuni nous montre le talent des artistes aborigènes à transformer une tradition ancestrale en une forme d'art renouvelée.

Un peu plus loin, vous quitterez le temps du « dreaming » pour un autre voyage, le long de la côte nord-ouest du continent américain. Hervé Méchin a souhaité partager avec vous son expérience de ce vaste univers, de l'Alaska à l'État du Whashington en passant par le Yukon et la Colombie-Britannique. Pour nous conter ce territoire, il a fait appel à l'historienne de l'art Gwénaële Guigon qui a apporté un éclairage scientifique à cette carte blanche à quatre mains.

Vous retrouverez aussi au cœur de ce numéro les rubriques « La vie des Amis » et « Les coulisses du musée ». Nous revenons sur le dixième anniversaire de la société des Amis et sur le récent voyage à New York dont Jean Roudillon vous offre un carnet de voyage. Muriel Lardeau, responsable du salon de lecture Jacques Kerchache, nous fait découvrir cet espace qui offre de prolonger la découverte des collections et des expositions du musée, et qui ouvre aussi une fenêtre sur le monde et son actualité.

★ Sommaire



★ Voyage à New York p.2

★ 10 ANS ! p.4

★ Peinture aborigène : Australie 1972 - 1981 ..... p.7

★ Le salon de lecture Jacques Kerchache p.15

★ Carte blanche à un Ami p.18

★ L'agenda p.23

★ Ils nous soutiennent p.24

★New York !

Depuis l'ouverture du musée, la société des Amis propose à ses membres entre trente et quarante rendez-vous chaque année : visites au musée du quai Branly ou dans d'autres institutions parisiennes, conférences et voyages, déjeuners et découvertes des coulisses du musée. Temps fort du printemps dernier, le voyage à New York que nous raconte Monsieur Jean Roudillon.

Arrivés en fin d'après-midi d'une belle journée du mois de mai à New York, c'est du haut du 17e étage de l'hôtel *Hemsley Park Lane*, si bien choisi, que nous voyons la ville se déployer. Les gratte-ciel de New York se profilent à l'horizon, tandis qu'au premier plan, dans les frondaisons de Central Park, les écureuils s'en donnent à cœur joie sur fond d'écologie et de démesure. Les quinze invités, majoritairement des parisiens, se retrouvent au Harry's Bar de l'hôtel, pour se préparer aux journées marathon qui les attendent : avec un programme mêlant collections privées à celles des musées, nous aurons un aperçu de ce que l'Afrique subsaharienne a apporté à la connaissance du Nouveau Monde.

Que retenir de la visite chez Corice Arman ? Logées dans l'ancien atelier du célèbre sculpteur, au cœur du quartier de *Tribeca*, donnant sur l'*Hudson*, les vingt-trois figures de reliquaires *Kota* accrochés sur un mur, sont-elles de l'« art nègre » ou une accumulation d'Arman ? Et les quatorze *Bieri Fang* qui habillent l'atelier? L'accueil chaleureux que nous a réservé Corice Arman n'avait rien à envier à la beauté des collections.

Dans son idyllique propriété de *Kings Point*, Brian Leyden a su réunir une impressionnante collection d'art de Côte d'Ivoire et digne des plus grands musées, car aucun à ma connaissance n'a autant de pièces ivoiriennes de cette qualité. Bryan Leyden semblait infiniment heureux d'accueillir un public sensible à l'art pour partager sa passion.

Gordon Sze, collectionneur des arts du Pacifique, a su faire de son loft de Mercer Street un temple shintoïste, il faut d'ailleurs se déchausser avant d'entrer dans ce sanctuaire zen.

Dans un tout autre genre, la collection de Daniel et Marian Malcolm, beaucoup plus éclectique, marie les divers centres de styles africains en une belle harmonie.

Dans cette plongée au cœur de prestigieuses collections new yorkaises d'art primitif, le rythme marathonien des visites fut ponctué de haltes gourmandes dans d'excellents restaurants, remarquablement bien choisis. Peut-être une critique pour l'italien un peu « tambouille », mais il faut se résigner à l'idée qu'on ne déguste de la bonne cuisine italienne que dans son pays, et encore, dans une trattoria de village.

Une découverte, le *Neuberger Museum of Art*, musée dépendant du *Purchase College* à quelques encablures de New York. Marie-Thérèse Brincard – surprise, une française, mais pourquoi pas ! – nous accueille avec toute la passion qu'elle a pour ses

© Société des Amis du musée du quai Branly

Marie-Thérèse Brincard, conservatrice en chef du Neuberger Museum of Art

© Société des Amis du musée du quai Branly

Visite du Brooklyn Museum

© Société des Amis du musée du quai Branly

Visite du Brooklyn Museum

© Société des Amis du musée du quai Branly

Les Amis visitant le nouveau département des arts de l'Islam au Metropolitan Museum of Art

« enfants », des sculptures, quelquefois inédites, qui ont un point commun : la qualité !

Peu connu du grand public, le *Rubin Museum* sur la 17e rue offre une vision exceptionnelle sur les arts bouddhiques. Le conservateur qui y officie, *Jan Van Alphen*, un puits de science, nous donne envie, en le quittant, de nous convertir à la religion bouddhique.

Nous avons eu un aperçu de l'*Africa, Oceania and Americas Art Fair* par une accompagnatrice de renom Maureen Zarember, dont la « *Tambaran Gallery* » est un bel exemple d'une galerie d'art primitif de choix.

Enfin, que dire des conservateurs du *Metropolitan Museum of Art*, de Jerry Vogel ambassadeur du *Museum for African Art* qui rouvrira ses portes prochainement, et du *Brooklyn Museum* ? L'accueil fut non seulement charmant mais érudit. Un cocktail et une vente d'art africain, océanique et précolombien chez Sotheby's sont venus clôturer ce périple.

Un dernier mot pour les organisateurs Julie Arnoux et Aurélien Gaborit… Et bien, qu'ils recommencent ! Nous les suivrons tous les yeux fermés ! C'est une image, bien entendu, car c'est un vrai plaisir d'être en leur compagnie. ★

Jean Roudillon
Expert en antiquités et objets d'art

Les voyages de la société des Amis

Depuis 2006, la société des Amis du musée du quai Branly a organisé 6 voyages en France et 14 à l'étranger. Plus d'une centaine d'Amis ont pu découvrir lors de ces voyages privilégiés des musées et des expositions, mais aussi les réserves de musées et des collections particulières.

Save your date :

Octobre 2012 : week-end à Toulouse
Collections et réserves du muséum d'histoire naturelle, Fondation Bemberg, musée Georges Labit, Cloître des Jacobins, le Caravagisme européen au musée des Augustins.

Janvier 2013 : une journée à Issoudun
Musée de l'hospice Saint Roch

Printemps 2013 : Marseille
Visite du MuCem

Mai-juin 2013 : voyage à Saint Petersbourg
Musée d'ethnographie, Kunstkamera, Ermitage…

© Société des Amis du musée du quai Branly

Visite du Rubin Museum

© Société des Amis du musée du quai Branly

Dernier jour, après la visite du Brooklyn Museum

★10 ANS !

Le grand événement du mois de juin fut l'anniversaire de la société des Amis. Le 19 juin, en début de soirée, Stéphane Martin, président du musée, et Louis Schweitzer, président de la société des Amis, étaient heureux de recevoir les Amis dans le musée qui, pour l'occasion, leur était entièrement réservé.

Dès 2002, quatre ans avant l'ouverture du musée, un premier cercle d'Amis

En 2006, l'inauguration du musée du quai Branly était impatiemment attendue par le monde des arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques… Bien avant son ouverture, collectionneurs, historiens de l'art, marchands, passionnés et amateurs, français ou étrangers, se sont naturellement retrouvés au sein de la société des Amis du musée.

Durant quatre années – entre sa création au printemps 2002 et l'inauguration du musée en juin 2006 – le cercle des Amis va grandir tandis qu'avançaient la construction du bâtiment et le chantier des collections. Avant l'ouverture au public, vous étiez déjà plus de 400. Régulièrement invités à mesurer les progrès des travaux lors de visites privées, vous avez pu suivre pas à pas cette formidable aventure grâce à des conférences que présentaient le Président du musée, les conservateurs, les responsables du projet muséographique… Ainsi, avant même que le musée ne sorte de terre, vous formiez un cercle actif de soutien pour accompagner la naissance de « votre » musée.

Des dons généreux des Amis, des Grands bienfaiteurs engagés et le Cercle Claude Lévi-Strauss

La vocation première de la société des Amis est de soutenir le musée dans l'ensemble de ses missions. La générosité constante et fidèle de ses donateurs est essentielle ; elle se traduit au travers de votre soutien qui a permis de nombreuses acquisitions ou la restauration d'œuvres majeures.

Depuis 2008, la société des Amis compte trois Grands Bienfaiteurs. Madame Nahed Ojjeh a choisi de soutenir la recherche par le financement d'une bourse post-doctorale annuelle, tandis que Monsieur Antoine Zacharias et le Groupe Bolloré privilégient l'enrichissement des collections.

Comment susciter la générosité de nouveaux mécènes ? Comment favoriser leur engagement, puis s'assurer de leur fidélité ? Outre les nombreuses

© Société des Amis du musée du quai Branly

L'exposition dans le hall d'entrée

© Société des Amis du musée du quai Branly

Louis Schweitzer, Président de la société des Amis, s'adresse aux invités

© Société des Amis du musée du quai Branly

Le soir des 10 ans

© Société des Amis du musée du quai Branly

Vitrines de l'exposition dans le hall d'entrée

activités et rendez-vous privés que la société des Amis propose à ses membres, il est aujourd'hui essentiel de multiplier les projets pour développer le réseau de donateurs. A cette fin, le Cercle Claude Lévi-Strauss a été créé en 2009. Associés au Président du musée et aux conservateurs, les membres de ce cercle font chaque année le choix d'une acquisition qui intègre les collections du musée. Participer directement à l'enrichissement des collections, examiner avec les conservateurs la pertinence d'une acquisition au regard des collections du musée, vivre les débats qui aboutissent au choix d'une œuvre : autant d'actions dans lesquelles les passionnés d'art et les collectionneurs pourront s'investir... Dès sa naissance, le Cercle s'oriente aussi vers la recherche en décidant d'attribuer chaque année une bourse d'étude et de terrain.

