



LES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

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

#30 ★ mars – mai 2018 ★



LIONEL ZINSOU

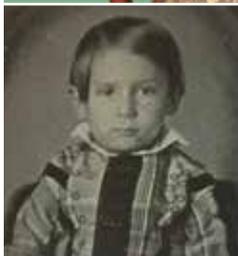
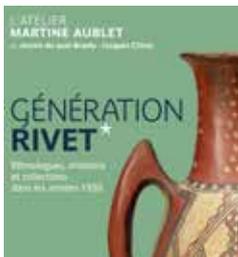
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

Au cœur de l'hiver, ce trentième numéro de Jokkoo vous emmène de peintures en peintures vers des contrées lointaines. Sarah Ligner, Responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine, nous fait découvrir la collection de peintures du musée. Largement méconnu, cet ensemble est d'une exceptionnelle richesse. Les deux cent vingt pièces exposées en mezzanine jusqu'au 6 janvier révèlent son importance artistique et historique. Emile Bernard, Georges Michel, Jean Dunand, Paul Gauguin, Marcel Mouillot, les peintres dont les œuvres sont rassemblées ici retracent une histoire culturelle, historique et politique passionnante.

Autre collection peu connue du grand public : les sept cent mille photographies conservées au musée du quai Branly – Jacques Chirac. Créé en 2015 pour soutenir l'enrichissement de cette collection, le Cercle pour la Photographie vient d'offrir au musée trois exceptionnels daguerréotypes mexicains. Provenant de la famille Murguia, ces images historiques témoignent de l'activité des premiers praticiens mexicains en matière de photographie. Ces daguerréotypes vous seront présentés en juin, au salon de lecture Jacques Kerchache, par Christine Barthe, Responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques.

En fin de Jokkoo, nous vous invitons à plonger au cœur des années trente, qui furent folles, c'est certain, pour l'ethnographie. À l'occasion de la sortie de leur magistral ouvrage *Les années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, et après l'exposition « Génération Rivet » qui s'est tenue cet hiver au musée, ses auteurs – André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff – dressent le portrait des personnalités qui ont fait vivre ce domaine durant l'entre-deux guerres.

★ Sommaire



★ **Découverte d'une collection :**

Peintures des lointains p.2

★ **Trois daguerréotypes offerts**

au musée par le Cercle pour la Photographie p.8

★ **Dossier : Les années folles de**

l'ethnographie p.10

★ **Ils nous soutiennent** p.16

★ Découverte d'une collection : *Peintures des lointains*

Du 30 janvier 2018 au 6 janvier 2019, le musée du quai Branly – Jacques Chirac expose pour la première fois près de deux cents œuvres inédites de sa collection. À cette occasion, Sarah Ligner, commissaire de l'exposition et Responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine, est revenue pour nous en détails sur son exposition.

Sarah Ligner, quel est votre parcours ?

Je suis Responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine au musée du quai Branly – Jacques Chirac. J'ai fait des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre, avec une spécialisation en art du xx^e siècle et en art contemporain. J'ai aussi développé un intérêt pour le patrimoine africain après avoir effectué des stages en Afrique, à la South African National Gallery au Cap, et à la Fondation Zinsou de Cotonou. J'ai ensuite

obtenu le concours de conservateur du patrimoine en 2012. J'ai alors suivi une formation d'un an et demi à l'Institut national du patrimoine pendant laquelle j'ai effectué un stage au musée du quai Branly. C'est durant ce stage que j'ai fait la connaissance de la collection dont j'ai maintenant la charge et qui s'appelait à l'époque « collection histoire ». Après un premier poste au musée national Marc Chagall à Nice, j'ai rejoint le musée du quai Branly – Jacques Chirac en septembre 2015.



De g. à dr. : Georges Michel dit Géo Michel, *Principales productions d'origine végétale* (détail), huile sur toile, 1931, Inv. 75.1685IA (ill. 1) ; Étienne Dinet, *Homme au grand chapeau* (détail), 1901, huile sur bois, RF1337 (ill.2) ; André Suréda, *La fête arabe dans la campagne de Tlemcen* (détail), années 1910-1920, huile sur toile, Inv. 75.1993.5.6. (ill.3).



© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

Georges Michel dit Géo Michel, *Principales productions d'origine végétale* (détail), huile sur toile, 1931, Inv. 75.16851A (ill. 1).

Comment est né le projet d'exposition « Peintures des lointains » ?

Ce projet est né de la volonté de faire découvrir au public un pan méconnu de la collection. C'est la première fois qu'une exposition temporaire du musée repose entièrement – ou presque – sur des œuvres conservées au musée. Le public ne soupçonne sans doute pas la richesse de cette collection de peintures. L'enjeu de l'exposition est d'en démontrer non seulement l'importance artistique et esthétique, mais aussi son importance historique, politique et culturelle.

À l'exception du prêt par le musée d'Orsay d'un tableau du peintre orientaliste Étienne Dinet (ill. 2) et du prêt par le musée national du château de Versailles d'une toile de Charles Giraud représentant la prise du fort de Fautaua à Tahiti, les œuvres appartiennent toutes aux collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Ces deux prêts permettent d'évoquer l'histoire de la collection du musée car ces œuvres ont été longtemps exposées au palais de la porte Dorée.

La collection de peintures possède la particularité d'être diffusée dans d'autres institutions. L'exposition sera l'occasion de rassembler ces œuvres du musée du quai Branly – Jacques Chirac déposées dans d'autres lieux comme le musée de la Compagnie des Indes à Lorient, le musée des Années trente à Boulogne Billancourt, ou le musée de la Vallée à Barcelonnette.

En tout, environ deux cent vingt pièces seront exposées en mezzanine ouest. L'exposition durera presque un an, avec des rotations organisées pour les œuvres graphiques, plus sensibles à la lumière. De plus, deux toiles de grand format seront présentées dans

le hall d'entrée du musée. Ce sont deux œuvres de propagande, fruits d'une commande passée à l'artiste Géo Michel (ill. 1) par les organisateurs de l'Exposition coloniale de 1931. Ces œuvres dépeignent un jardin d'Eden luxuriant. L'artiste représente les peuples des colonies fournissant à la métropole les ressources naturelles de leur territoire sans qu'aucune trace du labeur accompli ne soit visible. Peintes en 1930, l'année où Paul Monet publie l'ouvrage *Les Jauniens* dans lequel il dénonce l'exploitation des peuples colonisés pour la récolte du caoutchouc en Indochine, ces œuvres attestent la force d'une image de propagande dans le contexte colonial. L'exposition présentera ainsi des toiles dont le contenu idéologique est condamnable, mais il importe de comprendre comment ce type de production a pu émerger et dans quel contexte.

Dans quelle mesure cette collection d'œuvres est-elle un reflet de l'histoire du goût ?

Est-ce de l'histoire du goût dont on peut parler ici ? Ou plutôt de l'histoire culturelle et coloniale ? La collection est née dans le sillage de l'Exposition coloniale internationale de 1931. C'est pour cet événement qu'est édifié le palais de la porte Dorée, abritant le musée des colonies. Le musée change plusieurs fois d'appellation au cours du temps, en fonction de l'histoire politique. En 1935, il devient le musée de la France d'outre-mer. La collection de peintures naît et se développe dans ce cadre. Après la Seconde Guerre mondiale, alors que les colonies françaises commencent à acquérir leur indépendance, un nouveau changement de statut du musée se produit. Sous l'impulsion d'André Malraux en



© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Paul Mascart, *Monts Koghis* (détail), 1933, huile sur toile, Inv. 75.13833 (ill.4).

