



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

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

jokkoo

#20 ★ septembre – décembre 2014 ★



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

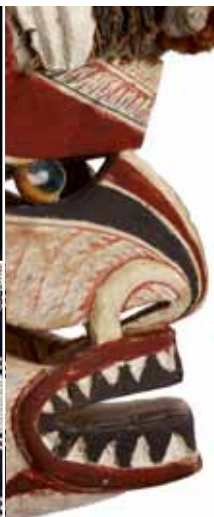
En juin 2008, j'avais le plaisir de vous adresser le premier numéro de Jokkoo. Au fil des saisons, la lettre aux Amis, qui s'est enrichie de nouvelles rubriques, s'attache chaque trimestre à vous plonger au cœur de votre musée : vous faire découvrir et redécouvrir ses collections, vous faire connaître le travail de ses équipes, vous donner la parole grâce à la *Carte blanche à un Ami*.

Aujourd'hui, ce vingtième numéro poursuit l'exploration des richesses de votre musée en revenant sur *Les collections marocaines* du musée en page 4, et en présentant *Les récentes acquisitions* des départements Afrique, Asie et Insulinde en page 8. Nous vous invitons aussi à voyager vers les collections d'institutions étrangères : en page 12 le musée des Femmes du Vietnam qui conserve des ensembles d'affiches de propagande que Christine Hemmet a choisi d'exposer dans *Propaganda*, ou la réouverture du musée d'ethnographie de Genève qui donne matière à une belle carte blanche signée Frédéric K. Dawance.

Ce vingtième numéro est aussi l'occasion de vous annoncer que je quitterai cet automne la Présidence de la société des Amis. Lionel Zinsou, Vice-Président des Amis, me succèdera avec le talent et l'investissement qui le caractérisent. Au travers de la Fondation Zinsou qu'il a fondé à Cotonou au Bénin, Lionel Zinsou a d'ores et déjà montré son implication à l'égard de la valorisation du patrimoine artistique touchant à l'Afrique grâce à de nombreuses actions artistiques, pédagogiques et sociales. Grâce à lui et à Julie Arnoux, qui œuvre depuis dix ans maintenant au développement de votre société, le cercle des Amis saura renforcer et enrichir son action auprès du musée.

Je vous remercie chaleureusement de votre engagement fidèle et enthousiaste et de votre générosité à l'égard du musée. Ces douze années passées avec vous aux côtés du musée ont été un honneur et une grande joie.

★ Sommaire



★ **La dation : mode d'emploi**p.2

★ **Le Maroc dans les collections
du musée**p.6

★ **Les récentes acquisitions**p.8

★ **Propaganda**p.12

★ **Carte blanche à un Ami : le musée
d'ethnographie de Genève**p.16

★ **Ils nous soutiennent**p.20

★ La dation, mode d'emploi

En 2008, le ministère de la Culture célébrait les 40 ans de la « loi tendant à favoriser la conservation du patrimoine artistique national ». Ce dispositif se révèle remarquable pour l'enrichissement et la préservation des collections publiques.

En 2008, le ministère de la Culture célébrait les 40 ans de la « loi tendant à favoriser la conservation du patrimoine artistique national ». Ce dispositif se révèle remarquable pour l'enrichissement et la préservation des collections publiques.

S'inspirant du droit britannique pour cette mesure établie par David Lloyd Georges en 1909, et souhaitée par le Général de Gaulle et son ministre de la Culture André Malraux, la dation en paiement a été instituée par la loi n°68-1251 du 31 décembre 1968.

La loi n° 95-1346 de finances pour 1996 a étendu le dispositif aux « immeubles situés dans les zones d'intervention du Conservatoire du Littoral définies à l'article L. 243-1 du code rural dont la situation ainsi que l'intérêt écologique ou paysager justifient la conservation à l'état naturel. »

Moyen de paiement exceptionnel permettant de s'acquitter d'une dette fiscale par « la remise d'œuvres d'art, de livres, d'objets de collection ou de documents de haute valeur artistique ou historique », la dation transgresse le principe républicain du paiement de l'impôt en numéraire – l'article 1243 du Code Civil stipule que « le créancier ne peut être contraint de recevoir une autre chose que celle qui lui est due, quoique la valeur offerte soit égale ou même plus grande » – et s'avère très intéressante au plan artistique et culturel.

Initialement prévue pour les droits de succession, la procédure s'étend désormais aux droits de mutation à titre gratuit entre vifs, au droit de partage et à l'impôt de solidarité sur la fortune, et vise à favoriser le maintien des œuvres d'art et des objets de collection sur le territoire national, en les intégrant dans les collections publiques et à enrichir nos musées.

L'objectif premier de cette loi est d'apporter une solution à la fuite du patrimoine français à l'étranger, en instaurant un système permettant d'éviter que les héritiers vendent des œuvres d'art pour régler les frais d'enregistrement d'une succession. Il s'agit donc également de mettre en place un dispositif incitatif sur lequel les autorités financières exercent un contrôle, évitant les abus et les fraudes fiscales. De 1972, date de la première dation, à 2007, des centaines d'offres de dation en paiement ont ainsi été acceptées, pour une valeur libératoire supérieure à 800 millions d'euros, favorisant ainsi le maintien des œuvres d'art et objets de collection d'impor-

tance patrimoniale sur le territoire national. Ce maintien bénéficie également au public, qui peut découvrir des œuvres auparavant conservées dans des collections privées.

Relevant d'une démarche volontaire du contribuable, la procédure se veut équitable, maintenant l'équilibre entre l'intérêt économique et patrimonial de l'État et l'intérêt pécuniaire du demandeur.

Toute personne remplissant les conditions requises est donc recevable à présenter une demande qui lui permet, si elle est acceptée, d'éviter de payer en numéraires tout ou partie des droits de succession, du droit de mutation à titre gratuit entre vifs (c'est-à-dire une donation), du droit de partage, ou de l'impôt de solidarité sur la fortune qu'elle aurait été incapable de payer. Le contribuable dépose à la recette des impôts compétente une demande¹ indiquant la nature et la valeur – qu'il aura lui-même déterminée – de chacun des biens qu'il propose en paiement à l'État, accompagnée de deux photos du ou des objets offerts en dation et des justificatifs de sa propriété. **Les œuvres peuvent figurer dans la succession à l'origine des droits dus ou bien appartenir en propre au contribuable, depuis au moins cinq ans.** Le dépôt de cette demande a pour effet de suspendre le paiement des droits pendant toute la durée de la procédure, sans qu'aucune indemnité de retard ne puisse être demandée. En l'absence de décision notifiée dans un délai d'un an à compter de la date de réception de l'offre, celle-ci est considérée comme refusée.

L'offre de dation est instruite par la Direction générale des Impôts qui la transmet à la **Commission Interministérielle d'Agrément pour la Conservation du Patrimoine Artistique National**², instance indépendante garante de l'équité entre l'État et le contribuable. Cette commission des dations, aujourd'hui présidée par Jean-Pierre Chagneux et composée de deux représentants du ministère de l'économie et des finances ainsi que de deux représentants du ministère de la Culture, assure la sélection des biens culturels ou objets porteurs de mémoire autorisés à faire l'objet d'une dation en paiement. Elle fait appel à des conservateurs du patrimoine et à des experts qui, dans un premier temps, évaluent l'authenticité et l'intérêt de l'œuvre pour les collections publiques, et le cas échéant, sa destination, puis sa valeur au regard des prix pratiqués sur le marché international de l'art, de façon à ne léser ni l'État, ni le contribuable.

Il faut savoir que les dispositions protectrices de la rescision pour lésion de plus des 7/12^{ème} de la valeur de l'immeuble au moment de la dation ou de la vente sont applicables pour un bien immobilier dans les deux ans à compter du jour de la dation.

L'avis final de la commission est porté à la connaissance du ministre affectataire, qui le transmet au ministre des Finances. Ce dernier décide d'accepter ou de refuser l'offre, et en informe le contribuable. Si la dation est acceptée, sans condition ni réserve, par l'auteur de l'offre, le transfert de propriété se fait au profit de l'État, qui décidera du lieu de son affectation.

