



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

#23 ★ septembre – décembre 2015 ★



LIONEL ZINSOU
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES
AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Cet automne, le musée du quai Branly présentera une exposition très attendue, « Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée ». Son commissaire, Philippe Peltier, Conservateur général du Patrimoine et responsable de l'Unité patrimoniale des collections Océanie-Insulinde, nous fait découvrir, en avant-première, cette exposition remarquable.

Le 7 septembre se tiendra la seconde édition du dîner de gala que la société des Amis organise au profit de l'enrichissement des collections du musée. Plus de 350 convives marqueront, lors de cette soirée, leur attachement au musée et au dialogue des cultures et des civilisations. Les dons réunis à cette occasion permettront à un rare masque attié de compléter les collections de Côte d'Ivoire du musée. Ce masque vous sera présenté en détails dans le prochain numéro de Jokkoo. Après le succès des web-visites des mois de juin et

juillet (sur lesquelles nous revenons en page 16 à 18), nous continuons ainsi à mettre la Côte d'Ivoire à l'honneur.

Deux œuvres majeures viennent par ailleurs d'intégrer les collections : un pendentif en bronze owo a été offert au musée par le Cercle Lévi-Strauss, tandis qu'un généreux don d'Antoine Zacharias permet l'acquisition d'un très beau poteau modang.

Je suis enfin heureux de vous annoncer que la société des Amis va lancer, cet automne, un Cercle d'acquisition dédié à la photographie. Sur le modèle du Cercle Lévi-Strauss, le « Cercle pour la Photographie » permettra de valoriser des collections parfois méconnues et de les enrichir en œuvres anciennes et contemporaines.

★ Sommaire



★ L'exposition : Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée p.2

★ Les Amis soutiennent l'enrichissement des collections du musée p.11

★ Autour de l'exposition Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire p.16

★ L'agenda p.19

★ Ils nous soutiennent p.20

★ Avec Philippe Peltier, voyage le long du fleuve Sepik

Philippe Peltier, Conservateur Général du Patrimoine, responsable de l'unité patrimoniale Océanie - Insulinde au musée du quai Branly, évoque son parcours, sa découverte de l'art du Sepik et l'aventure de cette exposition. Conçue avec Markus Schindlbeck - responsable des collections Océanie et Australie du musée d'Ethnologie de Berlin - et Christian Kaufmann - ancien responsable de la collection Océanie du Museum der Kulturen de Bâle - Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée (du 27 octobre 2015 au 31 janvier 2016) nous emmène au cœur d'un village de Papouasie-Nouvelle-Guinée.



D'où vient votre passion pour la région du Sepik ?

Comme beaucoup d'adolescents, j'étais fasciné par les surréalistes qui, comme vous le savez, se sont inté-

ressés aux arts d'Océanie. Au début des années 1970, alors que je passais devant la librairie la Hune, j'aperçus dans une des vitrines un seul livre. C'était l'ouvrage de Carl A. Schmitz, *Oceanic Art*. Je suis rentré dans la librairie, j'ai feuilleté le livre. Ses images m'ont fasciné. Je n'avais pas les moyens de me l'offrir et je l'ai un peu oublié ! Mais ce fut probablement ma première longue rencontre avec les objets océaniens.

Quand j'ai débuté mes études en histoire de l'art, je m'intéressais plus particulièrement à l'art américain des années 1960. On était bien loin des arts d'Océanie ! En parallèle, j'ai suivi un cursus d'histoire et un autre en restauration des œuvres d'art. C'est grâce à ce dernier cursus que je me suis trouvé confronté aux objets d'Océanie car j'ai effectué un stage de restauration au musée de l'Homme. Le département Océanie était alors sous la direction d'une femme étonnante, Françoise Girard. Elle avait effectué une collecte lors d'une mission sur le fleuve Sepik dans les années 1950. Avec elle, j'ai passé de merveilleux moments dans les réserves. Ce furent des heures formatrices. On nous offrait alors la possibilité d'un rapport privilégié avec les objets. C'était passionnant. Ces moments rares ne sont désormais plus