L'exposition des œuvres acquises et restaurées

Du 16 juin au 1er juillet, étaient exposées dans différents espaces du musée les œuvres acquises ou restaurées grâce aux plus de 900 Amis qui ont soutenu le musée du quai Branly depuis 10 ans. Les travaux de recherche des lauréats des bourses société des Amis - Nahed Ojjeh et Cercle Lévi-Strauss étaient aussi présentés au salon de lecture Jacques Kerchache. Dans le hall d'entrée du musée, le mât kaiget et la tête moaï accueillent les visiteurs depuis de nombreuses années. Ils étaient accompagnés d'un bel ensemble de trois vitrines qui mettaient en valeur une sélection d'objets acquis grâce au soutien des Amis, du Cercle Claude Lévi-Strauss ou des Grands Bienfaiteurs : une tête akan, un masque nggala, une tête sumba, un bouclier sepik et l'ensemble de bronzes gan.

Au salon de lecture Jacques Kerchache, une passionnante vitrine était construite autour de la bibliothèque scientifique et professionnelle de Claude Lévi-Strauss offerte par le Cercle en 2010 de façon à éviter la dispersion de 6500 ouvrages environ. Des ouvrages annotés, des photos, des lettres manuscrites, des envois permettaient d'évoquer la richesse de son corpus de travail.

Enfin, en médiathèque les cinq lauréats des bourses Nahed Ojjeh et Lévi-Strauss ont présenté leurs travaux sous la forme de *posters*, un usage des sciences « dures » appliqué pour l'occasion aux sciences humaines.

© Société des Amis du musée du quai Branly

Bibliothèque de Claude Lévi-Strauss (détail)

© Société des Amis du musée du quai Branly

Mme Monique Lévi-Strauss, M. Stéphane Jacob (à.g) et M. Marc Henry devant la bibliothèque

© Société des Amis du musée du quai Branly

Les posters des lauréats des bourses Nahed Ojjeh et Cercle Lévi-Strauss présentées en médiathèque

© Société des Amis du musée du quai Branly

L'exposition dans le hall d'entrée du musée

La soirée d'anniversaire

Quelques 250 invités ont été reçus au musée à l'occasion de la soirée du 19 juin. Ils avaient la possibilité de visiter, outre l'exposition des 10 ans, les expositions temporaires « Les Maîtres du désordre », « Les Séductions du Palais » inaugurée la veille, « La Dame du Fleuve » présentée dans l'atelier Martine Aublet ou encore le plateau des collections permanentes. Puis, ils se sont rendus au Café Branly pour une coupe de champagne.

Cette soirée était l'occasion de remercier tous les Amis de leur engagement aux côtés du musée et de leur générosité fidèle depuis 10 ans. ★ **S.C.**

Retrouvez dans le numéro de septembre de *Tribal Art Magazine* les interviews de Monsieur Louis Schweitzer, Président de la société des Amis du musée du quai Branly et de Monsieur Marc Henry, porte-parole du Cercle Claude Lévi-Strauss.

Save your date !

Devenez ambassadeur du musée du quai Branly !

Pour accroître son soutien à l'enrichissement et à la valorisation des collections du musée, la société des Amis organise une soirée de parrainage.

Soirée du **6 décembre 2012**

Invitez qui vous voulez, faites découvrir le musée, ses collections, ses expositions. Chaque Ami pourra venir accompagné de deux invités.

Renseignements : 01 56 61 53 80

© Société des Amis du musée du quai Branly

Exposition des 10 ans dans le hall d'entrée

Peinture aborigène ★ Australie 1972-1981

Interview de Judith Ryan, conservateur en chef du département d'Art aborigène à la National Gallery Victoria et de Dr. Philip Batty, conservateur en chef de la collection anthropologique de l'Australie centrale au Museum Victoria ; co-commissaires de l'exposition « Aux sources de la peinture aborigène - Australie, Tjukurrtjanu, 1972-1981 ».

L'exposition, « Aux sources de la peinture aborigène – Australie, Tjukurrtjanu, 1972-1981 », est le fruit d'une étroite collaboration entre vos deux institutions, la National Gallery Victoria et le Museum Victoria. Pouvez-vous nous raconter l'histoire de cette création commune ?

Dr Philip Batty : A la fin des années 1970, lorsque je travaillais en tant que jeune professeur d'art avec la communauté aborigène de Papunya, j'ai pensé qu'il serait intéressant de réunir une sélection des premières œuvres peintes par les artistes de la communauté et de les exposer dans une institution artistique nationale. Ces peintures - qui ont ouvert la voie au développement du Western Desert Art Movement et qui auront un impact important sur l'histoire de l'art australien - étaient à l'époque vendues dans le monde entier, et j'ai jugé qu'il était important de présenter cet ensemble au moins une fois dans une seule et même exposition.

Toutefois, ce n'est que 35 ans plus tard, et une fois devenu conservateur en chef au Museum Victoria, que s'est présentée l'opportunité de monter cette exposition en collaboration avec Judith Ryan.

Un des thèmes principaux que nous voulions mettre en avant dans l'exposition est le lien entre les formes traditionnelles de l'iconographie de l'ouest du désert et la transformation de cette iconographie dans les peintures. La représentation iconographique dans la région désertique de l'ouest remonte à des milliers d'années. Elle est visible sur des peintures de sol traditionnelles, sur des peintures sur le corps ou sur divers objets tels que des boucliers ou des objets sacrés ou secrets.

En puisant dans les collections du Museum Victoria et de la National Gallery Victoria, et en complétant le

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Men's Ceremony for the Kangaroo, Gulgardi (Cérémonie des hommes pour le kangourou, Gulgardi) par Kaapa TjamPitjinpa 1971

catalogue par des emprunts à d'autres institutions ou à des collectionneurs privés en Australie ou à l'étranger, nous pouvions réunir un corpus significatif.

Judith Ryan : A la fin des années 1970, alors que je travaillais sur les « Aboriginal Australia », une importante exposition itinérante organisée par la National Gallery Victoria, j'ai été initiée à la peinture Papunya et à son pouvoir visuel hypnotisant et conceptuel par Geoffrey Bardon, que je venais de rencontrer peu de temps après avoir lu son livre *Aboriginal Art of the Western Desert* (Ed. Rigby).

En voyant les œuvres Papunya appartenant à Geoffrey Bardon, j'ai été impressionnée par leur dynamisme révolutionnaire qui allait à l'encontre des autres peintures aborigènes. Ces peintures, résolument modernes dans leur conception, étaient fortement liées, d'un point de vue iconographique, au sujet principal de l'exposition « Aboriginal Australian ».

A la National Gallery Victoria, j'ai développé une collection dédiée à l'art du désert de l'ouest australien, en commençant par les premières peintures de Papunya Tula, dont un grand nombre a été inclus en 1989 dans l'exposition « Mythscapes : Aboriginal Art of the Desert ».

Les premières peintures Papunya ont eu un impact colossal lors de l'exposition « Papynua Tula : Genesis an Genius » qui s'est tenue en 2000 à l'Art Gallery of New South Wales, mais l'idée de se concentrer uniquement sur cette première période ainsi qu'à l'étude approfondie des nombreuses premières œuvres des artistes fondateurs et à l'exploration des origines de leur iconographie, est restée longtemps inexplorée.

Ce n'est qu'en 2006 qu'a été lancé avec le Museum Victoria le projet d'une exposition majeure célébrant le mouvement artistique du désert de l'ouest et cette époque charnière pour l'histoire de l'art australien. Nous avons travaillé afin de concrétiser notre rêve de rassembler pour la première fois ces œuvres peintes entre 1971 et 1972. Nous avons aussi veillé à

© artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Old Man's Dreaming at Mitukatjirri (Rêve du vieil homme à Mitukatjirri), par Charlie Wartuma Tjungurrayi

© Courtesy Dom Bardon, photo Allan Scott

Charlie Wartuma Tjungurrayi

contextualiser ces peintures d'une extrême gravité et inventivité en présentant une sélection de boucliers peints et gravés, de lances, de pendentifs en nacre, de couteaux en pierre, de bandeaux et d'ornements corporels éphémères qui constituent un lexique iconographique collectif déjà existant et qui leur est propre.

Le titre *Tjukurrtjanu* (du mot « rêve » en dialecte *Pintupi* et *Luritja*) renforce l'idée que l'iconographie des peintures est pérenne, mais aussi le fait que nous traitons avec des individus à l'inventivité fertile qui ont tous répondu différemment au défi d'utiliser des matériaux non traditionnels dans un contexte interculturel. Cette conjonction entre un système et une iconographie de croyances anciennes et durables et une forme d'art moderne faite de matériaux inusités apporte à leur travail et à l'exposition un frisson unique.

Pourquoi avoir voulu présenter cette exposition au musée du quai Branly ?

J.R. : J'avais eu l'occasion de rencontrer Philippe Peltier à Paris en mars 1998 et de voir les réserves de la collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. J'avais alors offert de l'assister lors de futures acquisitions d'œuvres d'art indigène d'Australie. En 2004, Philippe est venu en Australie pour visiter l'exposition « Crossing Country : The Alchemy of Western Arnhem Lard Art » qui se tenait à la *Art Gallery of New South Wales*, et cette entente a perduré l'année suivante lorsque nous avons tous deux écrit des chapitres pour l'exposition du Museum Tinguely à Bâle « *Rarrk*. John Mawurndjul : Journey through time in Northern Australia » et participé à un symposium international.

En 2006, j'ai retrouvé Philippe à l'inauguration du musée du quai Branly, et, un peu plus tard cette année-là, Philip Batty et moi-même avons eu l'idée de cette exposition.

Au début de l'année suivante, Philippe est venu en Australie pour étudier la perspective de commissariat

d'expositions portant sur les autochtones d'Australie pour le compte du musée du quai Branly. Nous l'avons rencontré et discuté avec lui de notre projet d'exposition et l'avons emmené voir *Colliding Worlds*, à l'affiche au Country Victoria dans l'état de Victoria. En 2008, lorsque l'exposition « Tjukurrtjanu » s'est concrétisée, nous avons à nouveau rencontré Philippe à Melbourne et officiellement offert de l'exposer au musée du quai Branly.

D'où proviennent les œuvres présentées ?