Après la première dation, le *Portrait de Diderot*¹ par Fragonard qui entre au musée du Louvre en 1972, des milliers d'œuvres d'art, de livres, d'objets de collection de haute valeur artistique ou historique, y compris dans les domaines des sciences et des techniques ou de l'histoire naturelle, ont pu rester sur le territoire national et être exposés au public. Plus de 700 dossiers ont été examinés, avec en moyenne 58% d'offres agréées par le ministre du Budget. En considérant seulement les datations acceptées, les demandes sont déposées majoritairement – 75% – en paiement de droits de succession, les donations représentant 12% et l'impôt de solidarité sur la fortune 13%.

La dation n'est pas limitée par un budget fixé au préalable, et si le nombre de demandes de dation et les sommes concernées paraissent relativement modestes au regard des droits dus pour la France entière – en 2005, 8 offres de datations ont été déposées en paiement des quelques 144 000 droits de succession et sur les 395 000 assujettis à l'impôt de solidarité sur la fortune, 5 ont choisi de recourir à la dation – cette procédure a permis à la France d'acquérir au prix du marché, même élevés sur le plan international, des œuvres hors d'atteinte des crédits alloués aux musées. Christine Albanel, ministre de la Culture en 2009, le rappelle : sans la loi sur la dation, il n'y aurait pas de musée Picasso – la collection ayant été créée grâce aux datations successives des héritiers de Pablo Picasso en 1979 et de Jacqueline Picasso en 1990 – ni une seconde œuvre de Vermeer au musée du Louvre, puisque ces œuvres n'auraient jamais pu être achetées sur les budgets annuels d'acquisition du ministère de la Culture.

Les œuvres d'art acceptées en dation sont réparties dans les divers musées de France par décision du ministre de la Culture après examen des projets par la commission des prêts et dépôts. Des œuvres majeures ont ainsi pu rejoindre les collections publiques : *L'origine du monde* de Gustave Courbet et *Le déjeuner sur l'herbe* de Claude Monet, déposés au musée d'Orsay, le *Mur d'objets* d'André Breton qui a enrichi les collections du musée national d'art moderne. Du mobilier, des objets scientifiques et techniques, des archives – une partie importante des archives de Claude Lévi-Strauss est ainsi entrée par dation à la Bibliothèque nationale de France – viennent également enrichir les collections.

Ce ne sont pas seulement les grands chefs-d'œuvre classiques ou modernes qui peuvent être proposés en paiement, mais véritablement tous les biens culturels « de haute valeur artistique ou historique ». Ainsi, la commission prend désormais en considération des œuvres majeures d'artistes



© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Bruno Descouings

Masque à six yeux, dit «masque Lapicque», Kwele, Gabon, XIX^e siècle, bois, 58 x 25,5 x 15,5 cm, n°70.2004.1.1.

vivants, à condition que leur notoriété soit telle qu'ils font référence dans l'histoire de l'art.

Au musée du quai Branly, la dation proposée par Daniel Marchesseau en mémoire d'André Fourquet en 2004 a fait entrer dans les collections un masque kwele à six yeux (n°70.2004.1.1), un masque punu (n°70.2004.1.2) et un masque de deuil du détroit de Torrès (n°70.2004.1.3). La dation proposée par Hubert Goldet a, quant à elle, enrichie le musée de quinze œuvres remarquables, parmi lesquelles trois objets du Mali et du Congo installées au Pavillon des Sessions (appui-tête n°70.1999.9.1, maternité n°70.1999.9.3 et statuette anthropomorphe n°70.1999.9.2), une cuillère anthropomorphe dan (n°70.2003.3.8), un sceptre de chef dogon (n°70.2003.301), et une statuette anthropomorphe luba (n°70.2003.3.1), exposés sur le plateau des collections.

Il convient de rappeler pour conclure que les entreprises peuvent également acquérir des œuvres d'art et se constituer des collections selon l'article 238 bis AB du Code Général des Impôts en déduisant, dans la limite d'un certain plafond de leur chiffre d'affaires taxable, le prix d'achat d'objets d'art originaux produits par des artistes vivants sur une période de 5 ans et que, dans le cadre du mécénat, des réductions fiscales (réduction d'impôt de 60% du montant du don dans la limite de 0,5% du chiffre d'affaire annuel) sont accordées aux entreprises françaises qui font des dons aux institutions publiques ayant pour activité primaire l'organisation de salons d'art contemporain pour le public.

A.O.

**La société des Amis remercie chaleureusement
Maître Jean-François Joffre,
avocat au barreau de Paris, pour sa lecture
attentive et ses précieuses corrections.**

Source : Jean-Pierre Chagneux, « La dation en paiement : quarante ans de succès », *La Revue du Trésor*, n°5, mai 2008, p. 338-344.

Notes :

(1) : (<http://bofip.impots.gouv.fr/bofip/612-PGPhtml?identifiant=BOI-LETTRE-000114-20130923>)

(2) : 6 rue des Pyramides 75041 Paris cedex 01 - Tél : 01 40 15 36 18

(3) : En 2012, le *Figaro* révèle que le *Portrait de Diderot* ne représente pas le fameux philosophe. Dans le catalogue du Louvre Lens, l'œuvre est rebaptisée *Figure de fantaisie autrefois identifiée à tort comme Denis Diderot*.

★ Le Maroc dans les collections du musée

Cet automne, les expositions *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne* du Louvre et *Le Maroc contemporain* à l'Institut du monde arabe mettent le Maroc à l'honneur. Une belle occasion de revenir sur les points forts des collections marocaines du musée du quai Branly avec Hana Chidiac, responsable de l'Unité patrimoniale Afrique du Nord et Proche-Orient.

Le musée du quai Branly abrite une belle et riche collection d'objets ethnographiques marocains, la plus importante de France. Elle comprend quelques 5 800 pièces parmi lesquelles de somptueux bijoux et costumes, de magnifiques faïences et armes et de rares tapis et tissages. Autant d'objets qui témoignent d'un savoir-faire ancestral au Maroc et d'une créativité sans cesse renouvelée.

La collection s'est constituée dès les années 1887, en grande partie par les dons et prêts de personnalités ayant séjourné au Maroc. Certains objets sont liés à de grands noms de la science comme Henri Duveyrier, Gaston Buchet, Ernest Théodore Hamy, de l'administration coloniale comme Prosper Ricard et de l'ethnologie française comme Jeanne Jouin ou Thérèse Rivière. Elle s'est enrichie au fil des années grâce aux missions, legs et achats.

Les bijoux

Au Maroc, les bijoux jouent un rôle important dans la vie sociale des femmes depuis des siècles. Si ces éléments

de parures constituent un complément indispensable du costume féminin, si leur fonction principale est de parer et d'embellir la femme, ils sont également investis de pouvoirs prophylactiques et thérapeutiques. Par leur matériau, leur forme et leur décor, les bijoux sont supposés protéger les femmes qui les portent des maléfices. La *khamza*, sorte de main protectrice, est l'amulette la plus courante. Portée par les femmes musulmanes, mais également juives, elle joue le rôle de protection contre le « mauvais œil », croyance ancienne largement répandue dans les cultures sémitiques et méditerranéennes (ill. 1). On peut distinguer dans les bijoux marocains deux grandes catégories de parures : les bijoux citadins et les bijoux ruraux. Ils sont pour la plupart réalisés selon des techniques ancestrales.

Dans les villes comme Fès, Meknès ou Rabat, les bijoux portés par les femmes sont généralement en or. Filigranés, ajourés, finement ciselés, rehaussés de pierres précieuses ou de perles, ils sont d'une grande magnificence et témoignent de la pérennité des traditions andalouses transmises par les bijoutiers juifs expulsés d'Espagne en 1492 (ill. 2).



à gauche et au centre © musée du quai Branly, photo Thierry Olivier, Michel Urtado

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De g. à dr. : pendentif en forme de main, Casablanca, n° 74.1965.2.2 (ill. 1) ; collier à l'oiseau, Fès, n° 74.1969.6.1.1-2 (ill. 2) ; boucle d'oreille, détail, province de Taza, n° 70.2009.51.4 (ill. 3).



© musée du quai Branly

Tapis citadin, Rabat, 558 x 180 x 0,8 cm, détail, n° 74.1977.4.17 (ill. 4).