1960, il devient musée des Arts africains et océaniques. Ce qui a trait à l'histoire coloniale est décroché des cimaises. Les peintures qui ont pour sujet l'ancien empire colonial français sont reléguées en réserves. Dès lors, une grande partie des œuvres tombe largement dans l'oubli. Il faut attendre les années 1980 pour renouveler le regard porté sur ces toiles. Toutefois, au palais de la porte Dorée, le passé colonial est resté présent à travers les décors sculptés et peints à la gloire de l'empire colonial. En 1987, l'État classe le bâtiment et son décor monument historique.

L'ensemble de peintures conservé palais de la porte Dorée rejoint le musée du quai Branly à sa création et intègre les collections de l'unité patrimoniale « histoire », aujourd'hui « mondialisation historique et contemporaine ». Sous cette appellation sont regroupées des pièces qui ont trait à l'histoire du regard européen porté vers l'autre et vers l'ailleurs.

La collection comprend près de onze mille pièces très différentes en termes de typologies d'objets : peintures, sculptures, dessins, gravures, carnets de voyages, objets d'art décoratif, objets militaires et médailles. Elle couvre un large champ chronologique allant de la fin du XVI^e siècle à nos jours. Cet ensemble a été complété depuis l'ouverture du musée du quai Branly avec des œuvres qui, au-delà de l'histoire coloniale et des phénomènes de domination comme celui de l'esclavage ou du racisme, illustrent plus particulièrement les échanges et circulations de modèles culturels entre différents continents.

Aujourd'hui le palais de la porte Dorée abrite le musée national de l'histoire de l'immigration qui conserve toujours l'enveloppe architecturale et les décors nés de l'Exposition coloniale de 1931. Le musée consacre une partie de son parcours à l'histoire du lieu mais aborde un tout autre sujet dans le parcours permanent.



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Enguerran Ouray



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

De g. à dr. : Émile Bernard, *La porte d'un caravansérail* (détail), 1900, huile sur toile, Inv. 75.14024 (ill. 5) ; Paul Gauguin, *Noa Noa* (détail), 1893-1894, gravure sur bois tirée en noir et brun sur papier japonais, Inv. 75.14431.3 (ill. 6).



Prosper Marilhat, *Mosquée dans la basse Égypte*, vers 1834-1840, huile sur toile Inv. 75.8896 (ill. 7).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

Existe-t-il aujourd'hui un regain d'intérêt pour ce style d'art ?

Pour la collection de peintures, le regain d'intérêt date de la fin des années 1980 avec la diffusion des tableaux conservés au musée des arts africains et océaniques dans plusieurs expositions, comme celle du musée municipal de Boulogne-Billancourt en 1989, « Coloniales : 1920-1940 ». D'autres initiatives ont suivi dans les années 1990, notamment celles portées par l'ACHAC – Association de connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine –, qui a par exemple organisé l'exposition « Images et colonies » de 1993 à 1997. Cette exposition s'intéressait à la dimension de propagande des images dans le contexte colonial pour le continent africain et montrait des productions issues du domaine des beaux-arts aux côtés d'autres empruntées à la culture populaire.

Cette collection de peintures provient donc entièrement du palais de la porte Dorée ?

Lorsque cette collection est née, les beaux-arts européens étaient importants pour le musée colonial. Le palais de la porte Dorée consacrait une galerie à l'histoire de l'exotisme, composée de peintures et sculptures d'artistes français ayant représenté les contrées et peuples lointains. Pour ce musée qui voulait diffuser un message idéologique fort, c'était une manière de montrer une image séduisante des possessions françaises à l'étranger, tout en légitimant la mainmise sur ces territoires.

Cette collection s'est développée à partir de toiles de très grand format peintes pour les pavillons de l'Exposition coloniale de 1931. Elle a été complétée par des achats d'art ancien – des toiles d'orientalistes comme Prosper Marilhat (ill. 7), Léon Belly ou Narcisse Berchère. Des œuvres d'artistes vivants ont été achetées ou offertes au musée de la France d'outre-mer, comme celles de Paul et Roland Mascart (ill. 4), Pierre Heidmann, Juliette Delmas, Marcel Mouillot, etc. Le

musée a bénéficié de dons prestigieux, notamment le don Lucien Volland en 1944 qui a permis l'entrée dans les collections de dessins et estampes de Paul Gauguin (ill. 6) et d'un tableau d'Emile Bernard (ill. 5). La politique d'acquisition de peintures et dessins européens était d'importance moindre pour le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, qui a tout de même acheté en 1999 un ensemble d'esquisses d'André-Hubert et Ivanna Lemaître pour le décor peint d'un des salons du palais de la porte Dorée. Si la majorité des œuvres vient donc des collections autrefois conservées palais de la porte Dorée, quelques-unes sont issues des fonds du Muséum d'histoire naturelle, comme les dessins de Jean Piron, qui a participé à l'expédition à la recherche du navigateur La Pérouse (1791-1794) dirigée par D'Entrecasteaux.

Comment est organisé le parcours de l'exposition ? Quelles sont les cultures représentées par ces œuvres ? Et que nous apprennent-elles de ces cultures à l'époque, et aujourd'hui ?

L'exposition est organisée en trois grandes parties. La première est consacrée à l'exotisme en peinture : comment s'exerce chez les peintres l'attrait pour les lointains ? Quelle est la manière dont cet attrait se manifeste dans les productions picturales et graphiques ? Cette partie met en valeur les grandes composantes de l'exotisme en peinture et démontre comment ces représentations ont pu véhiculer des images parfois superficielles et déformées d'autres cultures.

Dans une deuxième partie, l'exposition s'intéresse au regard porté sur l'altérité et propose une galerie de portraits de personnes de cultures différentes de celles de l'artiste. Cette partie questionne l'émergence d'un regard plus ethnographique, à travers des tableaux et dessins datés de la naissance des premiers musées d'ethnographie extra-européenne. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une nouvelle génération d'artistes



© musée du quai Branly - Jacques Chirac

De g. à dr. : anonyme, *Portrait d'un homme noir* (détail), vers 1850, huile sur toile, Inv. 70.2010.4.1.a (ill.8) ; Félix Marant-Boissaveur ou d'après Félix Marant-Boissaveur, *Homme marquisien tatoué*, vers 1846, huile sur toile, Inv. 75.10097 (ill.9).

orientalistes séjourne plus longuement en Afrique du nord et revendique un regard plus objectif. Cela est manifeste dans l'œuvre d'Eugène Fromentin dont plusieurs toiles sont présentées dans l'exposition. Dans son ouvrage *Une année dans le Sahel* publié en 1859, Fromentin écrit que le public va bientôt vouloir « des tableaux composés comme un inventaire, et le goût de l'ethnographie finira par se confondre avec le sentiment du beau ». Une phrase essentielle pour bien comprendre le rapport entre peinture et ethnographie qui se joue dans l'œuvre de certains de ces artistes.

La troisième partie s'intitule « appropriation des lointains » et s'intéresse à la production d'œuvres dans le contexte colonial. Y figurent des portraits d'explorateurs, d'administrateurs coloniaux, des paysages devenus territoires d'affrontement. Cette partie présente des œuvres de propagande, et parmi elles des toiles qui peuvent aller jusqu'au dénigrement de l'autre.