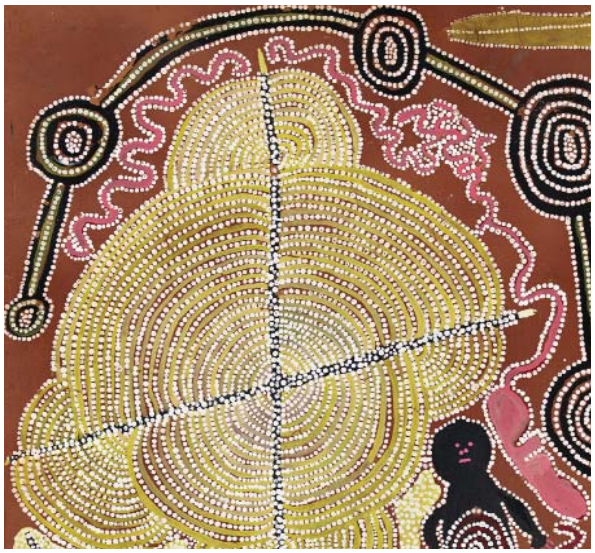
P.B. et **J.R.** : Il y a cinquante-quatre préteurs pour l'exposition à Paris. Les peintures viennent de collections publiques et privées australiennes et internationales telles que le Museum Victoria, la National Gallery of Victoria, l'Australian National Gallery, le South Autralian Museum, Araluen Arts Centre (Alice Springs), Queensland Art Gallery et Western Australian Art Gallery. D'autres œuvres proviennent du Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection en Virginie et de la John Wilkerson Collection à New York. Les objets nous viennent de cinq institutions publiques et privées australiennes et internationales. La localisation des œuvres des vingt artistes à été difficile car un grand nombre des mille œuvres faites à Papunya en 1971 et 1972 n'ont pas encore été toutes retrouvées et beaucoup d'entre elles appartiennent à des particuliers. Les principaux préteurs publics des peintures sont la NGV, la National Gallery of Australia et l'Australian Museum, quant aux privés ce sont John et Barbara Wilkerson de New York.

Comment avez-vous sélectionné les artistes dont les œuvres sont présentées dans l'exposition ?

P.B. : L'exposition met l'accent sur le travail des vingt membres fondateurs de la Papunya Tula Artists Company, un mouvement très actif entre 1971 et 1972. Si de nombreux artistes de Papunya ont commencé à

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Shorty Lungkata Tjungurrayi



© artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Sans titre, par Shorty Lungkata Tjungurrayi (Pintupi, vers 1920-1987)

peindre vers la fin des années 1970 et au début des années 1980, les vingt artistes sélectionnés pour l'exposition ont eux véritablement initié le *Western Desert Art Movement* et créé une tendance que d'autres artistes ont suivi. Leur travail se distingue par une qualité expérimentale quelque peu absente dans le travail des années ultérieures. Un des aspects phare de l'exposition est de présenter pour la première fois une série de « mini rétrospectives » des vingt plus importants artistes Papunya ce qui offre l'opportunité de voir la manière dont chaque artiste a pu développer son propre langage visuel et son style.

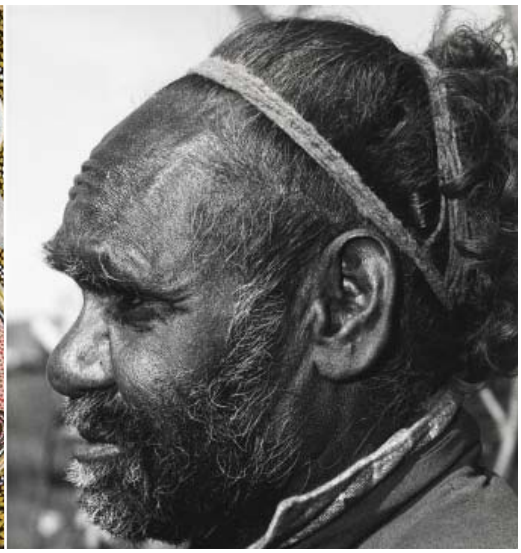
J.R. : Environ trente-cinq autochtones ont commencé à travailler sur des panneaux de bois en 1971-72, mais certains d'entre eux étaient artistes à titre occasionnel. Les vingt artistes honorés par des « mini rétrospectives » dans l'exposition, se sont en effet régulièrement distingués pour leur perpétuelle énergie, leur inventivité, leur engagement et leur flair, et ont posé les bases du mouvement artistique du désert de l'ouest.

Parmi eux, certains étaient plus investis que d'autres et ont produit une riche série d'œuvres à l'esthétique forte et innovante. Dans le cas de Clifford Tjapaltjarri – qui n'a rejoint le mouvement que vers la fin de l'année 1972 – très peu de ses peintures étaient disponibles à l'emprunt, tandis que Johnny Warangkula – animé d'une grande passion pour la peinture, le mélange de couleurs, la superposition des pointillés et les effets visuels – a lui créé un grand nombre d'œuvres très variées et dotées d'un pouvoir visuel « brillant ». Plus que n'importe quel autre artiste fondateur du mouvement Papunya, Warangkula fût le pionnier de l'expansion des champs du pointillé et de l'overdotting (le surpointillé). Pour d'autres qui se sont investis dans la peinture de façon égale – tels Shorty Lungkata Tjungurrayi ou Uta Uta Tjangala – on s'aperçoit que leurs œuvres ont été constamment diversifiées, intuitives et fracassantes.

Ce n'est qu'en réunissant et en exposant des séries d'œuvres classées par artiste qu'il est possible d'établir à

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Snake Dreaming for children (Rêve du serpent pour les enfants), par Uta Uta Tjangala (Pintupi, vers 1926-1990)



© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Uta Uta Tjangala, 1973

quelle époque correspond chaque œuvre de ce nouveau mouvement d'art moderne.

Quel a été le rapport avec les artistes aborigènes sur cette exposition ? Ont-ils eu un droit de regard, de choix, de sélection?

P.B. et **J.R.** : Dès le début, un processus de consultation a été mis en place avec les gardiens aborigènes concernés à Alice Springs, Papunya, Kintore, Kiwirrkura, Tennant Creek et au-delà de ces territoires. Nous avons consulté les 18 familles des artistes et les deux seuls artistes des origines du mouvement encore en vie : Ronnie Tjampitjinpa et Long Jack Phillipus. Par ailleurs nous avons travaillé en étroite collaboration avec les artistes de la *Papunya Tula Company*, l'organisation originale fondée par les premiers peintres Papunya. La mise en place de l'exposition a été planifiée pour coïncider avec le 40e anniversaire des origines du mouvement Papunya Tula.

Trois doyens de Kintore se sont envolés pour Melbourne, où de plus amples discussions sur l'exposition ont eu lieu. Suite à cette rencontre, et avec le soutien de *Papunya Tula Artists*, nous avons organisé un rassemblement de la communauté à *Kintore* et *Kiwirrkura*. Une quarantaine d'hommes et de femmes autochtones – liés d'une manière ou d'une autre aux artistes fondateurs – ont participé à ces deux rencontres, et nous ont accordé un soutien sans réserve.

Nous avons été très respectueux des attentes des familles des artistes en nous assurant de leur contentement quant aux objets sélectionnés pour l'exposition. Les tableaux choisis pour l'exposition ont d'abord été soumis à l'approbation des aborigènes avec qui nous avons échangé.

Après ces nombreuses consultations, un petit nombre de peintures a été jugé impropre à l'exposition au regard des femmes et des enfants aborigènes. Le gardien en chef nous a alors suggéré de les exposer dans un lieu à l'accès restreint avec une signalétique avertissant les visiteurs aborigènes. Ronnie Tjampitjinpa et Long jack Phillipus Tjakamarra ont pris connaissance de toutes les œuvres de l'exposition, dont celles de la pièce fermée, et ont donné leur consentement.

En fin de compte, seule une infime partie des tableaux a été refusée, car jugés trop « dangereux ».

Quelle est votre œuvre préférée ? et pourquoi ?

P.B. : Il y a tant de belles œuvres que je trouve qu'il est impossible d'en choisir une en particulier. Toutefois je suis tenté de nommer : *Old Man's Dreaming at Mitukatjirri* de Charlie Wartuma Tjunurrayi ; *Mans's Corroboree Story* de Freddy West Tjakamarra ; *A Cave Dreaming* de Anatjari Tjakamarra ; *Possum Dreaming for Children* de Timmy Payungka Tjapaltjarri ; *Men's Ceremony for the Kangaroo, Gulgardi* de Kaapa Tjamptjinpa ; *Family Bush Tucker Dreaming* de Mick Namarari ; Sans Titre, 1971-72 de Yala Yala Gibbs et *Big Cave Ceremony with Ceremonial Object* de Mick Namarari. Toutes ces

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Emu Dreaming (Rêve d'émeu) par Long Jack Phillipus Tjakamarra (1972)

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Big Pintupi Dreaming ceremony (Grande cérémonie du rêve pintupi) par Anatjari Tjakamarra (Ngaatjatjarra/Pintupi vers 1930-1992)

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Anatjari Tjakamarra, 1972

peintures font preuve d'une audace expérimentale, mais aussi emploient des formes traditionnelles qui expriment des histoires et des concepts d'une lignée ancienne.

J.R. : Beaucoup d'œuvres se distinguent, parmi elles : *Snake and Water Dreaming* de Yala Yala Gibbs Tjungurrayi*; Big Pintupi Dreaming Ceremony* Anatjari Tjakamarra (1972); *Untitled* de Shorty Lungkata Tjungurrayi (1972); *Big cave object with ceremonial object* de Mick Namarari Tjapaltarri (1972); *One old man's Dreaming* de Tutuma (1971); *Old man's Dreaming at Mitukatjirri* de Charlie Watuma Tjungurrayi (1972). Chacune de ces œuvres renferme un pouvoir visuel, occupe l'espace, résume un sujet principal, un lieu ou un concept, et est marquée par un ensemble de signes et une audacieuse sobriété des formes. Chacune de ces peintures découle de l'iconographie utilisée dans un contexte rituel et qui est audacieusement moderne dans l'usage de nouveaux matériaux dont la force est égale aux anciens.

D'autre part, des œuvres telles que *Water Dreaming, 1972 (AGWA)* de Johnny Warangkula Tjupurrula ou *Sandhill country west of Wilkinkarra,* 1972, de Timmy Payungka Tjapanagati prouvent l'aisance des artistes à harmoniser le mélange des couleurs et des tonalités délicates. Ces œuvres sont sophistiquées et éthérées, elles témoignent de l'habileté des artistes à transformer un savoir-faire ancestral en une nouvelle forme d'art.

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Long Jack Phillipus Tjakamarra

Comment est né le mouvement Papunya, qui en est à l'origine ?