Les bijoux des populations rurales, berbères en général, étaient et sont encore réalisés exclusivement en argent. D'une vigoureuse beauté, ils sont, selon les régions et les tribus, gravés, moulés ou ciselés, agrémentés de nielle, d'émaux ou de verre de couleur (ill. 3).

Les tapis

Le Maroc possède une longue tradition de l'art du tapis. Dès le ^{xii}^e siècle, le géographe arabe Al-Idrissi souligne la beauté des tapis et des tentures marocains et leur commerce actif avec l'Orient. Quatre siècle plus tard, le grand voyageur Hassan al-Wazzan (1483 env. - 1555 env.), dit Léon l'Africain, nous apprend dans son célèbre ouvrage *Description de l'Afrique* que les tapis marocains sont renommés pour leur finesse et qu'ils font partie du trousseau de la mariée de Fès : « Pour les mariages... la coutume veut qu'on fasse un cadeau composé de trois robes de drap fin, de trois robes de soie ou de taffetas ou de velours, ou de Damas... On donne encore un tapis à laine longue d'une vingtaine de coudées... ». Au ^{xix}^e siècle, le tapis marocain est parmi les produits les plus exportés vers l'Europe et notamment vers la France. De nos jours encore, le tissage des tapis reste une activité économique florissante, accrue par la demande touristique.

Au Maroc, on distingue d'une part les tapis citadins et d'autre part les tapis ruraux. Les premiers proviennent de Rabat, de Fès ou de Médiouna. Ils s'inspirent des tapis orientaux et plus exactement des tapis anatoliens auxquels ils empruntent composition, motifs et couleurs. Le tapis de Rabat est associé à une gracieuse légende : une cigogne laissa un jour tomber un fragment de tapis d'Orient dans un patio de la ville ; les femmes de la maison le trouvèrent si joli qu'elles le recopièrent, en y ajoutant quelques-uns

de leurs décors habituels. Les tapis citadins, au velours fin, ras et serré, se caractérisent par un médaillon central losangique ou hexagonal qui se détache sur un fond parsemé de motifs divers et par un large encadrement fait de trois à sept bandes semées d'éléments floraux, géométriques ou zoomorphiques issus du répertoire turc (ill. 4).

Les tapis ruraux proviennent principalement de la chaîne de l'Atlas et accessoirement du Rif. Dans ces régions montagneuses, l'élevage du mouton est une ressource vitale des populations. La laine sert à tisser des bandes d'étoffes qui servent à réaliser les vêtements, les couvertures mais aussi les tapis qui font partie du mobilier traditionnel de la maison ou de la tente. Les tapis ruraux sont essentiellement l'œuvre des femmes. Elles les tissent sur des métiers à haute-lisse sans modèles préétablis et les décorent selon des traditions propres à leurs tribus. Dans le Moyen Atlas, chez les Beni Ouarain, les tapis blancs à haute laine ont l'aspect d'une véritable toison. Confortables et amples, ils servent de lit aux membres de la famille et, en hiver, les protègent du sol humide et froid. Chez les Zemmour, qui vivent à la périphérie du grand massif – région au climat plus doux – les tapis adoptent des teintes rouges et sont généralement ornés de motifs géométriques disposés librement (ill. 8). Les tapis du Haut Atlas, destinés à meubler non plus la tente mais les *ksours*, ces hautes demeures en terre, se distinguent par leurs couleurs gaies et chaudes, un mélange de rouge et de jaune vif ou jaune safran. Quant à la plaine de Marrakech, le Haouz, elle produit elle aussi des tapis de haute laine. Ils sont animés d'animaux étranges, de figures humaines curieusement dessinées, sinon intentionnellement déconstruites. Ces thèmes surréalistes se détachent sur des champs couleur lie de vin, chaudron, ou vieux rose.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De g. à dr. : manteau de femme, Tétouan, n° 70.2013.4.4 (ill. 5) ; détail.

Le caftan

Au Maroc, le caftan est la tenue d'apparat par excellence des femmes de Fès, de Meknès, de Rabat et de Tétouan. Anciennement porté par les hommes et les femmes, le caftan est une pièce emblématique du costume oriental. Ce manteau long à manches, héritier du candys des Mèdes et des Parthes, peuples de l'Iran ancien, connaît une grande vogue à la cours de Bagdad dès le IX^e siècle. L'usage de ce manteau d'honneur se perpétue sous les Fatimides (969-1171), les Ayyoubides (1171-1188) et les Mamelouks (1382-1517). À l'époque ottomane, la mode de ce manteau se répand dans les villes d'Afrique du Nord. C'est au cours du XVI^e siècle que le caftan fait son apparition dans la régence d'Alger et au Maroc. Il est adopté par les citadines aisées et devient un fastueux

symbole de prestige. Cet élément du costume féminin, coupé dans des pièces précieuses brodées d'or et d'argent, atteint au XVIII^e un haut degré de raffinement. Il suscite très tôt l'admiration et l'émerveillement des voyageurs et ambassadeurs occidentaux mais surtout, des peintres romantiques comme Delacroix, et plus tard Matisse.

Le caftan est sobre dans sa forme. Généralement à manches longues, il est composé de plusieurs lés qui donnent plus ou d'ampleur au vêtement en fonction des modèles. Il est entièrement ouvert sur le devant. Commandé pour le mariage, le caftan est porté à nouveau par les femmes à chaque grande occasion. Il est taillé, selon les saisons, dans de la soie naturelle, de la soie brochée ou du velours. L'ornementation du caftan concerne essentiellement le plastron, les épaules et l'extrémité des manches (ill. 5). Elle consiste



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

De g. à dr. : plat, Fès, n° 74.1962.4.13 (ill. 6) ; pot à couvercle, Fès, n° 71.1958.19.4.1-2 (ill. 7).



Tapis rural, Moyen Atlas, 335 x 187 cm, n° 70.2004.17.1 (ill. 8).

© musée du quai Branly, photo Léo Delafontaine

en de riches broderies de soie, d'or ou d'argent, de passementeries qui dessinent toute une poésie de forme florale et géométrique.

La faïence

À côté de la poterie rurale, modelée à la main par les femmes et peinte avec des colorants végétaux, le Maroc a produit et produit encore aujourd'hui une céramique émaillée aux formes et aux décors bien spécifiques. Celle-ci est façonnée au tour par des hommes dans les ateliers urbains des villes de Fès, Meknès, Salé, Safi. Mais c'est à Fès que la production est la plus finement travaillée et la plus florissante.

Les collections du musée du quai Branly comptent un riche ensemble de pièces provenant de cette ville impériale, les plus anciennes datant du XVIII^e siècle. Il s'agit notamment d'ustensiles de vaisselle : grands plats à couscous, *mokhfia*, assiettes creuses, *tabsil*, bols, *zafa*, pots à couvercle pour la conservation des corps gras, *jobbana* (ill. 7), et enfin *khobia*, des jarres destinées au stockage de l'eau ou de l'huile. Ces pièces se caractérisent par l'élégance de leur forme, la délicatesse de leur décor et l'harmonie de leurs couleurs. Sur fond en émail blanc se détachent des motifs floraux – feuilles d'acanthé, palme, rinceaux, œillets et tulipes empruntés à l'art ottoman (ill. 6) – ou géométriques – étoiles, losanges, polygones étoilés. Le décor épigraphique, plus rare, est utilisé sous forme d'eulogies en caractères coufiques très stylisés, associé à un ou plusieurs arcs polylobés suggérant l'image du *mihrab*. Tous ces objets, qui portent le souvenir vivant de générations de femmes qui les ont utilisés et conservés, traduisent le goût raffiné de l'ancienne bourgeoisie marocaine.

H.C.

SAISON MAROCAINE À L'AUTOMNE 2014

Cet automne, le Maroc est mis à l'honneur par le musée du Louvre et l'Institut du Monde Arabe, en partenariat avec la Fondation nationale des musées du Maroc.