possibles avec les étudiants dans de nombreux musées. Loi de conservation oblige ! Je le regrette, car rien ne remplacera jamais le contact direct avec les objets mais surtout le plaisir de la découverte. Un plaisir qui ne s'éteint jamais. C'est donc dans les réserves du musée de l'Homme que j'ai commencé à apprendre à regarder les objets, et plus particulièrement ceux du Sepik. Ils m'intriguèrent. C'est également par le biais de cette formation que dans les années 1975 je me suis dirigé vers des études d'anthropologie.

A la fin de ma formation, je suis entré comme restaurateur au MAAO (Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie). Le département Océanie était alors placé sous la direction de Jean Guiart. Là, j'ai commencé à travailler avec les objets et sur une thèse. J'ai rédigé quelques articles. À la suite de la publication d'un de ces articles, Bernard Juillerat, qui était anthropologue et directeur de recherche au CNRS, m'a proposé de rejoindre l'équipe de recherche qu'il dirigeait. Ce fut une chance extraordinaire ! C'est donc grâce au CNRS que j'ai pu partir pour plusieurs missions sur le terrain. J'ai séjourné à trois reprises dans un village du Porapora, une des régions du Bas-Sepik.

Pouvez-vous nous parler de vos missions de terrain ?

J'ai passé deux ans et demi de ma vie sur le terrain. J'ai vécu dans un village de trois cents personnes environ. J'ai observé. J'ai tenté de comprendre les structures sociales et l'histoire locale.

Je suis parti pour la première fois en 1984, pour une courte mission de reconnaissance qui a duré trois mois.



© Photo Philippe Peltier

A gauche : Maison des hommes sur l'allée centrale à la saison des hautes eaux, village de Malingai, population latmul, 1992. A droite : Poteaux sculptés de la Maison des hommes, village de Kanganamum, 1987. Photographies de Philippe Peltier.

J'avais plus de 35 ans lorsque j'ai entrepris mon second terrain en 1987. Je me souviens que, pour cette mission plus longue que la précédente, j'ai ressenti davantage les difficultés dues à la barrière de la langue - il est probablement inutile de préciser que personne n'enseignait cette langue à Paris ! Pendant six mois, les hommes du village m'ont fait suivre une sorte d'initiation : ils m'ont enseigné tous les rudiments de la vie quotidienne ainsi que le vocabulaire qui allait de pair avec ces activités. J'ai dû ouvrir un jardin, partir avec eux à la chasse au crocodile, apprendre à chasser avec un arc et des flèches. Je dois le confesser, j'étais assez mauvais pour ce genre d'activités. Mais cette initiation a été essentielle pour moi, car elle m'a permis d'apprendre la langue et de prendre conscience de certains aspects de la vie du village. J'ai donc pratiqué ce que l'on appelle en ethnologie « une observation participante », qui consiste à comprendre tous les aspects du mode de vie en participant aux tâches de la vie quotidienne. C'est ainsi que je me suis retrouvé à fabriquer une sculpture pour un escalier d'une

maison des hommes. Je m'étais alors dit ironiquement que je reverrai peut-être un jour apparaître cette sculpture sur le marché européen !

En 1991, ma dernière mission a duré un an et trois mois. Elle a été doublée d'une mission d'achat pour le MAAO. J'ai rapporté surtout des objets de la vie quotidienne. S'il me reste de nombreux souvenirs de ces années de mission, un ou deux moments m'ont marqué plus que les autres. J'avais, parmi les hommes du village, un « informateur privilégié » : un vieux monsieur d'une grande délicatesse et d'une grande générosité. À la fin de mon dernier terrain, il est venu me dire au-revoir. Nous avons un peu parlé. Ce fut un moment fort, émouvant. Puis il est parti, il a commencé à descendre l'escalier de la maison sur pilotis dans laquelle je me trouvais. Quelques secondes plus tard, sa tête est réapparue. Il s'est adressé à moi sur un ton radicalement différent. Il m'a réprimandé violemment, il m'a fait de nombreux reproches : « tu es venu ici pour étudier nos coutumes et notre langue mais tu n'as rien compris et tu baragouines



© Photo Philippe Peltier

A gauche : Façade de Maison des hommes, village de Yentchan, population latmul, Sepik 1984. A droite : Maison des hommes sur l'allée centrale, et pierres dressées, village de Palimbei, population latmul, 1984. Photographies de Philippe Peltier.