P.B. : De mon point de vue, le mouvement Papunya est un phénomène de la contre-culture qui est le fruit d'une « collision » entre les cultures aborigène et européenne. Il ne fait aucun doute que les artistes Papunya sont d'abord des aborigènes d'Australie et qu'ils ont puisé dans leurs anciennes traditions pour produire des œuvres artistiques très fortes, mais il faut aussi souligner le fait qu'ils ont utilisé un matériel venu d'Europe pour produire ces mêmes œuvres (acrylique, tableaux de bois, etc.), et travaillé au sein une création artistique de tradition européenne. Les peintures traditionnelles au sol des aborigènes ne sont jamais conservées comme les peintures européennes, mais sont détruites après leur utilisation au cours de cérémonies. L'art produit à Papunya se nourrit, à divers degrés, à la fois de la culture européenne et autochtone. En outre, si l'on envisage la production artistique comme quelque chose qui dépend à la fois de l'artiste et des amateurs d'art – ce qui est mon cas –, on constate que le travail des artistes Papunya est un phénomène interculturel, car les amateurs de cet art ont toujours été exclusivement européens. En effet, lorsque j'étais en résidence à Papunya, je n'ai jamais vu les artistes décorer leurs maisons avec leurs œuvres, ils ont toujours peint pour l'exportation vers le marché européen. Comme toutes les autres formes d'art, les exigences et les perspectives du marché ont façonné le travail des artistes.

Le caractère interculturel de l'œuvre de Papunya repose aussi sur une base historique. Bien que

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

A bush tucker story (Une histoire de « bush tucker ») par Johnny Warangkula Tjupurrula (Pintupi/Luritja, vers 1925-2001)

quelques-uns des premiers peintres (comme Kappa Tjampitjimpa) ont commencé par expérimenter avec des œuvres iconographiques traditionnelles dans leur travail, ce n'est qu'à l'arrivée du professeur d'art européen Geoffrey Bardon à Papunya que ce mouvement à pris son essor. Bardon se consacre à encourager les hommes à peindre en préservant le style « autochtone », il était un des premiers non-aborigène à reconnaître les qualités esthétiques exceptionnelles des œuvres et leur importance par rapport à l'histoire de l'art australien. Il a aussi contribué à mettre en place une importante ouverture commerciale. Bardon a ainsi facilité la transformation d'une forme d'art émergente en un « mouvement » à part entière.

J.R. : Le début des années 1970 était une période d'instabilité politique dans l'histoire australienne. Ce n'est pas un hasard si le mouvement a vu le jour à Papunya quand le mouvement de contestation politique aborigène naissait. C'était le moment où l'appel pour les droits du territoire aborigène (Aboriginal Land Rights) prenait une ampleur considérable, où le soutien populaire pour les droits des autochtones progressait, favorisé par le changement de gouvernement.

Un nombre important d'initiatives artistiques ont aussi vu le jour à cette époque au sein des différentes communautés aborigènes, enthousiasmées par la création en 1971 du Conseil Australien pour les Arts (Australian Council for the Arts).

L'émergence de la peinture Papunya a été une réalisation révolutionnaire qui n'a abouti que grâce à un ensemble complexe de raisons. Goeffrey Bardon, s'est intéressé à l'iconographie du désert occidental telle qu'il l'avait découverte dans les dessins sur le sable, faits par la communauté pour conter des histoires. Il a encouragé ces hommes à peindre pour le grand public et à vendre leurs œuvres. Auparavant, dans la région centrale d'Australie, la peinture n'était qu'éphémère et n'était pratiquée que dans un contexte cérémoniel : les hommes ont décidé d'assouplir le protocole imposé par leurs coutumes et de partager un pan de l'essence même de leur culture en utilisant un langage visuel séculaire.

Poussés par l'enthousiasme de Bardon, ils furent animés d'une inspiration nouvelle avec la découverte et l'utilisation de nouveaux matériaux. Il est intéressant de noter que, au sein d'un même lieu, chacun de ces hommes travaillait indépendamment plutôt qu'en collaboration comme c'est souvent le cas pour les dessins des cérémonies.

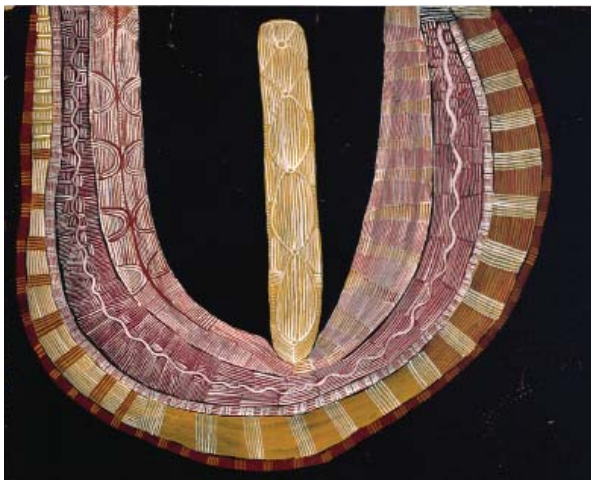
Bardon était déterminé à encourager les artistes à utiliser les dessins ancestraux auxquels ils étaient habitués, il avait d'ailleurs pour maxime « *Whitefella wiya* » ce qui signifie « Pas d'homme blanc ». Il a aussi répertorié et enregistré les noms des artistes, intitulé et préparé des schémas explicatifs des œuvres pour les vendre à Alice Springs, en somme il a procédé avec une méthodologie en adéquation avec les principes de l'histoire de l'art qui a aidé à octroyer un certain statut aux peintures et aux artistes.

Les premières peintures étaient faites sur panneaux de bois, puis des artistes ont changé les supports, les techniques ainsi que les thèmes abordés, comment s'est mise en place cette évolution ? et qui en sont les figures de proue ?

P.B. : Étant donné que le travail des débuts des peintres Papunya a gagné un public et un marché plus large, les attentes esthétiques et affectives ont elles aussi changé. Au milieu des années 1970 certains des conseillers en art non aborigène travaillant avec les artistes de la Papunya Tula Company, en particulier John Kean, ont suggéré de peindre sur de plus grandes toiles afin de répondre aux attentes du marché. Les principaux représentants de cette nouvelle approche étaient Clifford Possum Tjapaltjarri et Uta Uta Tjangala. Les grandes toiles ont permis à Clifford Possum de dépasser les simples représentations d'un site de rêve unique à un autre plus étendu, des sortes de représentations cartographiques des immenses étendues de son pays natal, dans lequel

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Johnny Warangkula Tjupurrula, 1972



© artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Big Cave Dreaming with ceremonial object (Rêve de la grande grotte avec objet cérémoniel), par Mick Namarari Tjapaltjarri (Pintupi, vers 1926-98)

des « sentiers de rêves » entremêlés, des sites et des événements mythiques peuvent être présentés.

J.R. : Les premiers artistes peignaient sur des feuilles de carton recyclé, du carton, du bois, des dalles ou tout autre support disponible, ils utilisaient aussi des matériaux provenant de l'école d'art. Alors que des ventes se tenaient à Alice Springs, de l'isorel était fournie aux artistes qui continuaient toutefois à utiliser occasionnellement des chutes de toile. En 1973, le consultant en art Peter Fannin, a décidé d'encourager les artistes à utiliser massivement la toile pour faciliter la distribution des peintures au-delà d'Alice Springs.

Progressivement, les artistes ont opéré une transition en utilisant des supports en toile de plus en plus grands, tout en continuant à développer leur champ en introduisant peu à peu l'acrylique sur des supports rectangulaires ou carrés ; grâce à des surfaces plus importantes, les artistes étaient capables d'incorporer un plus grand nombre de « Tjukurpa » (rêve), plus complexes ou de conceptualiser des sentiers plus larges où un nombre de « Tjukurpa » se chevauchent et se croisent.

Le « temps du rêve » (Dreaming) et le « rêve de l'eau » (Water Dreaming) sont des thèmes abordés par beaucoup d'artistes du mouvement dont Walter Tjampitjinpa. Comment expliquez-vous la récurrence de ces deux thèmes ?

P.B. : « Dreaming » et « Water Dreaming » ne sont pas des catégories distinctes. Toutes les peintures de l'exposition sont basées sur des « rêves » particuliers ; on peut trouver des rêves associés à l'eau, au feu, à l'émeu, aux kangourous, au « bush tucker », etc. En réalité, il y a bon nombre de « dreamings » associés aux animaux, aux plantes et aux éléments naturels. Les peintres croient qu'ils sont la réincarnation d'un héros ancestral lié à ces rêves et ont donc le droit exclusif de les représenter dans leurs peintures.

Les deux plus importants hommes « Water Dreaming » de l'exposition sont Johnny Warangkula Tjupurrula et Walter Tjampitjinpa, tous deux ont peint plusieurs versions de ce rêve en particulier, en revanche la plupart des peintres de l'exposition ne représentent pas « Water Dreaming ».

J.R. : Toutes les œuvres de l'exposition sont « Tjukurrtjanu » (de la racine *Tjukurrpa,* le Rêve) et représentent un rêve de l'artiste associé au lieu de sa naissance ou son identité dans la terre. Chaque artiste croit qu'il est la réincarnation d'un être ancestral, ou d'un rêve associé à un lieu particulier où cette essence sacrée se manifeste. Johnny Warangkula et Walter Tjampitjinpa étaient les gardiens du *Water Dreaming* (« rêve d'eau ») et son site majeur *Kalipinpa*, et ont presque toujours peint autour de ce sujet mais de différentes manières.

D'autres artistes ont occasionnellement peint des *Water Dreamings*, comme Mick Wallangkarri, très probablement inspiré par les pluies torrentielles qui se sont abattues sur la région de Papunya en 1972.

Dans l'exposition sont présentées, au sein d'un espace clos, une vingtaine d'œuvres sacrées et secrètes, pouvez-vous nous en dire plus ?

P.B. : Lors des entretiens de consultation avec les familles des artistes décédés (ainsi que les deux artistes encore en vie), nous avons été informés du fait que certaines peintures représentaient des images sacrées que les femmes aborigènes du centre de l'Australie ne devaient pas voir, mais ils ont suggéré que ces peintures pouvaient être vues par le grand public. Un espace spécial a donc été aménagé, où elles pourront être discrètement vues.