Musée du Louvre

Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne

Du 17 octobre 2014 au 19 janvier 2015, le musée du Louvre exposera quelques 300 œuvres présentant le Maroc médiéval du XI^e au XV^e siècle. Manuscris, décors architecturaux, textiles, ivoires, calligraphies, autant de réalisations qui témoignent de l'apogée d'un empire allant de l'Afrique subsaharienne à l'Andalousie. L'influence politique et culturelle des dynasties successives – almoravide, almohade et mérinide – a été considérable, *Le Maroc médiéval. Un empire de l'Afrique à l'Espagne* permet ainsi de contempler les richesses de l'Occident médiéval, suivant un fil chronologique.

Autour de l'exposition, de nombreux événements seront organisés : cycle de conférences (*Le Maroc médiéval : cultures, mémoires, identités*), table ronde (Fès et le patrimoine médiéval marocain : conservation et restauration), spectacles vivants, cinéma et lectures.



Carreaux de revêtement mural, XV^e - XVI^e siècle (?), Maroc.

© musée du Louvre / Raphaël Chippault

Institut du Monde Arabe

Le Maroc contemporain

Du 15 octobre 2014 au 25 janvier 2015, les œuvres de près de 80 artistes vivants investiront tous les espaces de l'Institut du Monde Arabe – de la salle hypostyle à la terrasse en passant par le musée, mais aussi le parvis sur lequel sera implanté une vaste tente *moussam* – à l'occasion de l'exposition *Le Maroc contemporain*. Il s'agira de mettre en lumière les multiples facettes de la création marocaine actuelle : peintures, sculptures, installations, vidéos, photographies.

En parallèle de cette exposition, et jusqu'au 28 mars 2015, un riche programme complémentaire (musique, danse, cinéma) sera proposé au public.

A.O.

★ Les récentes acquisitions

La collection du musée ne cesse de s'enrichir. Trois fois par an, le comité d'acquisition du musée se réunit et débat de l'entrée dans la collection de dons ou d'acquisitions. Dans cette rubrique nous vous présentons une sélection de pièces récemment inscrites à l'inventaire.

Afrique

Trois perlage d'Afrique australe

Ancienne collection Bernice Pethica
70.2014.7.1, 70.2014.7.2, 70.2014.7.3

Les collections sur la région australe du continent africain du musée du quai Branly sont logiquement numériquement moins importantes que celles des régions autrefois colonisées par la France, et fragmentaires. Si l'Afrique du Sud n'en est toutefois pas absente grâce aux

voyageurs, missionnaires et collecteurs de la fin du XIX^e et du premier quart du XX^e siècle, certains espaces comme le Malawi n'étaient quasiment pas représentés. À l'orée du lancement du projet du musée du quai Branly, l'exposition consacrée aux arts de l'Afrique du Sud (*Ubuntu*, MNAAO, 1998) avait récemment suscité l'acquisition d'un ensemble de perlage sud-africains pour combler les lacunes des collections nationales à la veille de leur fusion, dont en particulier trois costumes complets de la région du Cap oriental attribués aux Thembu, un sous-groupe xhosa, collectés par Joan Broster dans les années 1950. Dans la perspective d'une refonte de la boîte consacrée actuellement aux arts de l'Afrique australe et orientale du parcours permanent, mon attention s'est portée de nouveau vers cette région longtemps délaissée par les amateurs d'art africain, où la statuaire est rare et le masque absent, mais où l'esthétique se concentre sur la parure et le vêtement. Les peuples nguni du sud qui peuplent la pointe australe du continent africain sont entrés en contact avec l'Occident au milieu du XVI^e siècle. Les Portugais décrivent déjà leur goût pour les perles, dont les plus précieuses, de couleur rouge, arrivaient via le port mozambicain de Sofala. À l'époque, graine, terre, coquillage et métal fournissaient la matière première de la production locale des perles utilisée pour réaliser de longs colliers et des ceintures. À partir de ce contact et avec l'implantation européenne au Cap, le commerce des perles de verre va se développer et devenir au XIX^e siècle une expression du statut, de la position sociale et plus tard de l'affiliation ethnique qui s'est cristallisée en particulier pendant toute la période de l'Apartheid. Les couleurs ont changé au cours du temps, suivant des modes subtiles. Les perlage thembu privilégient la couleur bleu turquoise, et le rose clair porté par les hommes adultes mariés. Les techniques de production se sont considérablement enrichies au XIX^e siècle avec le développement d'un tissage de la perle qui s'apparente à la dentelle. Les hommes portent beaucoup plus de perlage que les femmes : ce sont en général des déclarations d'amour offertes par leurs amantes et plus ils avancent en âge plus ils en sont couverts de la tête aux pieds.



De g. à dr. : illustration 1, n° 70.2014.7.3 ; illustration 2, n° 70.2014.7.1.

© musée du quai Branly



© musée du quai Branly

Illustration 3, n° 70.2014.7.2.

Les perles acquises par le musée ont appartenu à l'épouse du célèbre collectionneur britannique Terrence Pethica, Bernice Pethica (collection publiée en 2007 par 5 Continents) : il s'agit d'une ceinture yao du Malawi et de deux colliers zoulou et xhosa d'Afrique du Sud. La gamme chromatique des perles employées identifie l'origine de ces pièces montées sur tendon animal dans un état de conservation exceptionnel. Le premier issu de la région du lac Malawi montre un décor géométrique très régulier caractéristique, sabliers opposés, triangles opposés, losanges constitués de petites perles de verre opaques bleues, roses, noires, rouges, vertes et blanches (ill. 1). Les Yao ont formé une nation commerçante dominante dans le commerce de l'or et de l'ivoire avec les portugais aux ^{xvii} et ^{xviii} siècles, recevant en priorité les perles comme monnaies d'échange. Les Xhosa comme les Zoulou se rattachent à l'ensemble nguni qui privilégie l'apparence extérieure comme support d'expression artistique majeure. Le grand collier pectoral xhosa (ill. 3) est du même type que celui que porta Nelson Mandela au moment de sa condamnation à la prison à vie au début des années 1960, pour dénoncer le régime de l'Apartheid. Le grand collier zoulou à pendentifs atteste de l'extraordinaire développement du perlage dans la seconde moitié du ^{xix} siècle (ill. 2). Ces trois pièces illustrent l'apogée de cet art du perlage au tournant du ^{xix} et du ^{xx} siècle.

H.J.

Insulinde

Cinq batiks de l'île de Java, Indonésie

70.2014.17.1, 70.2014.17.2, 70.2014.17.3, 70.2014.17.4, 70.2014.21.1

Coton importé, technique du batik avec dessin à la main et application de cire, teintures naturelles. Technique du trikit (nouage) pour le bandeau de poitrine.

Le 4 juin 2014, le musée a acquis quatre batiks de la côte nord de Java (Pasisir) et a reçu en don un bandeau de poitrine en *trikit* de la région du centre de Java.

Cette acquisition s'inscrit dans la continuité de celle réalisée en 2009 où des batiks issus des ateliers de Lasem, petite ville côtière du Pasisir connue pour produire une teinture d'un rouge profond, enrichissaient le fonds des textiles de Java de quatre très belles pièces qui révé-



© Rudolf Smend

Sarong historié, Java, vers 1890-1900, n° 70.2014.17.1

laient une influence chinoise et indienne dans le choix et la disposition de leurs motifs.

Les dernières acquisitions proviennent aussi du Pasisir mais ont été réalisées principalement dans les ateliers de Cirebon et de Pekalongan. C'est dans ces petites villes qui jalonnent la côte nord de Java qu'accostaient les navires chargés de marchandises en provenance d'Inde, de Chine, d'Arabie et d'Europe. C'est donc naturellement dans ces ateliers que les influences extérieures ont aiguisé la curiosité et ont nourri un répertoire iconographique déjà riche. L'esprit d'entreprise qui règne au début du ^{xx} siècle à Pekalongan résulte d'un groupe de femmes, souvent métisses et veuves, qui ouvre des ateliers et crée de nouveaux styles. Les motifs typiquement javanais comme les *tumpal* ou les bandes décoratives qui encadrent la tête du batik (*kepala*) disparaissent au profit de bandeaux plus simples. De grands bouquets de fleurs s'épanouissent et se répètent sur un *all-over* de petits motifs qui rappellent les papiers-peints européens où pointe le goût pour l'Art Nouveau. Des scènes historiques, comme la défaite des troupes du royaume de Mataram à Lombok en 1894 par l'armée hollandaise après vingt ans de lutte, apparaissent sur ces batiks signés par leurs créateurs. Cette pratique a permis d'identifier les ateliers, de dater les pièces et ainsi de suivre l'évolution de l'histoire du goût et de la mode. A.J.F. Jans (c. 1850-1920) et Lien Metzelaar (c. 1855-1930)



© Rudolf Smend

Sarong, Java, vers 1900-19010, n° 70.2014.17.2, détail.