De gauche à droite : Masque « réversible », population Bahinemo, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Monts Hunstein, xx^e siècle, musée du quai Branly. Statuette de femme, vallée du Sepik, début du xx^e siècle, musée du quai Branly. Masque mwai, population iatmul, vallée du Sepik, musée du quai Branly.

plus que tu ne parles ». Puis il a disparu, me laissant absolument décontenancé. Je ne l'ai plus jamais revu.

Cette agressivité, fait partie de ce que Gregory Bateson appelle « l'ethos » des Papous. Un « Big Man », un « grand homme » c'est un homme qui affirme son autorité en vous abaissant. J'ai compris que ces reproches étaient aussi une extraordinaire façon de me dire « Reviens ». Et un gage d'amitié encore plus extraordinaire !

L'exposition a été conçue comme un village fictif de la vallée du Sepik. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?

Il faut savoir que les objets du Moyen-Sepik et ceux du Bas-Sepik sont très différents. Avec Markus Schindlbeck (qui était conservateur des collections Océanie et Australie au musée d'Ethnologie de Berlin) et Christian Kaufman (conservateur honoraire, ancien responsable de la collection Océanie du Museum der Kulturen de Bâle), co-com-

missaires de l'exposition, nous nous sommes limités à une région du fleuve, soit celle du marais. C'est la zone qui est la plus peuplée, et que traditionnellement on dénomme « bas » et « moyen » Sepik. En effet, quand on remonte plus haut sur le fleuve et que l'on atteint la région des collines, les espaces sont moins peuplés et les formes d'art y sont différentes. Par exemple on y trouve moins de très grandes sculptures. Nous avons pensé qu'il serait utile d'organiser à l'avenir une exposition sur cette région des collines et de la côte nord dont aucun de nous trois ne se réclame spécialiste.

Le propos de l'exposition n'est pas de revenir sur la problématique des différences stylistiques régionales. Nous avons créé ce village imaginaire afin de montrer la complexité de l'usage et de la lecture des objets. Dans le Sepik, les villages obéissent à une organisation spatiale précise qui correspond à la structure sociale. Les familles qui se disent descendre d'un même ancêtre vivent dans un hameau. Elles



À gauche : Coiffe de chasseurs de têtes, population iatmul, village de Korogo, musée du quai Branly. À droite : sac d'homme, Ile Tarawai, East Sepik province, Walif, musée du quai Branly.



© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De gauche à droite : Figure à crochets, rivière Korewari, Sepik, ^{xx}^e siècle, musée du quai Branly. Crochet, personnage féminin, village de Yentchamengua, population latmul, ^{xix}^e siècle, musée du quai Branly. Maillet de tambour, village de Kilimbit, population latmul, musée du quai Branly.