Dans la culture des aborigènes du centre de l'Australie, la vie cérémonielle d'un homme (en particulier les cérémonies d'initiation des hommes) est strictement interdite aux femmes et aux enfants. Bien que les peintures de l'espace spécial ne semblent pas

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Mick Namarari Tjapaltjarri 1972

© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Napperby country (Rêve d'un esprit à travers le territoire de Napperby)
par Oouvre de Tim Leura Tjapaltjarri (Anmatyerr, vers 1929-1984) et Clifford Possum Tjapaltjarri (Anmatyerr, vers 1932-2002)

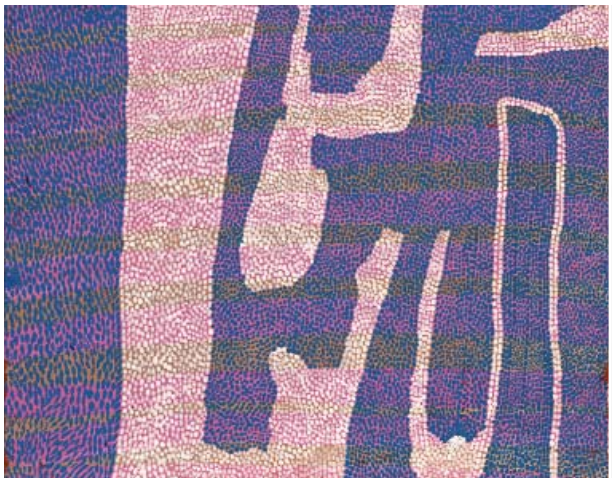
faire directement référence à ces cérémonies, certaines images représentent des objets utilisés au cours de telles cérémonies.

J.R. : L'iconographie des premières peintures Papunya est semblable à celle pratiquée lors des cérémonies rituelles exclusivement réservées aux hommes. Étant donné que les artistes fondateurs ont pris le parti de dévoiler ces dessins rituels secrets et des objets rituels sacrés en les représentant dans leurs peintures, Philip et moi étions conscients de la nécessité de consulter les artistes et leurs descendants afin de nous assurer que chaque œuvre a été préalablement jugée conforme pour être exposée au public et reproduite dans le catalogue et sur site web. En ce qui concerne les œuvres secrètes exposées dans une pièce différente, le doyen et gardien de cette coutume nous a informés qu'aucune de ces œuvres ne pourra être reproduite dans le catalogue, sur le site web du musée ou sur des produits promotionnels.

Comme indiqué dans le catalogue par le professeur Fred Myers, les évaluations de l'iconographie des œuvres individuelles et la possibilité de les exposer au grand public sont deux points qui font l'objet de divergences d'opinion. Durant le long processus de consultation, nous ne sommes pas toujours arrivés à un consensus car le sujet est délicat et épineux, alors nous avons adopté une approche prudente suivant un précédent établi par l'exposition *Icons of the Desert* aux États-Unis en 2010.★

Judith Ryan et Philip Batty
Propos traduits par Y.B.

L'exposition se tiendra en galerie jardin du 9 octobre 2012 au 20 janvier 2013. A cette occasion le musée du quai Branly co-édite avec les éditions Somogy un catalogue de 312 pages (45€).



© Artists and their estates 2011, licensed by Aboriginal Artists Agency Limited and Papunya Tula Artists

Sandhill country west of Wilkinkarra, Lake Mackay (Paysage de dunes à l'ouest de Wilkinkarra, lac Mackay)

© Courtesy Dorn Bardon, photo Allan Scott

Timmy Payungka Tjapangati, 1972

Le salon de lecture Jacques Kerchache

Plus de 200 personnes œuvrent à faire du musée du quai Branly l'un des lieux culturels majeurs de Paris. Nous vous invitons à pénétrer les coulisses du musée, pour en découvrir les lieux, les équipes et les métiers. Muriel Lardeau, responsable du salon de lecture Jacques Kerchache nous présente un des lieux incontournables du musée du quai Branly.

Le salon de lecture Jacques Kerchache offre au visiteur de prolonger sa visite en consultant catalogues, ouvrages et revues en lien avec la programmation du musée. Mais c'est aussi un espace dédié à l'actualité, comme en témoignent les tables rondes qui ont récemment réunis des grands reporters. Pourquoi cette double vocation ?

Le musée du quai Branly appartient à la famille des musées du XXIe siècle, dotés d'outils de médiation en phase avec leur temps. Tel qu'il a été conçu dans la programmation du musée, le salon de lecture est à la fois un lieu d'accueil, d'information et de détente, une étape de la visite du plateau des collections, une vitrine des collections, un lieu de rendez-vous réguliers, un atelier de réflexion autour de sujets d'actualité. Il n'a pas d'équivalent dans le paysage muséal.

Le musée du quai Branly, en tant que musée d'arts de quatre continents, se devait de créer un espace qui accomplisse cette double mission : explorer nos collections et les ouvrir sur le monde. Stéphane Martin, Président du musée, a toujours souhaité que la programmation du salon soit liée à l'actualité culturelle mais aussi géopolitique voire à l'actualité brûlante.

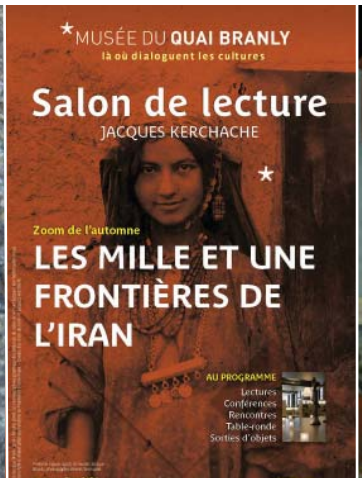
La première de ces deux grandes missions est donc d'informer le visiteur sur le musée, les collections, les expositions, d'accompagner la découverte des objets, de les replacer dans les différentes dimensions de leur production, leur contexte géographique et historique, leur usage, l'histoire de leur collecte.

Notre seconde mission, tout aussi essentielle, consiste à lier le musée au monde, à dévoiler les liens entre nos collections et l'actualité mondiale. C'est la spécificité de ce lieu. Nos délais de programmation et le format des rencontres nous permettent d'avoir une certaine réactivité par rapport à l'actualité culturelle et géopolitique des quatre continents.

L'actualité au salon de lecture peut consister à évoquer la situation contemporaine de la société d'où provient l'objet sorti des réserves et les dernières découvertes des

© Société des Amis du musée du quai Branly

Muriel Lardeau, responsable du salon Jacques Kerchache



Les Mille et Une Frontières de l'Iran

© musée du quai Branly

Jeune femme jouant du târ.

© musée du quai Branly

Le Pouvoir de l'objet - Le visible et l'invisible : les arts du komo et du kono chez les Senoufo et Bamana, avec Susan E. Gagliardi et Pierre Bergougnoux

restaurateurs ; à organiser une rencontre autour d'un livre incontournable récemment publié ; à présenter des rayonnages d'ouvrages d'un auteur important venant de disparaître, tel Carlos Fuentes dernièrement ; à évoquer un événement tragique comme la destruction des mausolées au Mali, qui sera accompagné d'une table ronde en septembre. Nous accueillons régulièrement des rencontres avec des grands reporters, dont les témoignages et les échanges avec le public, constituent une forme alternative à ce que peuvent proposer les médias. Bientôt, le visiteur aura accès à un large panel d'articles internationaux sur l'actualité géopolitique et culturelle mondiale sur les postes informatiques.

Que trouve le visiteur au salon de lecture ?

Accessible par le hall d'entrée, le salon de lecture est l'espace de la médiathèque ouvert à tous, pour une pause, pour participer à un débat, ou pour un accueil personnalisé.

Il rassemble une offre complète en termes d'ouvrages et de catalogues d'exposition, de revues, d'accès aux catalogues numérisés des collections, aux conférences en ligne sur nos postes informatiques avec un fonds propre constamment actualisé d'environ 3 500 ouvrages.

Il permet de découvrir l'étendue des sujets dont traite le musée, d'en savoir plus sur un rituel du Vanuatu par exemple, de feuilleter le catalogue d'une biennale d'art contemporain ou un livre de contes bambara bilingue.

Notre offre de magazines (90 abonnements) et de revues en ligne (4 000 entrées) est particulièrement riche, pour certaines publiés en Nouvelle-Zélande et en Nouvelle-Calédonie.

Enfin, la vitrine met en situation les trésors de la médiathèque avec des objets qui y sont liés et expose des acquisitions récentes comme ce fut le cas cet été avec une sélection de la bibliothèque de travail de Claude Lévi-Strauss, offerte au musée par le Cercle Lévi-Strauss, ou à l'automne avec une sélection d'objets de la donation Vène.

Le salon de lecture se veut un lieu de dialogue, d'échange et de rencontres. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Nous partons de nos collections et de nos expositions ainsi que de l'actualité de l'édition et de la recherche pour construire autour d'elles une plate-forme de savoirs et de dialogue sous une forme vivante. Historiens, ethnologues, philosophes, journalistes, conservateurs, artistes commissaires d'expositions sont invités à rencontrer notre public lors de manifestations aux formats très variés : conférences classiques, tables rondes, journées d'étude, présentations d'œuvres sorties des réserves, lectures, émissions de radio, spectacles de petite forme… Ces rencontres, au rythme de deux à quatre par semaine, permettent d'explorer le monde des objets du musée, le patrimoine immatériel qui leur est intrinsèquement lié et d'aborder les questions contemporaines qui en découlent.

La configuration du lieu et son atmosphère intimiste, une immense table autour de laquelle s'installent intervenants et visiteurs, incitent à la convivialité, encouragent la participation et les échanges. Les sorties d'œuvres des réserves, objets, photographies anciennes ou contemporaines, livres précieux, archives rares viennent à la rencontre du public et invitent à une plus grande proximité.

Nous organisons trois types de présentation d'objet : l'une interprétée en langue des signes ; l'autre, dans la pénombre, sous la forme de la découverte tactile d'un objet à partir de son fac-similé ; la troisième consiste à inviter un spécialiste scientifique que le regard d'un écrivain ou d'un artiste vient compléter. En avril, nous avons accueilli Susan Gagliardi, jeune chercheuse américaine, et l'écrivain Pierre Bergougnioux autour du magnifique Boli et du culte du kono. La prochaine concernera une coiffe de chamane présentée par Catherine Clément[1] qui a choisi d'inviter le réalisateur Amos Gitaï pour un regard complice et personnel.

Plus spécifiquement, comment traite-t-on de l'actualité ?

Les sujets choisis, prolongement évident de notre champ scientifique, sont inépuisables, qu'il s'agisse de problématiques d'ordre géopolitique, des dernières

© musée du quai Branly, photo Pomme Célarié

Rencontres avec les grands reporters du Prix Albert Londres. Les enjeux de Gaza. 30 avril 2011

études ethnologiques, anthropologiques ou historiques mais aussi des travaux des artistes vivants. Dans le cadre de nos « zooms du trimestre », nous avons ainsi exploré des thèmes aussi divers que les indépendances africaines, l'année de l'Outre-mer, les œuvres du désastre, la conquête du pouvoir. C'est toujours un événement marquant de l'actualité mondiale qui détermine le sujet et l'actualité de l'édition qui préside au choix des intervenants pour le traiter. A chaque fois, les rencontres génériques, sorties d'objets, lectures dans le noir, séances d'écoutes, etc. sont liées au zoom. De nombreux livres sur le sujet sont sortis ou acquis à cette occasion.