Pouvez-vous nous parler d'une œuvre redécouverte dans le cadre de la préparation de l'exposition ?

L'exposition montrera une œuvre déjà connue qui a été présentée dans l'exposition « Tatoueurs, tatoués » au musée du quai Branly en 2014-2015 (ill. 9). C'est un portrait bien mystérieux car il est anonyme et non daté. Lors de l'exposition « Tatoueurs, tatoués », le modèle avait été identifié comme un homme marquisien au visage tatoué d'une large bande oblique. En raison du nœud dans ses cheveux, on a longtemps pensé qu'il s'agissait d'une femme. L'une des auteures du catalogue de l'exposition, Vivianne Fayaud, a fait une très belle découverte à propos de cet homme marquisien. Pour l'expliquer, il faut revenir aux travaux du prêtre mariste et célèbre océaniste Patrick O'Reilly. Lors d'un voyage en Australie en 1977, et achevant un séjour à Sydney, O'Reilly consulte des journaux de bords de marins de la seconde moitié



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Claude Germain

De g. à dr. : Marcel Mouillot, *Le cirque de Cilaos*, vers 1931, huile sur toile, Inv. 75.8607 (ill. 10) ; Marcel Mouillot, *Site du volcan à la Réunion* vers 1931, huile sur toile, Inv. 75.8607, (ill. 11).



Jean Dunand, *Tigre à l'affût* (détail), 1930, laque arrachée et feuilles métalliques sur contreplaqué, Inv. 75.3889, (ill. 12).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo De la Fontaine

du XIX^e siècle. Il découvre trois volumes consacrés aux périples d'une corvette du nom de l'Héroïne à Tahiti, Samoa, Wallis et en Nouvelle Calédonie. Ces volumes comportent d'étonnants dessins qu'O'Reilly attribue à un marin breton du nom de Félix Marant-Boissaveur. Ces dessins sont d'un grand intérêt ethnographique, notamment sur le tatouage dans les îles du Pacifique. L'une des aquarelles de l'album montre un modèle quasi identique à celui du tableau : un homme marquisien, avec cette même bande oblique tatouée, et ce même nœud dans les cheveux. Cela nous permet d'avancer sur l'attribution possible de cette œuvre à Félix Marant-Boissaveur ou à un artiste de son entourage. Les recherches demandent à être poursuivies mais cette découverte est déjà une belle avancée.

Est-ce que certaines œuvres ont nécessité une restauration particulière ?

Pour l'exposition, une grande campagne de restauration des œuvres de la collection a eu lieu. Dans les réserves du palais de la porte Dorée, un certain nombre d'œuvres étaient conservées à proximité de l'aquarium, dans des conditions environnementales non optimales. La très grande majorité des pièces (deux cents pièces sur les deux cent vingt) présentées ont été restaurées, et certaines ont même fait l'objet d'études techniques. C'est le cas des trois panneaux de laque de Jean Dunand présentés dans l'exposition (ill. 12). Deux sont issus d'une commande passée à Jean Dunand pour le décor de la bibliothèque du musée des colonies et le troisième était destiné au siège de la banque de l'Afrique occidentale à Paris. Face à ces panneaux, on est frappé par l'inventivité technique de l'artiste qui utilise de la laque naturelle (résine issue de la sève d'un arbre, décantée, puis appliquée par couches très minces avec une alternance de séchage

dans des conditions particulières), associée à de la peinture synthétique pour certains détails et des feuilles métalliques pour le fond des panneaux. La restauration de ces laques a fait l'objet d'un mécénat de la Fondation Sommer.

Quelle est votre œuvre préférée dans cette exposition et pourquoi ?

Le portrait d'homme marquisien tatoué évoqué plus haut m'intrigue beaucoup (ill. 9). Le défi que constitue la recherche d'informations à son sujet est passionnant et stimulant. Mais j'ai une attirance particulière pour deux œuvres de Marcel Mouillot (ill. 10 et 11) dont l'une a été choisie pour la couverture du catalogue de l'exposition. Ces deux œuvres proposent un regard d'une grande modernité sur l'exotisme. Marcel Mouillot, peintre autodidacte, a longtemps rêvé de voyages lointains avant de s'embarquer en 1930 pour les îles de l'Océan indien. Il a peint de nombreuses toiles inspirées de son séjour à Madagascar et à la Réunion. Il simplifie et géométrise les formes avec une vision très synthétique et novatrice du paysage. L'une des toiles est une représentation intrigante des flancs du piton de la Fournaise à la Réunion, où les coulées de lave se mêlent à la végétation renaissante.

Quelques mots en conclusion ?

La carrière de nombreux artistes est relativement méconnue. Dans le cadre de la préparation de cette exposition, des recherches approfondies ont été menées en archives. En outre, avec l'aide des équipes du musée, les descendants des peintres ont pu être retrouvés et contactés. Ce fut l'occasion de belles rencontres et d'échanges autour des œuvres.

Propos recueillis par Ingrid Clemmer

★ Trois daguerréotypes offerts par le Cercle pour la Photographie

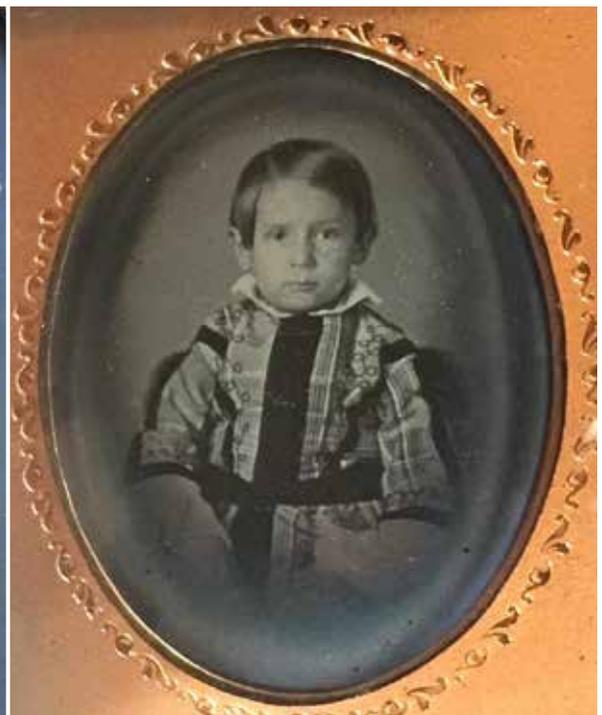
Le Cercle pour la Photographie vient d'offrir au musée un ensemble de trois daguerréotypes historiques qui est venu enrichir les collections photographiques du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Christine Barthe, Responsable de l'unité patrimoniale des Photographies, nous parle de cette acquisition exceptionnelle.



La collection de photographies du musée

Ensemble trans-géographique, la collection de photographies du musée du quai Branly – Jacques Chirac couvre également toute la période d'utilisation de la photographie, depuis 1842 à aujourd'hui. Elle est initialement for-

mée par la réunion de deux collections historiques, celle du musée de l'Homme et celle du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Depuis 2006, elle a été augmentée par des acquisitions régulières dans le domaine de la photographie ancienne, mais aussi dans le champ de la création photographique contemporaine.