y construisent leurs maisons familiales. Chaque hameau est placé sous l'autorité d'un chef, un aîné qui est une personne de savoir. Sa maison ne porte pas forcément de signes distinctifs, mais certains objets bien particuliers et qui sont liés à l'histoire du clan sont gardés dans les maisons des chefs de clans. On peut évoquer à ce titre les « grands crochets », que l'on aurait tendance à placer dans les maisons des hommes, ou encore les planches Malu, sur lesquelles nous possédons peu d'informations. Il semblerait que ces planches étaient utilisées lors des cérémonies de mariage : on y suspendait des monnaies de coquillages qui étaient offertes au clan d'origine de la future épouse. Ces planches Malu faisaient donc partie des « compensations matrimoniales ». Ensuite, le visiteur passera dans l'espace où seront présentés les objets de la maison des hommes. C'est là que sont conservés de nombreux objets cérémoniels. Certains d'entre eux sont plus particulièrement cachés, et notamment dissimulés à la vue des femmes. Cet espace mène à une autre salle qui présente des objets liés aux initiations, avant d'aller à la rencontre des grandes figures ancestrales. Le parcours est ethnographique dans le sens où il doit mener à la découverte progressive des grandes figures ancestrales. L'image du village tel que nous l'avons conçu doit permettre aux visiteurs de saisir la fonction respective des objets et les symboliques qu'ils suggèrent.

Le culte des ancêtres est très présent en Papouasie Nouvelle-Guinée. Comment l'ancestralité, au cœur de votre exposition, est-elle représentée dans l'art du Sepik ?

Ce qui est caractéristique de l'art du Sepik, et que l'on a aussi cherché à faire découvrir aux visiteurs de cette exposition, c'est la multiplicité des formes de représentation des ancêtres. Un ancêtre ne possède en aucun cas une forme fixe. C'est toute la complexité de lecture de l'art du Sepik : l'ancêtre se métamorphose, il est toujours

en transformation. Il peut prendre une forme humaine et/ou animale. Il change de nom en même temps qu'il change d'apparence. Les surréalistes ont parfaitement compris cette dimension de l'art dans le Sepik. Ils ont évoqué à son sujet son pouvoir de métamorphose. Le mot n'est pas très juste. Il sous-entend un changement d'état évolutif mais pas rétroactif (une larve se transforme en chenille puis en papillon, qui pond, et l'œuf donne naissance à une larve qui va se transformer à nouveau). Dans la vallée du Sepik, les ancêtres peuvent passer d'un état à un autre sans contrainte (l'ancêtre peut même être papillon et chenille à la fois).

Les ancêtres sont omniprésents dans la vie quotidienne du village. Ces manifestations ancestrales se traduisent par exemple à la façon de se comporter d'un animal. S'il arrive qu'au cours d'une chasse, un sanglier tue un chasseur, on en déduira forcément une manifestation ancestrale. On justifiera cette mort par le fait que la victime a enfreint les lois établies par ses ancêtres. La mort est inévitable lorsqu'elle relève d'une volonté ancestrale. Ce sont les ancêtres qui font la justice, il faut donc les respecter et suivre scrupuleusement la loi et les rituels en leur présentant des offrandes.

Quand les gens racontent un mythe, ils évoquent l'ancêtre en utilisant son nom public. Mais à un moment, le conteur dira « j'ai fait ceci » ou « j'ai accompli cela » : le conteur devient alors l'ancêtre. C'est l'un des aspects les plus déroutants, les plus complexes à comprendre dans les sociétés du Sepik. Dans ces sociétés, un homme reçoit tout au long de sa vie un certain nombre de noms dont certains sont tenus secrets. Ces noms le relient à un ancêtre et à certains moments il est en quelque sorte la réincarnation de cette figure ancestrale.

La vie n'est possible que grâce aux ancêtres. Ils ont donné aux hommes la nourriture. Et plus particulièrement la féculé de sagou qui est la base de l'alimentation.



© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado



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

À gauche : Statuette féminine, Sepik, milieu du xx^e siècle, musée du quai Branly. À droite : Reliquaire avec une figure de crocodile, village de Duor, Porapora, xx^e siècle, musée du quai Branly.