Quelques mots sur votre programmation consacrée à l'Iran ?

Suite à la publication de l'ouvrage *Les Mille et une Frontières de l'Iran : quand les voyages forment la nation*[2] , nous avons en effet décidé de faire de l'Iran le principal sujet de la rentrée, en l'abordant selon deux axes inédits en France : l'ambivalence des appartenances ou des identités de ce pays et de sa diaspora ; la naissance de l'histoire de l'art moderne et contemporain iranien.

Pour le premier volet, nous avons travaillé avec Fariba Adelkhah, anthropologue et directrice de recherche à Sciences Po qui co-animera une table ronde avec plusieurs chercheurs iraniens dont Mohamad Tavakoli-Targhi et Hamid Naficy, basés respectivement à Toronto et Chicago.

En collaboration avec Morad Montazami, historien de l'art et lauréat en 2010-2011 d'une bourse de recherche du musée du quai Branly, nous avons organisé une série de trois rencontres-débats accompagnés de projections qui propose une multiplication des regards sur la complexité de la modernité iranienne.

Depuis son ouverture en juin 2006, le salon de lecture a accueilli, grâce à vous, de nombreuses personnalités. Pouvez-vous nous raconter une rencontre qui vous a particulièrement marquée ?

Il m'est très difficile de n'en choisir qu'une. La venue de l'artiste Miquel Barcelo a été très marquante comme celle des écrivains Luis Sepulveda, qui a révélé son origine mapuche ce jour-là, et Leonardo Padura, maître du roman noir cubain.

La venue du Pascuan Joël Hucke, héritier des chants traditionnels de son pays ou celle de l'historien du palais d'Abomey Daa Bachalou Nondichao m'ont particulièrement marquée. Montrer la vitalité de la tradition orale aujourd'hui, notamment ce que nous nommons la littérature, la poésie, le conte, l'histoire, est aussi une des spécificités du salon de lecture, et rencontrer ses détenteurs est un privilège rare.

Certaines sorties d'œuvre ont également été des moments magiques : c'est un très grand privilège d'avoir pu présenter l'intriguant Boli du Mali, le monumental masque Nimba de Guinée, ou l'extraordinaire aquarelle de Gauguin *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ?* Enfin, je garde un souvenir ému du moment partagé avec un groupe de femmes africaines qui, lors de leur première visite au musée, ont accompagné de leurs youyous les percussions d'El Hassan El Asfar, musicien sourd.

Le trimestre prochain, nous avons l'honneur d'accueillir deux personnalités, Etel Adnan, essayiste, poétesse multiculturelle et le grand philosophe Bruno Latour. ★

Propos recueillis par Y.B.

Notes :

1 - L'appel de la Transe, Catherine Clément, Ed. Stock, 2011, 210 pages.

2 - Les Mille et une Frontières de l'Iran : quand les voyages forment la nation, Adelkhah Fariba, Ed. Karthala 2012, 492 pages.

© musée du quai Branly, photographie Julien Brachhammer

L'historien Daa Bachalou Nondichao

★ Cultures du Nord-Ouest américain, les dernières frontières ?

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre, une exposition, un livre, un voyage… Pour la première fois, Hervé Méchin et Gwénaële Guigon vous proposent une carte blanche à quatre mains.

« Une seule chose compte : vivre pour voir l'aurore éclairer les matins du monde »
Poème Inuit.

Cultures du Nord-Ouest américain, les dernières frontières ? Alaska, Yukon, Colombie-Britannique, Etat du Washington.

L'exergue au livre Totems et Chamanes, publié par la Galerie Flak en 2008, correspond à ce que je ressens à propos de cette région : « Une seule chose compte : vivre pour voir l'aurore éclairer les matins du monde ». Ayant tant apprécié les levers de soleil après les nuits de quart, en voilier, je crois comprendre et d'autant mieux ressentir cet instinct de survie.

Certains parmi vous ont peut-être découvert cette région grâce à des lectures de jeunesse évoquant les exploits des navigateurs explorant les mers polaires, la ruée vers l'or, la fameuse piste de Chilkoot (Trail Chilkoot)[1] , les rêves des aventuriers, mais aussi leurs drames notamment chez le romancier Jack London. En ce qui me concerne, cette découverte continua aux travers les ouvrages scientifiques de Franck Boas, et bien sûr de Claude Lévi-Strauss, pour nous faire pénétrer dans l'univers des cultures de la côte du Nord-Ouest de l'Amérique.

Voyages et perceptions

Lors de différents voyages, par voie d'eau ou par moyens terrestres, et en différentes saisons, j'ai tout de suite été conquis, puis envahi par des sensations et des perceptions particulières : l'importance de la nature encore dominante ; les odeurs humides et fraiches des sous-bois, la profondeur de champ de vision; mais aussi la pluie, la neige ou le brouillard, ou encore un rayon de soleil. Vous pourriez vous émerveiller à la vue d'une île, d'un glacier, des troncs d'arbres abandonnés, d'un aigle, d'un chalutier, d'un hydravion.

© Hervé Méchin

La remontée du Tracy Arm fjord (Alaska)

© Hervé Méchin

Mâts héraldiques dans le parc de Stanley, à Vancouver

Je me souviens d'une longue matinée à remonter lentement le Tracy Arm fjord près de Juneau en Alaska sur une eau calmée par la protection des montagnes et, pour récompense, découvrir les deux glaciers Sawyer[2]. Je ne peux oublier la vision du glacier Athabaska en roulant le long de la promenade des glaciers (Icefield Parkway)[3] en Alberta. Croiser un ours noir ou un grizzli est toujours un événement. Le calme et les silences apparents laissent deviner les dangers toujours présents. Admirer le vol d'un aigle pygargue est un moment de noblesse. Sans oublier les hurlements simultanés d'une cinquantaine de chiens en pleine nuit, nous indiquant la présence probable d'animaux sauvages. J'ai également partagé la vie des trappeurs en hiver au Yukon, en apprenant à diriger des chiens de traîneaux. Quel plaisir d'entendre le seul bruit des chiens et du glissement des traîneaux, dans un silence ouaté. Ce fut une nouvelle occasion de rapidement comprendre la nécessité impérieuse de ne jamais partir sans être prêt à se débrouiller seul, tout en sachant pouvoir compter sur la solidarité des chiens et des habitants.

Les distances se mesurent plus souvent en temps qu'en kilomètres ou miles, ce qui renvoie immédiatement à des questions pratiques : la neige est-elle profonde ou dure ? Le temps permettra-t-il d'accoster ?

Ainsi, rapidement, une certitude s'est imposée : mon temps de citadin devait s'accorder à celui de la nature.

Récemment, au printemps, j'ai eu l'occasion de remonter le long des côtes du Sud-Ouest de l'Alaska, à partir de Vancouver jusqu'à *Skagway*, la porte maritime du *Klondike*. Des escales nombreuses m'ont permis de faire connaissance avec des natifs, des saisonniers du tourisme, et des petits entrepreneurs locaux. L'activité touristique semble être la raison d'être de ces côtes, pendant les quelques mois du printemps et de l'été.

La mise en valeur économique du territoire

Après le choc de la découverte de cette nature omniprésente, l'envie d'avoir une meilleure compréhension des hommes qui vivent dans ces immensités et qui ont su s'adapter aux contraintes de leurs environnements, mais aussi de comprendre leur histoire et leur mode de vie.

Il y a plus de vingt ans, les collections du *Glenbow Museum* de Calgary[4] me firent prendre conscience, à travers une étonnante collection de photos, du destin de ces immigrants de tous pays, qui ont quitté leur pays d'origine et furent déterminés à prendre cette nouvelle vie sur le sol nord-américain comme une nouvelle chance, dans bien des cas au détriment des habitants d'origine.

A très juste titre, l'histoire de l'Alaska est une lutte permanente avec l'immensité. Après des années d'isolement des populations, pour des raisons géographiques et stratégiques (des communautés entières ont été coupées du monde pendant la Seconde Guerre mondiale et les années de la Guerre Froide), les priorités fédérales ont été d'optimiser tous les moyens de communications : les compagnies de ferries (notamment l'Alaska Marine Highway System), l'Al-can (l'Alaskan Highway)[5], les oléoducs, les hydravions, et plus récemment le câblage internet par fibre optique. Cette dernière initiative permet aux communautés de communiquer entre elles, mais aussi de se faire connaître et se mettre en valeur. De multiples sites internet existent pour chaque groupe

Notes :

1 - La piste de Chilkoot, longue d'une cinquantaine de kilomètres, se situe entre l'Alaska et le Yukon. Elle fut tout d'abord utilisée comme une route d'échange par les peuples autochtones de la région, et notamment les Tlingit. Mais son souvenir reste fortement attaché à la ruée vers l'or du Klondike. Depuis la fin des années 90, la piste est incorporée dans le parc historique international de la ruée vers l'or du Klondike qui comprend une partie aux Etats Unis et une autre au Canada.

2 - Il y en a près de 5 000 de l'Alaska.

3 - Il s'agit d'une route de plus de 230 kilomètres à travers les parcs nationaux de Banff et de Jasper dans les montagnes rocheuses. Ces deux parcs font partie intégrante des parcs des montagnes rocheuses canadiennes lesquels sont depuis 1984 des sites classés au patrimoine mondial de l'Unesco.

4 - Eric Lafferty Harvie (1892-1975), avocat et entrepreneur, est à l'origine de la création du musée de Glenbow dont une grande partie des collections constitue une vision relativement complète des cultures de l'Ouest américain à l'époque des contactes entres les peuples autochtones et les Européens. Le musée offre une large variété de peintures, photographies, objets, archives à propos de l'histoire et la culture du Canada de l'Ouest. Son fondateur ne se restreint pas uniquement à la collecte d'œuvres canadiennes, il permettra également au musée de posséder une collection d'œuvres extra-européennes du monde entier.

5 - L'Alaskan Highway est une route stratégique, construite en quelques mois, pendant la Seconde Guerre Mondiale, pour le passage de troupes. Elle traverse l'Alaska, le territoire du Yukon et la province de Colombie-Britannique au Canada.

© Hervé Méchin

Vue de la région de Ketchikan, Alaska

autochtone[6], au Canada et en Alaska. La pêche est la richesse originelle, le premier employeur privé et la seconde puissance économique après le pétrole.