De g. à dr. : anonyme, *Portrait de Manuel Murguía y Romero* ; anonyme, *Portrait du fils de Manuel Murguía*, vers 1848.



Antonio L. Cosmes de Cossio, *Portrait d'homme*, 1848-1850.

© Serge Planteux

Elle est aujourd'hui une collection de référence au niveau international, pour l'histoire de la représentation des quatre continents : Afrique, Asie, Amérique, Océanie. Elle est particulièrement riche dans les premières années de la photographie, entre 1840 et 1870.

La collection contemporaine, centrée sur les pratiques artistiques photographiques, vise à donner une meilleure visibilité aux œuvres des artistes et photographes extra-européens, et une présence effective au sein des collections publiques françaises.

Les trois daguerréotypes offerts au musée

Cet ensemble est important pour la collection photographique du musée à plusieurs titres.

Dans le cadre d'un projet d'exposition ayant trait aux débuts de la photographie à l'extérieur de l'Europe, l'unité patrimoniale des Photographies du musée a effectué depuis deux ans des recherches approfondies sur les premiers praticiens et photographes locaux étrangers. En effet l'histoire de la photographie est longtemps restée très eurocentrée et les connaissances concernant ces photographes sont limitées. Dans la même logique, les photographies de ces pionniers sont rares et ont été peu collectées jusqu'ici.

En 2015 ont ainsi pu être acquis un ensemble de daguerréotypes, ferrotypes et ambrotypes produits en Colombie, dont trois de Luis Garcia Hevia et deux de John Armstrong Bennet. Ce lot entre dans le même type de recherche sur les débuts de la pratique photographique en Amérique latine.

L'ensemble acquis en 2017 provient de la famille Murguía. Le plus grand des trois daguerréotypes (135 x 105 mm) représenterait le portrait de Manuel Murguía y Romero, vers 1848, tandis que le deuxième portrait (75 x 65 mm)

serait celui de son fils. Manuel Murguía (1807-1860) était l'un des premiers imprimeurs éditeurs mexicains. Il installe sa première librairie en 1846 et réalise ses premières impressions à partir de 1847. Sa maison d'édition va être l'une des plus importantes de son temps. Le troisième daguerréotype (85 x 70mm) montre le portrait d'un homme. L'intérieur de l'étui porte la mention « A. Cosmes » tamponnée à l'encre sur la soie du montage.

Antonio L. Cosmes de Cossio

Antonio L. Cosmes de Cossio est un nom connu par l'histoire de la photographie comme l'un des premiers photographes mexicains locaux à avoir utilisé la photographie. Il est né vers 1820, a commencé son commerce de daguerréotypes en association avec l'Américain Charles S. Betts à Mexico, avant de rompre l'association en 1848 en ouvrant son propre studio au numéro 5 de la rue San José Real. En 1852 Cosmes émigre en Espagne où il ouvre un studio à Cadix. Il y connaît une carrière prospère et est présenté comme l'un des premiers photoreporters du pays.

Aucun daguerréotype de sa production mexicaine n'est connu pour le moment. Ce daguerréotype représente donc une piste de recherche intéressante, l'homme portraituré restant à identifier. Avec les deux autres daguerréotypes anonymes de la famille Murguía il constitue un ensemble sur lequel de nombreuses recherches et attributions restent à faire.

L'enjeu de cette acquisition est donc bien d'ajouter une pierre potentielle à des recherches en cours, sans que les informations soient encore très complètes. Mais il est vrai que peu de collections s'intéressent actuellement à ces questions de façon précise.

Christine Barthe

★ Les années folles de l'ethnographie

« Les années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37 » est le titre du passionnant ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Génération Rivet » au musée du quai Branly – Jacques Chirac (Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, Collection « Archives », déc. 2017). Ses trois auteurs, également co-commissaires de l'exposition, jouent les prolongations. Ce nouveau numéro de *Jokkoo* est l'occasion pour eux de nous partager leurs savoirs et de nous donner l'envie de parcourir leurs écrits.

Par Carine Peltier-Caroff – Les affiches du musée d'ethnographie du Trocadéro (1928-1937), des collaborations entre des graphistes et des photographes d'avant-garde

Le 27 juin 1930, le musée d'ethnographie du Trocadéro inaugure « l'exposition de la collection chilienne » (un renouvellement des objets de la salle d'Amérique), la salle consacrée à l'Océanie et l'installation dans le vestibule de la tête sculptée de l'Île de Pâques⁽¹⁾. C'est le premier événement important au musée depuis que Paul Rivet et Georges Henri Rivière sont arrivés à la direction de l'établissement en 1928. Cette inauguration est donc pensée autour de l'arrivée de cette sculpture. L'artiste Paul Colin (1892-1985), rendu célèbre par ses créations pour la *Revue Nègre*⁽²⁾ et le *Bal Nègre* représentant Joséphine Baker⁽³⁾, ouvre la première école d'affichistes à Paris en 1930. Georges Henri Rivière et Paul Rivet lui confient alors la réalisation de l'affiche de promotion du musée, ce qui traduit l'importance qu'ils attachent à cette inauguration et leur volonté d'attirer un

nouveau public, plus jeune et plus mondain. Paul Colin imagine alors une affiche très épurée, magnifiant la tête de l'Île de Pâques (ill. 3), devenue l'emblème du musée, tournée vers la droite, semblant animée, le regard comme porté au loin, un masque Punu à la place de l'oreille.

En juin 2017, le musée du quai Branly- Jacques Chirac fait l'acquisition de cette affiche⁽⁴⁾ présentée dans l'entrée de l'exposition « Génération Rivet ». Un mur présente des reproductions de quelques autres affiches du musée d'ethnographie du Trocadéro, jusqu'aux premières affiches produites par le musée de l'Homme en 1938-1939. Deux affiches originales sont présentées en vitrine et ponctuent le parcours. Ces affiches montrent le grand dynamisme créatif que George Henri Rivière et Paul Rivet impulsent au musée d'ethnographie du Trocadéro et au musée de l'Homme dans ses toutes premières années, en invitant à collaborer de jeunes artistes, des graphistes et des photographes.

Raymond Gid (1905-2000)⁽⁵⁾ réalise plusieurs affiches pour le musée. Ce dessinateur accompagne au Canada la



De g. à dr. : couverture de l'ouvrage *Les années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, collection « Archives », déc. 2017, pp.132-139 (ill. 1.) ; sculpture anthropomorphe féminine, Îles Marquises, Inv. 71.1887.31.24 (ill.2) ; lithographie, 1930, Inv. 70.2017.42.2, musée du quai Branly – Jacques Chirac (ill. 3).

mission Paul Coze des Scouts de France, en 1930, chargé d'étudier l'iconographie et la technologie amérindienne et d'enregistrer les chants. A son retour, il compose l'affiche de l'exposition « Peaux-Rouges d'hier et d'aujourd'hui »⁽⁶⁾, qui se déroule en mai 1931 et présente les résultats de cette expédition. La typographie est encore très présente et le motif est relégué à la partie supérieure. Celui-ci représente une chasse au bison largement inspirée des scènes peintes sur une peau⁽⁷⁾ amérindienne du musée, identifiable par cette astucieuse façon de représenter un cheval au galop, comme volant, les quatre pattes à l'horizontale.