Cette fécule, extraite du tronc d'un palmier, se consomme en gelée ou en galette. Un mythe raconte qu'à l'origine, les populations se nourrissaient de terre, avant qu'un ancêtre ne leur donne le sagou ou ne leur fasse découvrir la technique afin d'obtenir la fécule. Le travail du sagou se fait, le plus souvent, à l'extérieur du village. C'est un moment de convivialité familiale. Périodiquement, pendant plusieurs jours, tout le village s'absente pour se rendre dans les plantations de palmiers sagoutiers. Ces plantations appartiennent à chaque famille. Le masque présenté à la fin de l'exposition est une des figures ancestrales majeures du Moyen-Sepik. Aujourd'hui conservé à Bâle, il a été collecté par Anthony Forge, un des grands anthropologues de la région. Il contient le crâne de Moiem, un ancêtre iatmul qui a donné le sagou aux hommes. Ce masque awan apparaissait lors d'importantes cérémonies qui avaient lieu périodiquement. Celles-ci permettaient d'honorer les oncles maternels d'un clan.

Le poisson est l'autre nourriture importante. Si un homme du Sepik ne peut pas imaginer un repas sans sagou, il ne peut pas non plus l'imaginer sans poisson. Les poissons sont consommés en abondance. Tandis que les hommes pêchent avec une sagaie, les femmes attrapent les poissons à l'aide de nasses (piège destiné à être immergé, pour capturer des animaux). Ces nasses sont typiquement féminines et un fort pouvoir symbolique leur est attaché, car elles permettent de nourrir les familles. Mais les nasses sont aussi un endroit où entrent et donc se multiplient les poissons. Un jour un ami ethnologue, Milan Stanek, m'a raconté avoir vu un petit garçon qui revenait de la pêche avec sa mère. Cet enfant, par jeu, avait posé une nasse sur sa tête afin de s'en faire une sorte de chapeau. Ainsi paré, il s'est mis à danser. Il s'est alors fait violemment réprimandé par sa

mère. Il avait joué avec un symbole fort, un usage que l'on ne transgresse pas, un objet qui peut pourtant nous paraître banal.

La traversée du village de l'exposition nous mène jusqu'à la maison des hommes. Quelle est la particularité et la fonction de cette maison ?

On note deux variations architecturales régionales pour les maisons des hommes. Les maisons de l'embouchure du Sepik par exemple sont moins grandes. Les premiers voyageurs allemands avaient constaté que plus on remonte le Sepik plus les maisons des hommes sont impressionnantes. Elles sont décorées différemment selon les clans auxquels elles appartiennent. En effet, un village rassemble plusieurs clans, et donc plusieurs maisons des hommes. Un même village peut ainsi compter trois ou quatre maisons. Ces maisons sont l'expression de la force des clans. Les initiations et les grands rituels masculins ont lieu à proximité ou à l'intérieur de ces maisons, qui renferment de nombreux objets.

La maison la plus décorée appartient au clan installé le premier sur le territoire. D'autres clans ont pu rejoindre ce territoire par la suite mais ils ne sont pas les propriétaires à part entière de ce territoire. Ils érigent des maisons qui sont moins abondamment décorées.

Une seconde différence fondamentale marque les deux grandes aires géographiques de la vallée du Sepik. Si dans le Bas-Sepik les maisons sont imaginées comme représentant un ancêtre masculin, celles du Moyen-Sepik sont des figures d'ancêtre féminin. Un grand masque sur la façade des maisons des hommes représente la tête de l'ancêtre – féminin ou masculin – et la maison elle-même correspond au corps de celui-ci. Ainsi, dans les



© photo Philippe Peltier.

Enfant jouant d'un tambour sablier, village d'Armda, population Adjirab, Porapora, 1991, photographie de Philippe Peltier.

deux cas, pénétrer dans la maison des hommes correspond métaphoriquement à entrer ou se protéger dans le corps des ancêtres.

En quoi consistent les initiations des jeunes garçons ?

Dans la société où j'ai travaillé dans le Porapora, les dernières initiations ont eu lieu en 1963. Je n'ai donc jamais assisté à une initiation. Dans le Moyen-Sepik toutefois, des initiations se pratiquent toujours. Leur temps a été réduit, et correspond au moment des grandes vacances.