Ce pétrole aura été, dès la fin des années 1950, l'objet de convoitises et enfin de compromis en faveur des populations autochtones. En 1969, ces dernières ont obtenu devant la Commission Fédérale une réglementation leur permettant d'accéder à la manne pétrolière. A cette époque et encore aujourd'hui, les incompréhensions sont fortes entre les autochtones et les émigrants écologistes.

La catastrophe de l'*Exxon Valdez* en 1989 a convaincu les plus ardents défenseurs de l'industrie pétrolière de la nécessité d'une régulation de l'exploitation et du transport pour ne pas affecter l'autre richesse que représente la pêche. Néanmoins, la bataille politique fait à nouveau rage à propos des forages envisagés en mer de Beaufort, où les Gwich'in cherchent à maîtriser cette pression. La ressource pétrolière montrant dès à présent ses limites, la réflexion sur son « après » s'impose désormais.

Aujourd'hui, le tourisme est un vecteur croissant de l'économie de ses régions. Les paquebots, dès le printemps et jusqu'en automne, se succèdent dans les grands ou petits ports de la côte. Des vagues de 2 000 passagers débarquent seulement pour quelques heures, faisant vivre des boutiques de bijoux et souvenirs qui, étonnamment, sont tenues en grande partie par des employés indiens ou pakistanais saisonniers. Ces courtes haltes ne favorisent pas l'éclosion d'une hôtellerie de séjour, protégeant *de facto* les habitants permanents.

© Musée du quai Branly

Masque nisga'a , Colombie-Britannique, don Alphonse Pinart

Ainsi, la saison touristique pourrait être comparée à un écosystème marin : liée aux saisons, elle laisse un temps de régénération de l'espace et des hommes. Elle fait vivre de petits entrepreneurs, qui amassent un pécule leur permettant de vivre pendant les longs mois de la morte saison. Guides, gérants de B&B, pilotes d'hydravion (personnages souvent hauts en couleur), animateurs de stages d'orpaillage, de pêche au saumon, photographes, vous proposent un moment de rêve parfois au détriment de l'authenticité. L'intérieur des terres est peu pénétré, sauf par quelques amoureux de la solitude et de l'aventure, venant d'un peu partout à travers le monde, en espérant trouver une nature encore pure.

Les autochtones de la côte Nord-Ouest : entre altérité et identité

Il n'est pas aisé de rencontrer des autochtones lorsque l'on vient pour de courts séjours. Mis à part dans des contextes très particuliers, des espaces très ciblés, faisant partie des circuits touristiques : comme par exemple *Tillicum Village*, une des vitrines de la culture des *Salishs* côtiers, qui se trouve sur l'île Blake, non loin de Seattle. On trouve de nombreux témoignages des cultures matérielles autochtones locales, que ce soit dans les musées, dans les galeries, dans des lieux traditionnels ou des jardins comme c'est le cas des mâts héraldiques à *Stanley Park* à Vancouver. Ils furent installés, à l'origine, délibérément non loin du centre ville pour promouvoir le tourisme de cette région.

Les autochtones, vivant sur le littoral côtier ont vu arriver les occidentaux, les asiatiques, les chercheurs d'or, les compagnies pétrolières, et maintenant les touristes, en grande partie des « snowbirds » (des retraités américains ou canadiens qui apportent de l'activité pendant environ six mois de l'année). Ils avaient auparavant été en contact avec les missionnaires protestants, lesquels avaient mis en place des programmes d'enseignement et d'aide sociale, mais ont aussi poussé à la remise en cause de certaines coutumes comme la danse, les récits oraux, le déroulement

© musée du quai Branly

Masque à transformation, Kwakwaka'wakw, Colombie-Britannique, anc. coll. Claude Levi-Strauss, n°71.1951.35.1, musée du quai Branly

des potlatchs[7] . L'interdiction aux enfants de pratiquer leur dialecte a entraîné une rupture avec le passé. Ces intrusions successives ont conduit pendant longtemps à un repli sur soi des communautés, impliquant des problématiques (alcoolisme ; violence ; suicides) qui ne sont hélas pas l'apanage de ces populations.

Pourtant après plusieurs siècles de domination occidentale, on assiste depuis les années 1950 et 1960 à des mouvements de réappartenance des autochtones sur le plan politique, social, et culturel. Ils se traduisirent par un besoin vital de se réapproprier leur propre histoire, afin de construire un futur à leur image. C'est probablement dans le domaine de la création que nous y trouvons les plus vibrantes représentations.

L'art de la côte Nord-Ouest est très certainement un des plus reconnaissables de l'Amérique du Nord, grâce au style *formline* (une imbrication de lignes donnant forme à un sujet) qui demeure un des éléments de ce succès[8]. Il fut décrit, dès la période des contacts, mais ce type de représentations était déjà présent dès 800 avant notre ère. Selon Bill Holm (1925), artiste et historien de l'art spécialiste de la Côte Nord-Ouest, on distingue trois éléments types : l'ovoïde, la forme en U et la ligne figurative. Il s'agit d'un ensemble de représentations codées, laissant néanmoins la place à des créations plus personnelles.

Dès le début du XIXe siècle, une production conséquente d'objets en argilite proposant des sujets issus des récits de la tradition orale sont créés spécialement dans le but d'être vendus aux étrangers de passage. Ces pièces – plats, pipes, mâts héraldiques – présentées comme de l'art pour touristes n'ont pas toujours trouvé leur place dans les institutions françaises. Pourtant, avec le temps, elles sont considérées tout autrement, car elles s'inscrivent dans un long processus, qui permit de renouveler un type de sujets qui n'était pas usité auparavant, et ainsi de faire découvrir à un plus grand nombre la culture des premières nations.

Les musées de cette région - tels que le *Burke Museum* à Seattle[9], le musée d'anthropologie de l'université de Colombie-Britannique (UBC Museum of anthropology)[10] à Vancouver, le *Royal BC Museum* à Victoria - furent, et sont encore aujourd'hui, des institutions très importantes dans la diffusion et la reconnaissance d'artistes contemporains.

Bill Reid (1920 - 1998), de mère haïda et de père américain, fut l'un d'eux. Joaillier, peintre et sculpteur, ainsi que professeur et homme de musée, il prit conscience de ses racines autochtones alors qu'il était adulte et avait étudié à l'étranger. En sculpture, il a participé à son tour au renouvellement des formes traditionnelles en adaptant le style *formline* à des œuvres gigantesques en trois dimensions. Dans la tradition de Charles Edenshaw (vers 1839-1924)[11], dont il était le petit neveu, il donna vie à différents récits mythologiques. Claude Lévi-Strauss a dit de lui :

« […] *nous devons à Bill Reid, artiste incomparable, d'avoir entretenu et ranimé une flamme près de s'éteindre. Ce n'est pas tout; car Bill Reid a suscité par son exemple et par ses enseignements une prodigieuse floraison artistique, dont les dessinateurs, les sculpteurs et les orfèvres indiens de la Colombie-Britannique offrent aujourd'hui le spectacle à nos yeux émerveillés* »[12].

6 - Les sites officiels canadiens sont pratiquement tous accessibles en version française.

7 - Les potlatchs étaient un moyen pour des familles puissantes d'accumuler des richesses et marquaient un évènement particulier. Il s'agissait de célébrations rituelles rythmées par des échanges de nourritures et de cadeaux (notamment des objets sacrés et d'usages courants) organisés entre clans rivaux. Le gouvernement fédéral canadien les interdit de 1884 à 1951 (ainsi que les danses et les cérémonies traditionnelles), la loi ne fut véritablement appliquée à partir de 1921. Cette interdiction eut des répercutions très importantes sur la vie des autochtones car elle ne permettait plus la transmission et la diffusion d'un savoir ancestral.

8 - L'aire culturelle de la Côte Nord-Ouest correspond à une étroite bande de littoral de l'océan Pacifique jusqu'aux Rocheuses canadiennes qui s'étend de l'Alaska jusqu'au nord de l'état de l'Oregon aux Etats-Unis et inclus les Archipels le long de la côtes. Cette région fut relativement isolée, ce qui a favorisé une grande cohérence des traditions artistiques. Les Européens furent frappés de découvrir une multitude de sociétés hiérarchisées, parlant des langues distinctes mais présentant de nombreuses similitudes à travers la culture matérielle et immatérielle.

9 - Le musée porte le nom d'un grand collectionneur d'arts amérindiens, Thomas Burke (1849-1925), suite au legs de sa femme. Néanmoins les collections originelles furent rassemblées dès la fin du XXe pour former le Washington State Museum, relié à l'université. Les premières collections concernaient le domaine de l'histoire naturelle, les différents départements se constituèrent au cours du XXe siècle.

10 - Le musée d'Anthropologie de Vancouver (MOA), fut fondé en 1949. (...) On fit appel à l'architecte canadien Arthur Erickson en 1976 pour créer un bâtiment conçu pour abriter les prestigieuses collections d'items ethnographiques et archéologiques issus principalement des cultures autochtones de la côte Nord-Ouest. Le musée possède également des collections asiatiques de grand intérêt.

11 - Charles Edenshaw (Tahayghen) fut consultant auprès des ethnologues. Né dans le village de Skidegate, il a vécu à tout sa vie à Haida Gwaii. Il est l'un des plus grands sculpteurs haïdas de la période victorienne.

12 - Claude Lévi-Strauss, cité dans le catalogue de Bill Reid : A Retrospective Exhibition, Vancouver Art Gallery, 1974.

© Musée du quai Branly

Pipe haïda Gwaii, Colombie-Britannique, don Monsieur Saint-Meunier

© Musée du quai Branly

Plat, Colombie-Britannique, haïda, don John Scouler

Au printemps de cette année le *UBC Museum of anthropology* (MOA), a rendu hommage à l'artiste kwakwaka'wakw Doug Cranmer (1927-2006), à travers l'exposition « The Art and Life of Doug Cranmer ». Connu pour ses sculptures il n'en demeure pas moins un grand peintre. Apprenti, comme Bill Reid de l'artiste Mungo Martin, il transmit à son tour ses connaissances à la Gitanmaax School of Northwest Coast Art (Hazelton, CB).