Raymond Gid dessine l'affiche de la seconde exposition du mois de mai 1931, « L'Exposition ethnographique des colonies françaises » (du 29 mai au 15 octobre), qui se tient au musée du Trocadéro en parallèle de l'Exposition Coloniale de Paris, ouverte le 6 mai au Bois de Vincennes. L'objet reproduit a envahi la surface de cette seconde affiche. Le dessin énergique de cette statuette des îles Marquises⁽⁸⁾ (ill. 2) et le texte qui la recouvre, s'inclinent dans le même mouvement conférant une grande dynamique à la composition.

Raymond Gid pratique le photomontage pour l'affiche de « L'Exposition du Sahara » du 15 mai au 28 octobre 1934 avec une photographie du cinéaste, explorateur et ethnographe, Pierre Ichac (1901-1978) en noir et blanc, d'un touareg monté sur un chameau, sur un fond bleu ciel. Le contraste des couleurs, la sobriété de la composition, alliés à l'angle de la prise de vue en contre-plongée, créent un effet saisissant et d'une grande modernité.

L'affiche *Une soirée au Hoggar*⁽⁹⁾ de 1934, présente quant à elle un petit dessin en noir et blanc de Raymond Gid au centre d'une affiche très vive, orange ou rose, suivant les exemplaires.

Le graphiste Louis Bonin⁽¹⁰⁾ dit Lou Tchimoukow (1906-1979) compose deux affiches pour le musée avec le photographe surréaliste Jacques-André Boiffard (1902-1961)⁽¹¹⁾, mêlant des photomontages d'objets du musée avec des aplats de couleurs vives. L'affiche *Bronzes et ivoires royaux du*

Bénin, exposition du 15 juin au 15 juillet 1932 au musée d'ethnographie du Trocadéro, présente deux statuette de bronze, un cavalier face à un tigre, photographiés en noir et blanc sur un fond bleu et orange. L'affiche *Arts de l'Amérique ancienne*, créé à l'occasion de l'inauguration des *nouveaux aménagements du département d'archéologie américaine* du musée d'ethnographie du Trocadéro en 1933, montre la statue du dieu aztèque Quetzalcóatl⁽¹²⁾ photographiée en noir et blanc sur un fond orange. Membre fondateur de la revue *La Révolution surréaliste* (1924-1929), Jacques-André Boiffard assiste Man Ray pendant trois ans. Il collabore à la revue *Documents* (1929-1931) animée par Georges Henri Rivière, Georges Bataille et Carl Einstein.

Suzanne Truitard (1893-1986) compose l'affiche de l'exposition « Cameroun », qui rend compte de la mission d'Henri Labouret, au musée du Trocadéro du 9 mars au 31 octobre 1935. Cette peintre graveur, accompagne son époux, administrateur colonial, au Cameroun de 1925 à 1927⁽¹³⁾. Elle organise en 1935 avec Mary Morin, le Salon des Femmes Artistes Coloniales. Le musée du quai Branly conserve deux autres affiches de cette artiste, destinées à des administrations coloniales, une affiche de l'*Agence Economique du Cameroun et du Togo*⁽¹⁴⁾ et un dessin préparatoire pour le *Bal de l'Ecole Coloniale* de 1936⁽¹⁵⁾. Elle brosse, dans l'affiche *Cameroun*, à coup de pinceau vigoureux trois objets collectés par Henri Labouret, qui apparaissent simplifiés ou sous la forme de silhouette⁽¹⁶⁾.

En 1935, Paul Coze⁽¹⁷⁾ organise une seconde exposition au musée d'ethnographie, intitulée « Art peau-rouge d'aujourd'hui, dessins des élèves de l'Ecole indienne de Santa-Fe présentés par le peintre Paul Coze » du 17 mai au 23 juin. Il présente cents aquarelles de 28 artistes Pueblos, Navajos, Sioux et Kiowas, étudiants de la première Gouvernement Indian School des Etats-Unis, qu'il a lui-même transportés. Certains dessins sont également reproduits sur les affiches de promotion de cette exposition présentant des artistes amérindiens contemporains pour la première fois en France.



Vue de l'exposition « Génération Rivet », vitrine des missions ethnographiques en Afrique et Asie, 1925-1939 (ill. 4).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Gautier Deblonde



De g. à dr. : affiche *Voyage de « la Korrigane »* (détail), Inv. 70.2017.42.1 (ill. 5) ; masque-coiffe (détail), Small Nambas (population), Beilliesse, Inv. 71.1961.103.17, musée du quai Branly – Jacques Chirac (ill. 6).

Le dessinateur et muséographe, Roger Falck (? - 1973) réalise les affiches de nombreuses expositions de la fin des années 1930 et au début des années 1960⁽¹⁸⁾ du musée de l'Homme dont il est employé comme son épouse Evelyn Lot-Falck. La première est probablement celle créée pour l'ouverture du nouveau musée en juin 1938⁽¹⁹⁾. Une photographie d'un objet des collections⁽²⁰⁾ prise par Hugo Herdeg (1909-1953) est présentée devant le globe terrestre qui se trouvait dans l'entrée du nouveau palais. Le photographe Hugo Herdeg côtoie l'avant-garde parisienne grâce à Christian Zervos, le directeur de la revue *Les Cahiers d'Art*, avec qui George Henri Rivière collaborait déjà dès 1927. Il sera également employé par le musée de l'Homme. En 1939, Roger Falck et Hugo Herdeg renouvellent cette collaboration pour l'affiche créée à l'ouverture de la *Nouvelle Salle d'Amérique*, qui propose à nouveau un photomontage avec un objet maya⁽²¹⁾ présenté sur un fond composé de détails de scènes peintes sur une peau de bison⁽²²⁾.

L'affiche réalisée pour l'exposition « Voyage de la Korrigane en Océanie »⁽²³⁾ (ill. 5), qui se tient au musée de l'Homme de juin à octobre 1938, est composée par l'architecte Robert Pontabry, engagé comme scénographe. Elle présente une photographie d'un objet (ill. 6), un masque coiffe du Vanuatu⁽²⁴⁾, rapporté par cette expédition, photographié par Marcel Gautherot (1910-1996), intégré dans une composition graphique très dynamique et colorée. Marcel Gautherot rencontre le photographe ethnologue Pierre Verger (1902-1996), au sein de l'agence *Alliance Photo* et ils collaborent au laboratoire photographique du musée d'ethnographie. Marcel Gautherot décide de le suivre au Mexique en 1936⁽²⁵⁾, puis il s'installe définitivement au Brésil, où il devient une figure de l'histoire de la photographie brésilienne⁽²⁶⁾.

Georges Henri Rivière souhaitait également travailler avec des photographes comme Man Ray⁽²⁷⁾ et Brassai⁽²⁸⁾, et il organise quelques dix expositions dédiées à la photographie entre 1932 et 1935⁽²⁹⁾ au musée d'ethnographie. Paul Rivet et Georges Henri Rivière positionnent le musée entre 1930 et 1938 au centre de l'attention du Tout-Paris, en attirant vers l'établissement des artistes d'avant-garde.