L'initiation marque, pour le jeune garçon, le passage du monde des femmes au monde des hommes. Une initiation est comme une seconde naissance. Pendant tout le temps du rituel – autrefois il pouvait durer plusieurs mois - les hommes apprennent aux garçons les règles et les pratiques de la vie masculine. Par ce rituel les hommes s'arrogent alors le pouvoir des femmes puisqu'ils redonnent vie aux jeunes garçons, les purgent du sang féminin par les scarifications et les introduisent aux rituels destinés à favoriser leur succès dans des activités comme la chasse, le jardinage et la guerre. Au cours de leur initiation, les jeunes garçons ont accès pour la première fois à la maison des hommes. Ils doivent « s'accorder » avec leurs ancêtres. L'entrée dans l'enclos initiatique est d'ailleurs vu comme le moment où l'initié est avalé par le grand crocodile ancestral. Dans certains groupes linguistiques, les jeunes garçons sont introduits auprès de leur figure ancestrale sous forme de sculptures. C'est à elle qu'ils présenteront des offrandes. Les hommes du Sepik croient, quand ils partent à la chasse, que ce ne sont pas eux qui trouvent le gibier mais que leur ancêtre leur envoie ce gibier. Pour que la chasse soit fructueuse, il faut activer sa relation aux ancêtres via une figure par

des offrandes : par exemple on peut suspendre des fleurs ou de la nourriture sur les crochets que j'évoquais plus haut. À partir de ce moment, si l'ancêtre est d'accord, c'est-à-dire s'il n'a rien à vous reprocher, la chasse sera fructueuse. À la fin de la chasse, le chasseur peut offrir un petit morceau de son gibier (un morceau de foie le plus souvent) sur un petit autel en feuilles afin de remercier son ancêtre. Si en retour il entend une mélodie, un chant dans les arbres, cela signifie que l'ancêtre est heureux. De même quand les hommes sont parés pour la guerre, ils ne sont plus « un tel », mais un ancêtre. Ils sont possédés par ce dernier. Ce n'est pas l'homme mais l'ancêtre qui est victorieux à la guerre. C'est lui qui tue, qui chasse les têtes.

Les initiations sont également l'occasion pour ces garçons d'apprendre à jouer certains instruments. Quelle place tient la musique dans la société papoue ?

Au cours de leur initiation les hommes apprennent à jouer d'un instrument. Certains seront plus doués que d'autres... Dans leur usage courant, les instruments de musique servent à envoyer des messages. Ainsi, si un jeune homme joue la nuit un air de flûte, il y a de forte chance que ce soit un chant d'amour. On ne fait aucun commentaire public sur la personne qui est en train de jouer ni bien sûr aucune supposition sur la personne à qui s'adresse le morceau ! Cela n'empêche pas les rumeurs d'aller bon train... Certains de ces chants sont célèbres. Ce sont souvent de très beaux hymnes à l'amour.

Il faut différencier les instruments « publics », visibles de tous, des instruments « privés », visibles seulement par les hommes. Certains tambours sont des instruments publics, conservés dans les maisons familiales. Ils sont utilisés

afin d'envoyer un message à un homme qui est dans le marais ou dans la forêt. Chacun reconnaît le son du tambour et comprend le message. Mais il existe également des instruments de musique cachés à la vue des femmes et des enfants. Joués lors des initiations, ils sont la voix des ancêtres. Les plus célèbres sont les flûtes traversières. Elles sont jouées par deux hommes qui se tiennent face à face et soufflent en alternance. Ce jeu crée un chant en continu qui imite souvent le chant de certains oiseaux comme les loriquets. D'importants tambours à fente sont également utilisés pour de très grandes cérémonies. Les rythmes tambourinés sont virtuoses. Ils sont rapides, complexes et peuvent durer très longtemps. Les hommes font attention à ne pas se tromper quand ils frappent ces rythmes. Leur perfection est la marque de l'intervention des ancêtres. Les rhombes (instruments à vent se servant du frottement de l'air ambiant pour produire un son) sont les instruments les plus cachés. Ce sont de simples lames de bois attachées à une corde que l'on fait tourner. Suivant leurs tailles et la vitesse de jeu, ils émettent un son sourd ou un sifflement très étrange. Dans le parcours, une salle sera réservée à l'écoute de quelques extraits musicaux.