Actuellement, il existe une scène artistique plus que prometteuse dont les membres ont étudié à l'université le travail de leurs prédécesseurs. Sonny Assu, artiste kwakwaka'wakw aux multiples talents, illustre cette fierté retrouvée. En intitulant son œuvre « Coke Salish » en 2006, il détourne l'affiche publicitaire mondialement connue de Coca-Cola, pour imposer aux yeux de tous, d'une manière ludique, une réalité cachée dans l'histoire de cette région : « Enjoy Coast-Salish territory ». Cette œuvre fut déclinée sous différents médiums : panneau publicitaire grand format, affiche peinte et enseigne lumineuse. Son œuvre intitulée « Artifacts of Authenticity » nous plonge au cœur d'une des problématiques récurrentes des artistes de cette génération : le rôle de l'artiste en tant qu'autochtone mais également en tant qu'artiste dans une société mondialisée.

Malgré la grande diversité et diffusion de pièces depuis le XIXe siècle, il est surprenant de constater, que très peu d'œuvres contemporaines de la côte Nord-Ouest sont conservées dans les institutions françaises. Il existe néanmoins sur le sol français de nombreuses micro-collections provenant de cette région depuis le XIXe siècle. Le musée du quai Branly peut d'ailleurs s'enorgueillir de posséder dans ses murs la plus importante, comprenant plus de 500 objets majoritairement à caractère ethnographique. Plusieurs pièces d'ailleurs sont présentes au pavillon des Sessions du musée du Louvre et sont, à juste titre, considérées comme des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art.

Vous l'avez compris, je me suis pris d'attachement et même d'affection pour cette contrée, ses habitants, leurs modes de vie, leurs expressions artistiques originales et modernes. J'aime leur faculté d'évoluer avec un sens du temps en accord avec la nature et leur capacité à trouver des alternatives entre la vie moderne et la vie traditionnelle.

L'impact des initiatives touristiques autochtones n'est pas à négliger dans la survie économique de ces populations. Bien qu'elles couvrent différentes attentes de part et d'autre, on ne peut s'empêcher de voir transparaître, pour celui qui sait être attentif, une spiritualité et des connaissances qui seront toujours partagées avec fierté.

Si, donc avec l'aide précieuse de Gwénaële Guigon, j'ai pu vous convaincre de la beauté et de l'intérêt de cette merveilleuse région, faisons un rêve : que le musée du quai Branly, à travers la société des Amis, puisse enfin réaliser le projet déjà envisagé dans le passé, d'une découverte de la côte Nord-Ouest du continent américain. ★

Hervé Méchin
en collaboration avec Gwénaële Guigon

Références bibliographiques

BERLO Janet & Ruth PHILLIPS, Amérique du Nord. Arts premiers, Paris, Albin Michel, trad. Nelcya Delanoë & Joëlle Rostkowski, coll. Terre indienne, 2006, 263 p.
BOAS Franz, L'art primitif, Paris, A. Biro (réédi.), 2003, 416 p.
HOLM Bill, Northwest Coast Art. An Analysis of Form, Seattle/London, University of Washington Press, 1965, 115 p.
KRAMER Jennifer, Kesu. The Art and Life of Doug Cranmer, Vancouver/Toronto / Seattle, Douglas & McIntyre / University of Washington Press, 2012, 142 p.
LEVI-STRAUSS Claude, La voie des masques (édition revue et augmentée), Paris, Plon, 2004, 215 p.
MAUZÉ Marie, « Sculpture nisga'a. Masque frontal », in Sculptures, Afrique, Asie, Océanie et Amériques, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, pp. 360-361.
MAUZÉ Marie & André DELPUECH, « Chefferie et blasons : une coiffure de clan Tlingit (Alaska) », La revue des musées de France, Revue du Louvre, 3 juin 2006, pp. 53- 57.
MAUZÉ Marie, « La côte Nord-Ouest », in Totems et Chamanes, Paris, Galerie Flak, 2008, pp. 15-51.
SHEARAR Cheryl, Understanding Northwest Coast Art, Vancouver/ Toronto, Douglas & McIntyre, 2000, 143 p.
STEWART Hilary, Looking at Totem Poles, Vancouver/Toronto /Seattle, Douglas & McIntyre /University of Washington Press, 1993, 191 p.

Musées incontournables

http://www.glenbow.org : site du Glenbow Museum à Calgary.
http://www.moa.ubc.ca : site du musée d'Anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique.
http://www.burkemuseum.org : site du Burke Museum à Seattle.
http://www.royalbcmuseum.bc.ca : site du Royal BC Museum à Victoria.

Lieux touristiques d'exceptions

http://www.icefieldsparkway.ca : site de la route des glaciers en Alberta.
http://www.tillicumvillage.com : site du village des Salish côtiers à destination des touristes.

Sites d'artistes contemporains

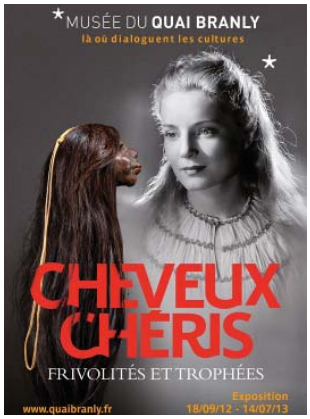
http://www.billreidgallery.ca : Bill Reid Gallery of Northwest Coast Art à Vancouver.
http://www.sonnyassu.com : site personnel de l'artiste Sonny Assu.

*L'agenda de septembre à décembre 2012

SEPTEMBRE

- Samedi 15 de 11h à 17h
  « Journée Parcours des Mondes »

- Jeudi 20 à 19h
  « Cheveux chéris, frivolités et trophées »
  Par Yves le Fur, commissaire de l'exposition, directeur du département du patrimoine et des collections



OCTOBRE

- Samedi 6 à 11h
  « Du Fleuve Rouge au Mékong, visions du Vietnam » au musée Cernuschi

- Jeudi 11 à 19h
  « Aux sources de la peinture aborigène - Australie, Tjukurrtjanu, 1972 - 1981 »
  Par Judith Ryan, conservateur en chef du département de l'art indigène du National Gallery of Victoria et Philip Batty, conservateur en chef du département d'anthropologie du Museum Victoria

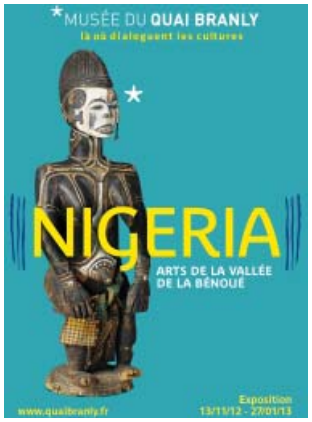
- Jeudi 18 à 19h
  Conférence au salon de lecture Jacques Kerchache « La technologie de la croyance : influences de la culture matérielle sur la pratique du palo monte »
  Par Katerina Kerestetzi, lauréate 2011 de la bourse de recherche Nahed Ojjeh

- Vendredi 12 et samedi 13
  Week-end à Toulouse

NOVEMBRE

- Mercredi 21 à 17h
  « Edward Hopper » au Grand Palais

- Jeudi 29 à 19h
  « Nigéria - Arts du bassin de la Bénoué »
  Par Hélène Joubert, commissaire de l'exposition, responsable de l'unité patrimoniale des collections Afrique



DÉCEMBRE

- Jeudi 13 à 19h
  « Plâtre ou pas? »
  Par Yves le Fur, commissaire de l'exposition, directeur du département du patrimoine et des collections

- Mardi 11 à 19h
  « Manuel Alvarez Bravo, un photographe aux aguets » au Jeu de Paume

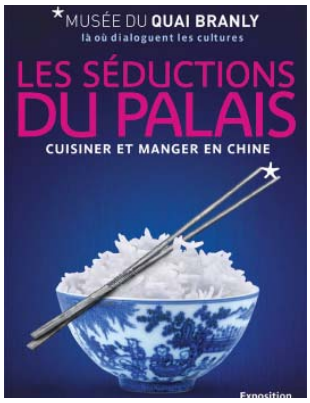
EXPOSITIONS EN COURS ET A VENIR

- « La dame du fleuve » jusqu'au dimanche 30 septembre 2012

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

- « Aux sources de la peinture aborigène - Australie, Tjukurrtjanu, 1972 - 1981 » : jusqu'au dimanche 20 janvier 2013

- « Les séductions du palais, cuisiner et manger en Chine » : jusqu'au dimanche 30 septembre 2012



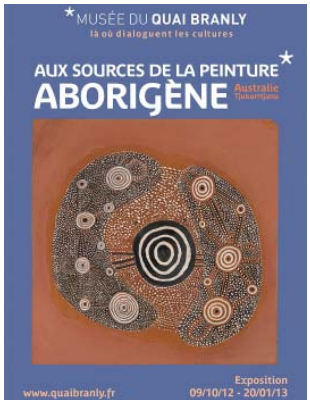
- « Plâtre ou pas ? » : jusqu'au dimanche 27 janvier 2013

- « Nigéria - Art du bassin de la Bénoué » : jusqu'au dimanche 27 janvier 2013

VERNISSAGES

- Lundi 17 septembre 2012 : « Cheveux chéris, frivolités et trophées »

- Lundi 8 octobre 2012 : « Aux sources de la peinture aborigène - Australie, Tjukurrtjanu, 1972 - 1981 »



- Lundi 12 novembre 2012 : « Nigéria - Art du bassin de la Bénoué »

- Lundi 12 novembre 2012 : « Plâtre ou pas ? »

★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
Caroline Jollès
David Lebard
Marc Ladreit de Lacharrière
Hélène Leloup
Aïssa Maïga
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Erik Orsenna
Françoise de Panafieu
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias
Lionel Zinsou

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojjeh
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
Odile Ralli
François de Ricqles
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
Groupe Elior
Fimalac
Financière Immobilière Kléber
GT Finances
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 Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Christian Deydier
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb
Galerie Mermoz
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton Hourdé
L'Impasse Saint-Jacques
Piasa
Sotheby's

Le Cercle Claude Lévi-Strauss

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

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

jokkoo ★ #13 ★ octobre – décembre 2012

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Yasmine Benmessabih
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Yasmine Benmessabih
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@quaibranly.fr – Site : www.amisquaibranly.fr

Ont contribué à ce numéro :
Sylvie Ciochetto, assistante auprès de la déléguée générale - **S.C.**
Jean Roudillon, expert en antiquités et objets d'art.
Philip Batty, conservateur en chef de la collection anthropologique de l'Australie centrale au Museum Victoria, Melbourne - Australie.
Judith Ryan, conservateur en chef du département d'Art aborigène à la National Gallery of Victoria, Melbourne - Australie.
Hervé Méchin, consultant en ressources humaines, collectionneur et voyageur passionné par l'Amérique du Nord.
Gwénaëlle Guigon, historienne de l'art spécialisée Arctiques.
Yasmine Benmessabih, stagiaire à la société des Amis - **Y.B.**