Notes :

- 1 - Inv. 71.1930.35.1, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 2 - *La Revue Nègre* est un spectacle créé par André Daven pour le théâtre des Champs-Élysées en octobre 1925. *Le Bal nègre* date de 1927.
- 3 - L'artiste de music-hall Joséphine Baker est également invitée par George Henri Rivière pour une séance de prise de vue au musée d'ethnographie à l'occasion de l'exposition de la mission Dakar-Djibouti, en 1933, avec le photographe Boris Lipnitzki. Voir Carine Peltier-Caroff, *Revue de Vitrites*, in Delpuech (André), Laurière (Christine) et Peltier-Caroff (Carine) (dir), *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, Collection « Archives », déc. 2017, pp.132-139.
- 4 - Lithographie, 1930, Inv. 70.2017.42.2, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 5 - « Itinéraire d'un dessinateur de l'essentiel : Raymond Gid (Par Raymond Gid Affichiste et typographe) », *Communication et langages*, 1993, vol. 95, n° 1, pp. 117-118.
- 6 - Cette affiche a été acquise en 2015 par le musée du quai Branly – Jacques Chirac, avec des archives et des photographies de Paul Coze (Inv. PP0217380, musée du quai Branly – Jacques Chirac).
- 7 - Inv. 71.1928.4.1, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 8 - Inv. 71.1887.31.24, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 9 - George Henri Rivière organise pour la Société des amis du musée d'ethnographie du Trocadéro cet événement à l'Hôtel Georges V, au bénéfice des expéditions de ce musée, le samedi 17 mars 1934.
- 10 - Il fait une carrière d'acteur et réalisateur.
- 11 - Voir Amao Damarice, « La vie au niveau du rêve », in Clément Chéroux, Damarice Amao (ss dir.), Jacques-André Boiffard, *La parenthèse surréaliste*, Paris, Coédition Centre Pompidou / Éditions Xavier Barral, pp. 15-27, 2014.
- 12 - Inv. 71.1878.1.59, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 13 - Lynne Thornton, *Les Africanistes, peintres voyageurs: 1860-1960*, Paris, ACR Edition, 1998, p.331.
- 14 - Inv. 75.2012.0.2011.3, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 15 - Inv. 75.2012.0.2123.1, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 16 - Statuette Inv. 71.1934.171.647, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 17 - Voir Carine Peltier-Caroff, *Un potlatch au Trocadéro, Paul Coze, indianiste ethnologue*, in Delpuech, Laurière et Peltier-Caroff, 2017, pp. 481-535.
- 18 - Le musée du quai Branly conserve celle de l'exposition « Nouvelle-Guinée - Haut Morobé et Bas Sépik » de 1956. Inv. PP0147458, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 19 - Acquis en 2010 par le musée. Inv. PP0199531, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 20 - Il s'agit du personnage central d'un décor historié en haut-relief sur une plaque de bronze du Royaume de Bénin (xvi^e-xvii^e s.) qui a été détourné. Inv. 71.1931.49.19, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 21 - Une statuette-sifflet Inv. 71.1887.101.21, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 22 - Peau peinte racontant les exploits d'un chef sioux Inv. 71.1886.17.1, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 23 - Acquis en 2017. Inv. 70.2017.42.1, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 24 - Inv. 71.1961.103.17, musée du quai Branly – Jacques Chirac.
- 25 - Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve 29 photographies de Marcel Gautherot prises au Mexique en 1936.
- 26 - Voir Ludger Derenthal & Samuel Titan Jr., *Modernités : photographie brésilienne (1940-1964)* [exposition Fondation Calouste Gulbenkian, 5 mai-26 juillet 2015], Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 2015.
- 27 - D'après Nina Gorgus, Georges Henri Rivière « était en contact avec le photographe surréaliste Man Ray : il venait souvent au musée [...] En 1931, il y photographia des objets pour un catalogue qui ne vit jamais le jour. » GORGUS (Nina), *Le Magicien des vitrines*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 311, note 44.
- 28 - Carine Peltier-Caroff, *Les photographies d'objets au Musée d'ethnographie du Trocadéro, Cartes postales et vues expérimentales*, in Delpuech, Laurière et Peltier-Caroff, 2017, pp. 276-283.
- 29 - Anaïs Mauuarin, « De « beaux documents » pour l'ethnologie », *Études photographiques*, N°33, 2015. [En ligne], mis en ligne le 05 novembre 2015. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3559>. Consulté le 18 décembre 2017.



© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Gautier Deblonde

De g. à dr. : cruche, Grande Kabylie, 71.1940.8.142, musée du quai Branly - Jacques Chirac (ill. 7) ; vue de l'exposition « Génération Rivet » (ill. 8).

Par Christine Laurière – Le banquier et mécène du musée d'ethnographie du Trocadéro : la SAMET (Société des Amis du musée d'ethnologie)

À partir du printemps 1928, Paul Rivet et Georges Henri Rivière dirigent le musée d'ethnographie du Trocadéro, fondé en 1878. À eux deux, ils vont mener une restructuration en profondeur du musée cinquantenaire, tombé en déliquescence, et le placer sur le devant de la scène culturelle et scientifique parisienne. Canalisant la générosité privée, la société des amis du Musée d'ethnographie du Trocadéro (SAMET) va être la pièce maîtresse qui conforte, moralement et financièrement, l'ambitieuse entreprise de Rivet et Rivière. En une petite dizaine d'années, elle donne plus d'un million cent mille euros et près de neuf cents objets. Elle finance la préparation de grandes expositions artistiques et ethnologiques (comme « Bronzes et Ivoires du Bénin », en 1932), elle participe à leur éclat mondain par de grandes fêtes au moment des inaugurations ou par l'organisation de bals pour attirer le Tout-Paris ; elle soutient quelques-unes des missions ethnographiques parrainées par le musée (mission Dakar-Djibouti, mission à l'Île de Pâques, etc.) et en assure la promotion avant et au retour des ethnographes missionnaires ; elle finance la publication du Bulletin du musée. On retrouve la SAMET associée à toutes les étapes des événements qui rythment la renaissance et le déploiement de l'activité sans précédent du musée. Plus prosaïquement, elle permet également le fonctionnement au quotidien du musée en payant des salaires, des factures et des fournitures.

Georges Henri Rivière en confie la présidence à son ami le vicomte Charles de Noailles, grand collectionneur, mécène des avant-gardes littéraire, plastique et musicale, des surréalistes dissidents. Partenaire solide et constructif, Charles de Noailles se

montre réceptif à une telle entreprise muséologique et scientifique qui vient bousculer les hiérarchies sociales, culturelles, épistémologiques, qui interroge les canons de la beauté. Va peu à peu de constituer autour de Rivet, Rivière et Noailles un groupe resserré de généreux mécènes : les collectionneurs David David-Weill et ses fils, Georges Wildenstein, les marchands d'art Paul Guillaume et Charles Ratton... et Georges Henri Rivière lui-même. En 1935, la SAMET compte 407 membres.