★ Les récentes acquisitions



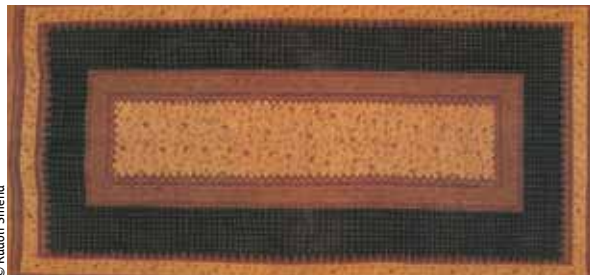
© Rudolf Smend

Couvre-épaule, voile *Kudhung*, Java, vers 1900, n° 70.2014.17.3, détail.

étaient deux créatrices connues qui ont marqué l'histoire des batiks *belanda* (batiks indo-européens).

Cirebon, toujours sur le Pasisir, était un grand centre de production de batiks « kaligrafi ». Inspiré de la calligraphie arabe, ce textile offre à notre regard une combinaison de signes abstraits où l'on distingue des étoiles à huit branches, des rosettes, l'épée à double lame d'Ali, neveu du Prophète. Sans doute influencés par des pièces rapportées par les pèlerins au retour de la Mecque, les batiks « kaligrafi » témoignent de l'ancrage de la religion musulmane en Indonésie. Fabriqués à Cirebon, ils étaient exportés au sud de Sumatra où ils étaient portés rituellement.

L'art du textile est l'une des expressions artistiques les plus abouties de l'archipel indonésien. Les étoffes sont riches en significations symboliques, réceptacles d'un



© Rudolf Smend

Châle *Selendang*, Java / Sumatra, vers 1920, n° 70.2014.17.4.

imaginaire mythologique et cosmogonique propre à chaque île. La production de batik par la complexité, la précision de leur fabrication, leur richesse iconographique est une discipline de premier ordre qualifiée de « halus », c'est-à-dire noble et élevée. Acteurs d'une histoire du goût à travers les influences *peranakan*, indo-javanaises, ou encore hollando-javanaises, les textiles racontent l'histoire des migrations, du commerce et de la circulation des motifs. C'est aussi une histoire de l'art qui se construit à travers eux. Les ignorer reviendrait à



© Rudolf Smend

Bandeau de poitrine *Kemben*, Java, vers 1930-35, n° 70.2014.21.1.

amputer l'Indonésie de ce qu'elle recèle de plus intime, de plus précieux, de plus dynamique et de plus spectaculaire. Aujourd'hui, certaines collections ont été acquises par de grands musées : l'Australian National Gallery de Canberra, la Yale Art Gallery (USA), le Royal Ontario Museum à Toronto (ROM), l'Asian Civilisation Museum (ACM) à Singapour pour ne citer que les plus connus.

Sachant que les anciens textiles deviennent des raretés, il est urgent de poursuivre l'enrichissement de nos collections dans ce domaine. L'art du textile est un art majeur et nos collections, dans ce domaine, sont parcelaires.

C.M.

Asie

Tenture de temple (*picchvai*), scène d'offrande à Krishna ShriNathji

Inde, Rajasthan

Fin du XIX^e siècle

Peinture sur toile de coton

70.2014.10.1



© musée du quai Branly

Brahmane, détail de la tenture de temple.

Les *picchvai* du Rajasthan sont des tentures de temple sur toile de coton, peintes ou brodées à l'effigie de Krishna. Le dieu apparaît ici sous sa forme locale de Shri Nathji, une stèle de pierre noire sur laquelle il est représenté enfant, le bras tendu vers le ciel. Cette attitude illustre l'exploit au cours duquel Krishna sauva des paysans d'un déluge en soulevant la montagne Govardhana pour les y abriter.

Au-delà de son iconographie, la stèle de Shri Nathji doit surtout sa célébrité au mystère qui entoure son origine. Elle figure en effet parmi les icônes « auto-manifestées » (*svarupa*) apparues aux alentours du XVI^e siècle, alors que se développaient les courants dévotionnels



© musée du quai Branly

Tenture de temple, n° 70.2014.10.1.

Krishnaïtes d'Inde du Nord. La stèle de Shri Nathji est depuis vénérée au Rajasthan par la secte des Pushtimarg, fondée par le sage Ballacharya.

Sur la tenture du musée du quai Branly, Shri Nathji se tient dans son sanctuaire, accompagné par les deux brahmanes responsables de son culte. L'un d'eux porte une flamme et procède au « rituel de la lumière » (*arti*) qui protège les divinités des pollutions extérieures pour conserver leur pouvoir. Une foule de fidèles s'est réunie près de l'autel et célèbre la fête de la « montagne d'offrandes » (*Annakuta*). Il est d'usage à cette occasion d'amasser une grande quantité de nourriture aux pieds de Shri Nathji, de sorte à former une « montagne » commémorant l'exploit du soulèvement du mont Govardhana par l'enfant Krishna.

Les grands dieux brahmaniques et leur épouse survolent le temple dans la nuit étoilée, en hommage à Shri Nathji. Pour les reconnaître, l'artiste a représenté la tête de leurs montures respectives à l'avant de leurs palanquins : l'éléphant blanc pour Indra, le paon pour Skanda, l'oie sauvage pour Brahma et le taureau pour Shiva.

Des frises de scènes secondaires illustrent des épisodes de la biographie de l'enfant Krishna, ainsi que l'ensemble des fêtes annuelles du temple de Nathwara. Aux extrémités inférieures de ces frises, deux scènes décrivent le sage Ballacharya prêchant à ses disciples. Un semis de fleurs, des troupeaux de vaches et des lotus épanouis animent les marges. Tous ces motifs de bon augure évoquent la vie pastorale et bucolique de l'enfant Krishna associé à Shri Nathji. Ils rappellent en même temps la proximité particulière de ce dieu avec le monde rural.

La composition, très soignée pour un *picchvai*, reprend en grand format l'esthétique de la miniature rajput du ^{xix}^e siècle, avec une palette brillante et une forte influence moghole, bien visible dans la finesse du dessin ainsi que dans l'usage de dégradés chromatiques. Les personnages aux visages lumineux, aux yeux exagérément étirés et aux fronts très arrondis rattachent plus précisément cette œuvre au style rajput de Kota.

J.R.

★ Propaganda, les femmes dans la révolution

Interview de Christine Hemmet, responsable de l'Unité patrimoniale Asie au musée du quai Branly jusqu'en 2011 et commissaire de l'exposition *Propaganda – Les femmes dans la révolution. Vietnam 1954-1980* qui se tient au musée jusqu'au 28 septembre 2014. L'installation, constituée de 40 affiches issues de la collection du musée des Femmes du Vietnam, montre l'importance des femmes dans l'histoire du pays.



Pouvez-vous me parler de la genèse de votre exposition ? Que souhaitez-vous montrer ?

L'année France-Vietnam a été l'élément déclenchant qui a mené à la conception de l'exposition *Propaganda*. J'ai participé à quelques événements pour l'année de la France au Vietnam au dernier semestre 2013, notamment pour l'ouverture de musées ou la modernisation de certains sites. Le nouveau parcours du public au Palais de l'Indépendance d'Ho Chi

Minh Ville et le musée de l'Asie du sud-est, annexe du musée d'Ethnographie de Hanoï, tous deux inaugurés en décembre 2013, en sont deux beaux exemples.

J'avais en tête de concevoir une exposition autour des affiches vietnamiennes de propagande depuis ma participation au projet de rénovation du musée des Femmes de Hanoï qui possède un très bel ensemble d'affiches. Notre choix s'est donc naturellement tourné vers cette institution.