Bien avant que le musée du quai Branly – Jacques Chirac ne présente ses cent chefs-d'œuvre hors les murs au pavillon des Sessions du musée du Louvre (en avril 2000), le musée d'ethnographie du Trocadéro lui montra le chemin avec sa salle du Trésor, dès le 15 juin 1932, abritant une quinzaine d'œuvres exceptionnelles dans une muséographie signée de l'artiste Jacques Lipchitz. La salle du Trésor constitue un geste symbolique manifeste adressé aux membres de la SAMET, à ses mécènes, ces collectionneurs, galeristes et marchands fortunés qui consentent d'importants dons financiers et d'objets au musée dans une période critique de son développement qui ne porte pas encore de fruits, seulement des bourgeons prometteurs mais encore fragiles. Nul doute que la salle fut également appréciée des nombreux artistes d'avant-garde qui fréquentent alors les inaugurations d'expositions temporaires, les fêtes et les bals organisés par Georges Henri Rivière et Paul Rivet (André Breton, Henry Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso, Igor Stravinsky, Paul Morand, Tristan Tzara, Georges Bataille, Julien Green, Alberto Giacometti, Robert Desnos, Ossip Zadkine, Manuel de Falla, Roland Manuel, André Masson, Georges Auric, Serge Prokofiev, etc.). Après le retournement provoqué sur le marché de l'art par les répercussions du krach de 1929 en Europe, après l'ambitieuse « Exposition d'art africain et d'art océanien » à la galerie du théâtre Pigalle (mars-avril 1930) – dernière du genre, organisée



De g. à dr. : couronne, Tupi, Mato Grosso, Inv. 71.1939.88.781 (ill. 9) ; vue de d'une vitrine de l'exposition « Génération Rivet » présentant les deux objets ci-dessus (ill. 10) ; rhombe (détail), Salomon, îles, Océanie, bois sculpté et gravé, pigment blanc musée du quai Branly – Jacques Chirac (ill. 11).

par Charles Ratton, Tristan Tzara et Pierre Loeb, trois amis de Rivière, membres de la SAMET – le musée d'ethnographie du Trocadéro reprend la main. À partir de 1932, il joue sur tous les registres : celui du musée scientifique, en mode majeur, et celui du musée des beaux-arts, en mode mineur. L'heure n'est plus à la défense des chasses gardées, mais à la coopération – la salle du Trésor, comme l'exposition « Bronzes et Ivoires du Bénin », le prouvent amplement. Fort de la dynamique qu'il a réussi à enclencher, le musée peut sans crainte se montrer accueillant vis-à-vis du point de vue esthétique, formaliste, considéré comme complémentaire. Il ne risque pas de miner son entreprise de réhabilitation des sociétés traditionnelles et de leur culture matérielle car les ethnologues proposent un discours plus riche, sensible au contexte social, rituel, culturel, qui bouscule les hiérarchies artistiques académiques. Un tel discours rencontre au demeurant la faveur des marchands, des collectionneurs. Plus qu'une concession à l'art primitif, la salle du Trésor représente bien plutôt « un petit royaume », une concession de l'art primitif dans le musée d'ethnographie.

Pour en savoir plus : Christine Laurière, « Le banquier et mécène du musée. La SAMET », in André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Caroff (dir.), Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37, Paris, Publications scientifiques du MNHN, collection « Archives », 2017, pp. 141-201.

Entretien avec André Delpuech – Retour sur Paul Rivet

Pourquoi parle-t-on de la période 1928-1937 comme d'un âge d'or des collections ?

C'est un mythe mais aussi une réalité. En 1878 est créé le musée d'ethnographie du Trocadéro dans l'ancien bâtiment du Palais de Chaillot. Ce musée va vite périr faute de moyens et deviendra un musée à l'abandon jusqu'en 1928 quand Paul Rivet est nommé directeur du musée d'ethnographie du Trocadéro. Rivet embauche comme adjoint Georges Henri Rivière, et va s'associer à l'ethnologue Marcel Mauss. Le trio Rivet, Rivière, Mauss lance un vaste projet

de rénovation du musée d'ethnographie du Trocadéro. Ils veulent transformer, moderniser le musée tel qu'il est, dans le même bâtiment. Ils transforment les salles d'exposition, installent des réserves, ils restaurent les objets, ils lancent pour la première fois un inventaire des collections véritablement sérieux avec un système qu'on utilise encore aujourd'hui. Ils vont enrichir les collections d'une part en lançant plus d'une centaine de missions de terrain dans le monde entier. Ces missions sont dirigées par des jeunes gens à l'époque, mais des jeunes gens qui sont devenus très célèbres par la suite comme Claude Lévi-Strauss, Marcel Griaule, Germaine Tillion, André Leroi-Gourhan, etc. Ces grands noms vont parcourir le monde, l'Amazonie, le Groenland, l'Indochine, l'Afrique, et rapporter des milliers d'objets qui constituent aujourd'hui parmi les collections les plus riches aujourd'hui au musée du quai Branly – Jacques Chirac. Dans le même temps, Georges Henri Rivière désire centraliser toutes les collections « exotiques » se trouvant en région parisienne et tente de faire revenir les pièces ethnographiques qui se trouvaient dans d'autres musées comme au musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, ou au musée Guimet. Une fois les œuvres revenues, les dirigeants du musée vont aussi susciter un ensemble de dons et un certain nombre d'achats, notamment à travers un réseau formidable porté par la SAMET, la société des Amis d'ethnographie du Trocadéro, l'ancêtre de la société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac, présidée par le Vicomte de Noailles. C'est pour cela qu'on parle d'un âge d'or des collections.

Cet élan sera en partie stoppé par plusieurs événements. D'une part, il est décidé en 1935 (pour l'exposition de 1937) de détruire le vieux palais du Trocadéro, et de reconstruire le Palais de Chaillot actuel, ce qui stoppe l'élan du chantier des collections. Les missions continuent mais on commence à déménager les objets pour faire des travaux.

Inauguré en juin 1938, le musée de l'Homme ouvre sans les collections françaises, logées dès lors au musée des Arts et Traditions populaires maintenant sous la direction de Georges Henri Rivière. Paul Rivet, en revanche, reste à la tête du musée de l'Homme, mais ce musée de l'Homme outre les collections ethnographiques européennes sur la France puis

l'Afrique ou l'Océanie va récupérer les collections de préhistoire, d'art rupestre, d'art mobilier et les collections d'anthropologie biologique, c'est-à-dire les crânes, les squelettes, les restes humains qui étaient au jardin des plantes du muséum d'histoire naturelle.

La guerre est ensuite déclarée qui stoppe net cet élan. Après-guerre, le musée de l'Homme va avoir moins de moyens, on va s'intéresser moins aux cultures matérielles qu'au développement de l'anthropologie du religieux ou des sociétés par exemple. Puis arrive la décolonisation, les rentrées de collections décroissent et il faudra attendre l'ouverture du quai Branly pour qu'il y ait à nouveau une politique dynamique d'acquisition. C'est pour cela que les années 30 sont un moment-clé où, en quantité comme en qualité, d'incalculables collections extra-européennes intègrent le patrimoine national.

Pouvez-vous nous parler du travail fondateur de Paul Rivet pour le musée du quai Branly ?

À l'époque, on assiste à une véritable professionnalisation des disciplines de l'anthropologie, de l'ethnologie, et de l'archéologie, mais aussi à une professionnalisation interne au musée. On commence à y mettre en place des outils de gestion des collections, des systèmes d'inventaires, des constitutions de réserves, de traitement et de restauration des objets qui sont toujours les mêmes aujourd'hui. On rénove complètement les salles d'expositions, avec de nouvelles vitrines, un souci didactique et des parcours d'une grande modernité grâce à l'apport de photos, de dessins, de cartes – le multimédia de l'époque ; on y installe un cinéma. Des salles de réserves modernes sont installées, un véritable chantier des collections est mené, avec même un laboratoire pour restaurer et traiter les pièces infestées. Au moment de l'ouverture du musée de l'homme en 1938, c'est révolutionnaire ! Le président de la République de l'époque, Albert Lebrun, considère que le musée de l'Homme est le musée le plus moderne du monde. C'est un musée d'avant-garde à la pointe de la technologie et de la diffusion.