Ces affiches de propagande au Vietnam sont extrêmement intéressantes, tant du point de vue de leur contenu que du graphisme. Elles constituent un aperçu, une vision originale de l'histoire du pays. Dans des pays comme le



De g. à dr. : collection du musée des Femmes du Vietnam. *Le Thi Hong Gam une héroïne dans le combat*, gouache, 1971 (ill. 1) ; *Protégeons et développons l'élevage de cochons dans les zones inondées*, gouache, 1978 (ill. 2) ; *1954-1984 Dien Bien Phu*, publié pour l'anniversaire des 30 ans de la victoire de Dien Bien Phu, sérigraphie, 1984 (ill. 3).

Vietnam, la Chine, l'ex-URSS, beaucoup est exprimé à travers ces affiches.

D'où vous vient votre intérêt pour le Vietnam ?

Mon intérêt pour le Vietnam remonte à fin 1991, date de ma première mission. Mon professeur d'ethnologie, Georges Condominas, souhaitait que les pays d'Asie du sud-est, en particulier le Vietnam, mettent en place des musées d'ethnographie. En tant qu'ethnologue travaillant au musée de l'Homme, il a demandé pour moi au Ministère des Affaires étrangères une mission à Hanoï où démarrait le projet d'un grand musée regroupant les collections ethnographiques du pays. À mon arrivée en janvier 1992, les plans avaient déjà été élaborés et la construction commençait, une importante coopération s'est ainsi mise en place pour la réalisation de ce projet.

Depuis, je me rends au Vietnam deux à trois fois par an. Le musée d'Ethnographie a été inauguré en 1997 à l'occasion du Sommet de la Francophonie et a eu beaucoup de succès. On nous a alors sollicité pour d'autres projets, comme le parc du musée d'Ethnographie avec ses ensembles architecturaux traditionnels de différentes populations du pays, achevé en 2005 ; le musée des Femmes du Vietnam de Hanoï, inauguré en octobre 2010 ; ou encore le Musée du Dak Lak, ouvert en novembre 2011.

Mon parcours d'ethnologue et de muséographe a ainsi compté dans la création de ces différents musées, qui sont avant tout des musées de société.

Dans quelle mesure avez-vous collaboré avec le musée des Femmes du Vietnam à Hanoï pour cette exposition ?

Des collections d'affiches de propagande existent chez quelques collectionneurs, particulièrement au Vietnam. C'est un sujet prisé depuis une dizaine d'années. J'ai néanmoins trouvé qu'il était plus cohérent de s'adresser à un musée qui a fait sa propre collecte depuis les années 1970. Il s'est avéré que cette collecte a plutôt été orientée sur le rôle des femmes dans l'histoire récente.

Le musée des Femmes ne dépend pas des ministères vietnamiens mais de l'Union des Femmes du Vietnam, qui a un poids et un pouvoir considérable dans le pays, une grande majorité des femmes vietnamiennes en faisant partie. La vice-présidente de l'Union des Femmes du Vietnam, Madame Nguyen Thi Tuyet, qui était directrice du musée des Femmes lors de sa création, et l'actuelle directrice du musée des Femmes, Madame Nguyen Thi Bich Van, ont apporté leur soutien enthousiaste au projet.

J'ai travaillé avec elles sur le choix des affiches, leur documentation (afin d'obtenir pour la grande majorité d'entre elles les noms des auteurs et les années de publication) mais aussi la traduction des slogans des affiches. Ce travail de documentation leur a d'ailleurs permis d'approfondir leurs connaissances techniques des affiches et de continuer à travailler sur la collection.

En raison de ce lien étroit avec le musée des Femmes, je n'ai pas rencontré de difficulté pour le prêt des œuvres. Construire cette exposition à l'occasion de l'Année France-Vietnam nous a permis d'obtenir une coopération bilatérale.



© musée du quai Branly, photo Gautier Deblonde

Vue de l'installation *Propaganda - les femmes dans la révolution. Vietnam 1954-1980*.
De g. à dr. : Abattons les B52 américains, 1972 ; Développons les élevages de poules, 1979 ; Protégeons et développons l'élevage de cochons dans les zones inondées, 1978 ; Le Nord a abattu 4 000 avions US, 1972.



De g. à dr. : collection du musée des Femmes du Vietnam. *Le Vietnam et Ho Chi Minh*, gouache, 1990 ; *Nous avons vaincu, l'ennemi a perdu*, publié par le Centre National des Arts après la victoire sur les Chinois, sérigraphie, 1979 (ill. 4) ; *Développons les élevages de poules*, lithographie, 1979 (ill. 5).

rale entre les deux États, ce qui a facilité les choses. Les autorisations de sorties pour les œuvres ont ainsi été données sans problème par le Ministère de la Culture vietnamien.

Pouvez-vous me parler du rôle et de la place de l'affiche de propagande, et de leurs auteurs, dans la société vietnamienne des années 1954-1980 ? et aujourd'hui ?

Dans une société comme la société vietnamienne, les affiches de propagande représentent la plus grande partie de la communication du gouvernement, de l'État : ces affiches représentent un message politique, philosophique et moral. En 1957, le ministre de l'Information crée une « Force nationale de l'art » pour servir les besoins de la communication gouvernementale. Désormais, toutes les opérations de communication vont être chapeautées par cette entité. D'après la formule d'un ministre de l'époque, « l'art n'est réellement de l'art que s'il devient propagande », les auteurs des affiches sont alors reconnus comme de véritables artistes, qu'ils soient homme ou femme : sur la quarantaine d'affiches de l'exposition, sept ont été créées par des femmes.

Quelques grands thèmes ont été traités. L'anticolonialisme tout d'abord, mais ces affiches ne sont pas présentes dans la collection car trop anciennes – les affiches exposées sont postérieures à la bataille de Dien Bien Phu, c'est-à-dire postérieures au départ des Français. C'est donc à partir des années 1960, en pleine guerre du Vietnam, que les affiches se sont véritablement développées, avec comme principal sujet la résistance du peuple contre les Américains.

Le rôle du peuple dans le développement du pays est aussi défini. Que ce soit dans l'agriculture, l'élevage ou la lutte armée, les femmes sont particulièrement représentées. Aujourd'hui, les affiches ont toujours une place et un rôle important dans la société vietnamienne. Nous n'avons pas choisi d'affiches contemporaines pour cette exposition mais elles sont nombreuses, surtout en province : luttes

contre le sida (sujet d'une grande importance au Vietnam), la corruption et les « méfaits de société ». C'est le dogme du Parti – être de bons citoyens, travailler pour son pays – qui est traité par ces affiches d'informations, que nous appelons affiches de propagande, qui sont publiées pour tous les grands événements du pays (Congrès du Parti, anniversaire des victoires passées, etc.).

Vous avez choisi de présenter ces affiches par thème, et non chronologiquement, pouvez-vous me dire pourquoi ?

La chronologie est assez réduite puisqu'il s'agit d'une période bien précise du Vietnam, les trente années de guerre. Sur une période aussi restreinte, il n'y avait donc pas d'intérêt à traiter ce sujet exclusivement chronologiquement. Les affiches ne sont d'ailleurs pas toujours publiées au moment de l'événement : les affiches de Dien Bien Phu ont été commandées aux dates anniversaires de cette bataille, parfois vingt ans après (ill. 3). Il était plus intéressant de traiter les différents thèmes développés par ces affiches : la guerre, les avions américains abattus, les femmes héroïques, le rôle de l'agriculture et de l'élevage.

Pouvons-nous parler des différentes représentations des femmes dans ces affiches de propagande ?

Ces affiches rendent compte du rôle des femmes dans la guerre et de leur importance considérable dans la lutte armée. Je n'ai pas le souvenir qu'en Occident, à cette même époque il y ait eu tant de femmes soldats qui se battaient dans l'armée américaine.