Le musée du quai Branly, le musée de l'Homme et le MUSEM sont les héritiers de tout cela. Le musée du quai Branly – Jacques Chirac en particulier est un musée du xx^e siècle avec des nouvelles technologies, des bases de données directement inspirées des fichiers des années 1930-40, avec des centaines de milliers de photos qui proviennent de cette époque passée.

Qu'est-ce que la nouvelle génération d'ethnologues peut-elle apprendre de Paul Rivet ?

Ce que nous apprennent Paul Rivet, Georges Henri Rivière ou Marcel Mauss, c'est qu'il faut savoir regarder en arrière. À l'époque des années 30, on assiste à une effervescence intellectuelle assez prodigieuse, à une époque où les choses étaient peut-être moins complexes qu'aujourd'hui, moins dispersées et avec aussi moins de personnes qui travaillaient sur ces sujets. Le musée d'ethnographie des années 30 et le musée de l'Homme à son début étaient un peu le centre où

tout se passait ! C'était à la fois le lieu d'expérience muséographique, c'était là où les chercheurs venaient, c'était de là qu'ils partaient sur le terrain, c'était en fait une sorte de grande centralisation de l'ethnographie de l'époque. Aujourd'hui, la recherche est beaucoup plus dispersée, avec le CNRS, les universités, le Collège de France, etc. et même avec la création de Branly ou du musée de l'Homme, on ne voit plus ça. C'est assez prodigieux d'observer cette effervescence intellectuelle de l'époque, la complémentarité des équipes et la vision qui était à la fois portée sur l'étude classique de l'anthropologie des sociétés qu'on considérait comme allant disparaître et dont il fallait vraiment garder la mémoire, mais aussi d'un certain nombre de missions archéologiques qu'il ne faut pas oublier, et un vrai engagement intellectuel et politique. Il faut se rappeler que Paul Rivet a été un militant antifasciste durant les années 30, en pleine montée du nazisme y compris en France. Paul Rivet va s'engager par son autorité morale, et il devient l'un des leaders du mouvement antifasciste. Il est élu au Front Populaire, et dans la foulée il s'impose, avec l'équipe du musée de l'Homme, comme l'un des premiers résistants à l'invasion allemande et au Maréchal Pétain. Les premiers réseaux de la résistance sont créés au musée de l'Homme dès la fin de l'année 1940. Ce combat d'idées humanistes d'anthropologues et de scientifiques engagés travaillant dans les sociétés du monde entier, durant l'époque de l'apogée de l'empire colonial français, entendait montrer que les hommes sont égaux, que les sociétés ont chacune leurs diversités et leurs qualités.

Je pense qu'aujourd'hui, dans les temps dans lesquels nous vivons, nous ne devons pas nous contenter d'être des scientifiques qui étudient le passé, ou qui étudient des sociétés traditionnelles car le monde bouge, et la notion de « société traditionnelle » ne veut plus dire grand-chose. Certes, on étudie toujours les masques africains du xix^e siècle, les coutumes et les rites des amérindiens du début du xx^e siècle, mais on doit aussi s'intéresser aux problématiques de la société d'aujourd'hui, liés à la mondialisation, aux problèmes de migration, aux problèmes de l'écologie et de la pollution, liés aussi au racisme et aux intégrismes religieux. Les scientifiques d'aujourd'hui peuvent aussi être des militants avec un engagement politique un peu à l'image de Paul Rivet. Cela me paraît plus que jamais d'actualité.

Les temps ne sont pas les mêmes, on ne va pas comparer les années 30 aux années d'aujourd'hui. Nous sommes dans des temps où l'on propage des fausses nouvelles, où l'internet fait se côtoyer le pire et le meilleur en termes d'information et de désinformation et de politique sur des enjeux de société actuels. Je pense que pour travailler dans les domaines de l'anthropologie ou de la sociologie aujourd'hui, les scientifiques comme les musées doivent être des acteurs prenant part à la vie politique de nos sociétés.

Propos recueillis par Ingrid Clemmer

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur

Jacques Chirac
Abdou Diouf

• Président fondateur

Louis Schweitzer

• Président

Lionel Zinsou

• Vice-Présidents

Françoise de Panafieu
Bruno Roger

• Secrétaire général

Philippe Pontet

• Secrétaire général adjoint

David Lebard

• Trésorier

Patrick Careil

• Administrateurs

Monique Barbier-Mueller
Bénédicte Boissonnas
Claude Chirac
Yves-Bernard Debie
Ly Dumas
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Caroline Jollès
Hélène Leloup
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Nathalie Obadia
Guy Porré
Sonia Rolland
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Yves-Bernard Debie
David Lebard
La Société des Amateurs
de l'Art Africain
Antoine Zacharias

Les bienfaiteurs

David Aknin
Geoffroy Brandy
Patrick Caput
Benjamin Changues
Yves-Bernard Debie
François et Nelly Debiesse
Anna Diagne
Ly Dumas
Cécile Friedmann
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Jean-Claude Margailan
Pierre Moos et
Samantha Sellem
Jean-Paul Morin
Françoise de Panafieu
Xavier Peres et
Benoît Wolfrom
Philippe et Catherine Pontet
Guy Porre et
Nathalie Chaboche
Barbara Propper
Bruno Roger
Louis et Agnès Schweitzer
Dominique Thomassin
Christian et Corinne Vasse
David et Michèle Wizenberg
Lionel et Marie-
Christine Zinsou

Les personnes morales

• Membres soutiens

Groupe Elior
Fimalac
Financière Immobilière Kléber
Gaya
Pharmacie de la Tour Eiffel

• Membres associés

L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie Afrique
Galerie Alain Bovis
Galerie Didier Claes
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Laurent Dodier
Galerie Bernard Dulon
Galerie Yann Ferrandin
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Charles-
Wesley Hourdé
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb
Galerie Patrick et
Ondine Mestdagh
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Nathalie Obadia
Galerie Ratton
Galerie Lucas Ratton
Sotheby's
Voyageurs et Curieux

Le Cercle Lévi-Strauss

Alain Bovis
Patrick Caput
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Stéphane Jacob
Georges Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Anthony Meyer
Philippe Pontet
Hina Robinson
Bruno Roger
Brigitte Saby
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Le Cercle pour la Photographie

André Agid
Martine Amiot-Guigaz
Yves-Bernard Debie
Dominique Dessale
Frédéric Dumas
David Lebard
Anne Liva
Christian Maillard
Yves Manet
Anthony Meyer
Françoise de Panafieu
Emmanuel Pierrat
Jocelyne Rocourt
Marie-Cécile Zinsou
Lionel Zinsou

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

jokkoo ★ #30 ★ mars – mai 2018 ★

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Noémie Husson

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Noémie Husson

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

Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quai Branly.fr – Site : www.amisquai Branly.fr

Ont contribué à ce numéro :

Christine Barthe, Responsable de l'unité patrimoniale des collections Photographies

Ingrid Clemmer, stagiaire auprès de la Déléguée générale

André Delpuech, directeur du musée de l'Homme

Noémie Husson, stagiaire auprès de la Déléguée générale

Christine Laurière, anthropologue et chercheuse au C.N.R.S., spécialiste de l'histoire de l'anthropologie

Sarah Ligner, Responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine

Carine Peltier-Caroff, Responsable de l'Iconothèque