Parmi ces représentations d'héroïnes résistantes, une affiche est particulièrement extraordinaire. Elle montre Le Thi Hong Gam (ill. 1), qui, après avoir rejoint la guérilla du Sud-Vietnam à 16 ans (après les accords de Genève en 1954, le Vietnam est partagé en deux États), se tue avec la dernière balle de son pistolet au cours d'une embuscade



De g. à dr. : photo de M^{lle} Thi Kim Lai, chef adjoint de la milice de Phu Phong, emmenant William Andrew Robinson, pilote du F-105 abattu à Huong Khê, Ha Tinh, le 20 septembre 1965 (ill. 6) reprise sur l'affiche *Soldats et peuples du Nord ont abattu 4 000 avions US*, collection du musée des Femmes du Vietnam, pochoir, 1972 (ill. 7).

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

en 1970, à l'âge de 19 ans, afin de ne pas être faite prisonnière. J'ai été particulièrement impressionnée par son histoire, et l'affiche la représentant.

Ces affiches exposent le rôle des femmes dans l'élevage et l'agriculture tout en insistant sur leur place de combattantes : l'affiche de l'exposition représente une femme, portant drapeau vietnamien et kalachnikov, sur une charrette remplie de la récolte de riz et tirée par deux porcs incroyables.

Quelle est votre affiche préférée ?

L'affiche de l'exposition que je viens d'évoquer est une de mes préférées. Elle est singulière et originale, notamment par ses couleurs. La typographie du titre *Propaganda*, figurant la faucille et le marteau à la place du D, me plaît particulièrement : il s'agit du travail d'un imprimeur

vietnamien et je suis contente qu'il apparaisse sur notre affiche d'exposition.

Fruits d'un art politique, ces affiches sont de belles œuvres par leurs couleurs et leurs techniques. Le graphisme des affiches représentant l'élevage est remarquable (ill. 2 et 5). L'histoire racontée par ces illustrations et le symbolisme qu'elles dégagent sont tout aussi étonnants : « nous avons vaincu, l'ennemi a perdu » (ill. 5) montrant le rôle de la femme au sein de la résistance armée, ou « soldats et peuples du Nord ont abattu 4000 avions US » (ill. 7). On sait quels sont les personnages représentés sur cette dernière affiche, qui reproduit une photo prise en septembre 1965 (ill. 6). Il s'agit de Nguyen Thi Kim Lai, chef adjoint de la milice de Phu Phong, emmenant William Andrew Robinson, pilote américain d'un avion abattu.

Propos recueillis par Anne Orieux



© musée du quai Branly

LES MOMENTS CLÉS DE L'HISTOIRE DU VIETNAM À PARTIR DE 1954

- 1954, Dien Bien Phu, dernière grande bataille de la guerre d'Indochine (1946-1954)
- Suite aux accords de Genève du 20 juillet 1954 le Vietnam est partagé en deux zones, de part en d'autre du 17^{ème} parallèle
- 1961, début officiel de la guerre du Vietnam, opposant le Nord-Vietnam au Sud-Vietnam, ce dernier bénéficiant du soutien militaire des Etats-Unis à partir de 1965
- Mars 1973, départ des soldats américains
- 30 avril 1975, fin de la guerre
- Reconstruction du pays, qui sera réunifié en 1976
- À partir de 1986, *doi moi*, « ouverture », littéralement « renouveau », du pays à l'économie de marché

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- Stéphane Doyet et Benoît de Tréglodé, *Vietnam contemporain*, Les Indes savantes, 2009
- Benoît de Tréglodé, *Héros et Révolution au Vietnam*, Les Indes savantes, 2013
- « Le Vietnam depuis 2000 ans », *L'Histoire*, les collections, n°62, janvier-mars 2014
- Pierre Journoud, *De Gaulle et le Vietnam*, Tallandier, 2011

★ Le musée d'ethnographie de Genève

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre de collection, une exposition, un livre, un voyage... Dans ce vingtième numéro de Jokkoo, Frédéric K. Dawance, Membre du Comité de la SAMEG, responsable du groupe SAMEG Collections, nous fait (re)découvrir le MEG qui, après une ambitieuse campagne de travaux, ouvre à nouveau ses portes au public. La société des Amis du musée du quai Branly organise à cette occasion un week-end à Genève du 14 au 16 novembre 2014.

L'événement genevois de la rentrée sera la réouverture du Musée d'Ethnographie de Genève, le MEG.

Le 31 octobre sera inauguré, dans le dynamique quartier des Bains, le nouvel écrin des collections genevoises d'ethnographie. Ce bâtiment, dont la partie visible est couverte d'une vannerie de métal brillant percée de losanges (ill. 1), offrira 2 000 m² d'expositions temporaires et permanentes et 5 000 m² d'espace de travail. Il garantit la mise en valeur des trésors de ses collections (environ 70 000 objets) et le développement de nombreuses activités culturelles et pédagogiques. Le parti pris de construire en sous-sol (ill. 2) laisse la place à un jardin d'agrément et à une terrasse.

Au travers des expositions, de la recherche et de la médiation, le musée aborde la diversité des cultures et la richesse de leurs différences. Nouveau pôle d'attraction, il est résolument ouvert sur le monde par ses ambitions et ses équipes. La direction et une grande partie des conservateurs nous viennent de prestigieux musées étrangers : Boris Wastiau (l'actuel Directeur du MEG qui a présidé à sa rénovation) était au musée royal de Tervuren en Belgique, Floriane Morin pour l'Afrique est venue du Musée Barbier-Mueller, Madeleine Leclair pour l'Ethnomusicologie du musée du quai Branly, Steve Bourget, en charge des Amériques, était professeur à l'Université du Texas, et Federica Tamarozzi (Europe) au MuCEM.

Genève occupe une situation géographique privilégiée qui la met à une heure de vol de Paris (3h30 en TGV), et à moins de deux heures de Bruxelles et Londres.



Statue Guanyin monumentale, Hunan, Chine, hauteur 1,90 m

© MEG, J. Watts



© Archiron, Zurich

Le toit emblématique du nouveau bâtiment du MEG (ill. 1).

Si sa taille est réduite (moins de 300 km² et 500 000 habitants), son caractère profondément international et sa tradition multiculturelle font de cette ville le cadre idéal pour un musée d'ethnographie d'importance mondiale. Plus de 140 multinationales, 300 organisations non-gouvernementales (ONG) et 36 organisations internationales font de Genève une ville cosmopolite, avec 40% de population étrangère.

De tout temps, Genève a abrité de grandes figures de la pensée. Jean-Jacques Rousseau, un des Genevois les plus célèbres à l'étranger, est souvent considéré comme l'annonciateur de l'ethnographie et de l'anthropologie. Dans son *Discours sur l'inégalité* il cherche à « démêler ce que l'homme tient de son propre fond d'avec ce que les circonstances et ses progrès ont ajouté ou changé à son état primitif ». Il y écrit, par exemple, les mots suivants : « J'ai peine à concevoir comment,

dans un siècle où l'on se pique de belles connaissances, il ne se trouve pas deux hommes... dont l'un sacrifie vingt mille écus de son bien, et l'autre dix ans de sa vie à un célèbre voyage autour du monde, pour y étudier, non toujours des pierres et des plantes, mais une fois les hommes et les mœurs... ».

Depuis sa fondation, et en écho aux paroles de Jean-Jacques Rousseau, le MEG a pour vocation la conservation et l'étude de témoignages matériels et artistiques du monde entier, y compris de l'Europe. C'est un des rares musées ethnologiques dans cette configuration : les cultures matérielles, les arts populaires, les expressions religieuses du vieux continent y trouvent leur place à côté de « l'exotisme » ethnographique.

La collection permanente du musée s'organise en sept sections principales : un prologue historique, une



© Plan: Graber et Pulver, Zurich

Coupe du nouveau bâtiment du MEG. En rose, les espaces d'expositions du 2^e sous-sol (ill. 2).



© MEG, J. Watts

De g. à dr. : figure de proue de pirogue, Îles Marquises (ill. 3) ; bol à festin et potlatch, Tlingit, côte ouest du Canada.

présentation des collections par continents (Afrique, Asie, Europe, Amériques, Océanie) et une section d'ethnomusicologie. Plus de mille pièces sont ainsi mises en valeur dans une présentation sobre et didactique. *A contrario*, les expositions temporaires seront esthétiquement plus engagées, plus expérimentales dans les parcours et les interactions avec le public, plus osées.

Le prologue historique permet de mieux comprendre la provenance des collections ethnographiques à Genève et l'évolution du regard européen sur les arts et les cultures du monde. Il commence avec Jean de Léry, envoyé par Calvin au Brésil, puis brasse l'histoire locale et européenne avec ses missionnaires, ses marchands et ses collectionneurs.

La section dédiée à l'Afrique est la plus importante, avec de nombreux chefs-d'œuvre du continent noir. La collection la plus emblématique du MEG pour l'Afrique est celle du Gabon (Vuvu, Tsogo, Kota, Fang, Punu, Mitsogo...). Elle provient en grande partie du pasteur Fernand Grébert, missionnaire dans ce pays de

1913 à 1931. Le reliquaire du lignage Esibaña, acquis en 1927, est sans nul doute l'une des pièces les plus importantes d'un point de vue ethnographique (ill. 4). Il est entièrement documenté, jusqu'à la filiation entre le dernier propriétaire et les ossements qu'il contient.

Les arts des Amériques sont également bien représentés, de l'extrême nord – avec, par exemple, une magnifique boîte cérémonielle inuit garnie de figurines en ivoire représentant ours polaires, baleines boréales et bélugas – à l'extrême sud avec de sobres objets mapuche. Les vitrines consacrées à l'Amérique du nord présentent un masque iroquois, de la société des Faux Visages, qui a la particularité d'être entré dans les collections genevoises en 1820. Pour l'Amérique du sud, nous admirons les chefs-d'œuvre mayas et aztèques et la très belle collection amazonienne.

Toutes les « religions mondiales » sont issues du continent asiatique, certaines permettant, d'autres interdisant, la figuration de « l'Absolu », du divin. La section asiatique de la collection permanente du MEG rend compte de ce fait en proposant des œuvres aniconiques islamiques et shinto aux côtés de représentations hindoues, bouddhiques et mogholes. Les grandes régions de l'Asie sont ainsi représentées des portes de l'Europe à l'Inde.

La pièce maîtresse du parcours consacré aux îles océaniques est sans aucun doute la cape en plumes 'ahu'ula de Hawaï acquise en 1829. Les amateurs français ne seront pas déçus avec un bel ensemble des Marqueses comprenant un ornement de proue de pirogue ('au'au ou pihao), figure ancestrale qui devait protéger les marins (ill. 3).

Signalons encore l'art kanak qui est illustré par une large sélection d'objets dont une série unique de bambous gravés.

Le parcours européen s'articule autour de quatre thématiques : la vie en société (ex-votos, berceaux, vaiselle), le travail (outils, meubles, décorations), le divin (productions religieuses suisses et européennes) et le gouvernement (objets de commandement et de prestige). L'importante collection alpine et rhodanienne de Georges Amoudruz, acquise par la Ville de Genève en 1976, constitue le fonds le plus important de ce département.

Enfin, l'ethnomusicologie clos l'espace consacré aux collections permanentes en mettant l'accent sur la mu-



© MEG, J. Watts

Reliquaire complet *nsekh-o-byeri*, Fang, Gabon (ill. 4)
hauteur statuette, 61 cm.



© MEG, J. Watts

Fresque polychrome de la Huaca de la Luna représentant un « être poulpe » entouré de poissons-chats stylisés.

sique en tant que pratique culturelle distincte, puisant dans les 2 250 instruments et 16 000 heures d'enregistrements sonores du MEG. Notons que les Archives Internationales de Musique Populaire (AIMP) ont été fondées au musée d'ethnographie de Genève en 1944 par l'ethnomusicologue Constantin Brailoiu. C'est dans ce cadre qu'a été éditée l'importante *Collection universelle de musique populaire enregistrée*.

L'exposition temporaire inaugurale du MEG, *Les rois mochica. Divinités et pouvoir dans le Pérou ancien*, nous propose de découvrir, en première mondiale, les trésors de la tombe du Seigneur de Ucupe et la splendeur de la royauté mochica. C'est une occasion unique de s'initier, par le prisme de ces chefs-d'œuvre, aux concepts culturels et politiques des cités complexes de la côte nord du Pérou.

Au cours de l'été 2008, Steve Bourget et son équipe ont mis au jour la sépulture de ce dignitaire de la culture mochica sur le site de Huaca el Pueblo. Cette culture, contemporaine de la culture nazca de la côte sud du Pérou, s'est développée entre le II^e et le VIII^e siècle. Considérée comme l'une des civilisations des Andes les plus florissantes, elle précède, de plus de huit siècles, le célèbre empire Inca.

Le nombre important d'objets mis au jour nous permet de « reconstruire » une forme « d'écologie rituelle » que Steve Bourget définit comme une adéquation entre des éléments du milieu naturel (représentés par différents animaux dont le poulpe (ill. 5), l'araignée et le hibou) et des actes symboliques ou rituels à l'image des sacrifices humains. Cette pratique aurait permis de rationaliser les inégalités sociales et de procurer une dimension fondamentale au pouvoir des dirigeants rendu ainsi essentiel, juste et naturel.

L'exposition temporaire *Les rois mochica* est le début d'un cycle de cinq ans touchant les cinq continents. Les conservateurs travaillent sur des sujets aussi variés que le *Japonisme bouddhique*, les îles Fidji, *L'Islam en Afrique* et les masques alpins.

La réouverture du MEG est un succès pour les amis du musées qui se sont battus politiquement pendant plus de 10 ans pour la rénovation de leur musée. La Société des Amis, SAMEG, qui les réunit compte près de 700

membres et encourage au quotidien la fréquentation du musée en le soutenant dans ses activités.

Une nouvelle section « SAMEG Collections » a été créée récemment afin de rassembler les passionnés d'objets ethnographiques, favoriser les rencontres entre eux et les spécialistes du MEG et accompagner les donateurs. De fait, comme le montre le prologue historique de la collection permanente, le musée doit énormément aux collectionneurs privés et à leur générosité : le fonds du MEG est formé à plus de 80 % par des dons !

Au nom de la SAMEG, je me réjouis d'accueillir, dans le nouveau musée, les Amis du quai Branly, en particulier lors de la visite « officielle » prévue le week-end du 15 novembre.

Frédéric K. Dawance



© Ministerio de Cultura, Pérou

Masque, mains et pieds métalliques, tombe du seigneur de Ucupe, Huaca el Pueblo (ill. 5).

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur

Jacques Chirac
Abdou Diouf

• Président

Louis Schweitzer

• Vice-Présidents

Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger
Lionel Zinsou

• Secrétaire général

Philippe Pontet

• Trésorier

Patrick Careil

• Administrateurs

Claire Chazal
Antoine Frérot
Antoine de Galbert
Caroline Jollès
David Lebard
Hélène Leloup
Aïssa Maïga
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Françoise de Panafieu
Guy Porré
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojeh

Les bienfaiteurs

Arnaud Brillois
Patrick Caput
Yacine Anna Douaoui
Cécile Friedmann
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Pierre Moos et
Sandrine Pissaro
Jean-Paul Morin
Guy Porre et
Nathalie Chaboche
Barbara Propper
François de Ricqlès
Bruno Roger
Baronne Philippine
de Rothschild
Louis et Agnès Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Dominique et Jacqueline
Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel Zinsou

Les personnes morales

• Membres soutiens

BL Audit
Groupe Elixor
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Claude Lévy
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric

• Membres associés

L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Artcurial, Briest, Poulain, Tajan
Arts d'Australie
Bruneaf
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie 29
Galerie Afrique
Galerie Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Christian Deydier
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb

Galerie Patrick et
Ondine Mestdagh
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton
L'Impasse Saint-Jacques
Piasa
Sotheby's
Voyageurs et Curieux

Le Cercle Lévi-Strauss

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

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

jokkoo ★ #20 ★ septembre – décembre 2014 ★

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Anne Orioux

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Anne Orioux

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 :

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

Frédéric K. Dawance, Membre du Comité de la SAMEG, responsable du groupe SAMEG Collections

Hélène Joubert, conservateur en chef du Patrimoine, responsable de l'Unité patrimoniale Afrique – H.J.

Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde – C.M.

Anne Orioux, stagiaire à la société des Amis – A.O.

Julien Rousseau, responsable scientifique des collections Asie – J.R.