Dans l'exposition, un sifflet sera également présenté. Les sifflets sont utilisés dans le Bas-Sepik : leur son indiquait aux femmes que les hommes préparaient une cérémonie à laquelle elles ne pouvaient pas participer, et qu'elles devaient donc quitter le village.

Qu'en est-il du rôle des femmes dans la région du Bas-Sepik ?

Il faut garder à l'esprit que ces sociétés sont dominées par les hommes : elles peuvent de ce fait paraître à certains comme étant très machistes ! Les activités des hommes et des femmes sont très clairement distinctes, et nous avons très peu d'informations sur les rituels des femmes. Lorsque les explorateurs allemands sont arrivés dans le Bas-Sepik avant 1914, ils ont laissé entendre qu'il y avait également des maisons des femmes hors du village, mais peut-être celles-ci ont-elles été confondues avec les maisons dans lesquelles les femmes se retiraient lorsqu'elles accouchaient ou pendant leurs périodes de menstrues. Quoi qu'il en soit, ces moments de la vie d'une femme sont extrêmement tabous. On n'en parle pas. J'ai mis beaucoup de temps avant de savoir où se trouvait cette maison. Elle était excentrée, cachée dans un lieu où les hommes ne vont pas. Là, à l'abri des regards, elles accomplissaient probablement certains rituels, sur lesquels nous savons très peu de choses. Seuls les enfants (y compris les petits garçons) y assistaient. Ils voyaient mais ne comprenaient pas forcément le sens de ces rituels !

Ceci dit, les femmes jouent un rôle majeur dans la société. Le rôle réel des femmes a été largement débattu ces dernières années par les chercheurs. Ce rôle est évoqué dès le début de l'exposition, au travers d'objets de la vie quotidienne, qui ont été fabriqués par elles : paniers à



Entamdjera tresse une nasse à poisson, village d'Armda, population Adjirab, Poropora, 1987, photographie de Philippe Peltier.

provisions, jarres à sagou, etc. En effet, une grande partie de la production féminine a trait à la nourriture. La fierté des femmes, leur force sociale est de nourrir leur descendance afin de transformer les corps et de renforcer les clans. Une bonne mère est celle qui nourrit abondamment ses enfants, qui est généreuse. Elle aime et elle donne. À l'issue des initiations, les jeunes hommes étaient généralement gros, ayant été nourris par leurs mères qui leur apportaient de la nourriture à la porte de l'enclos. Lorsqu'ils sortaient parés, resplendissants et transformés, leurs mères ne les reconnaissaient pas toujours. Par des danses, elles exprimaient leur fierté face à cette transformation. Encore aujourd'hui, ce sont aussi les femmes qui produisent une grande partie des biens de valeurs qui rentrent dans les échanges. Elles ont donc un rôle économique fondamental.

Comment expliquez-vous qu'il demeure encore une quantité d'objets dont on ne connaît pas la signification ? Avec votre expérience de terrain, comment parvenez-vous à interpréter ce que vous ne savez pas ?

Le Sepik est le lieu de tous les fantasmes « primitivisants », ce qui entraîne certaines erreurs d'interprétations sur les objets. Ces erreurs perdurent au fil des années. Dans les villages, le savoir est détenu par les « vieux » : ces sociétés sont gérontocratiques. Dans le temps, suivant votre degré de connaissance, votre habileté à manipuler les concepts

et les noms, l'interprétation d'un objet pouvait changer. Il n'y a donc pas de vérité sur un objet. Quand un homme meurt, il emporte ses connaissances. Mais un sens peut aussi être réinventé. Nous avons des exemples dans l'exposition d'objets qui circulent et qui, utilisés dans un autre groupe linguistique, prennent un nouveau sens. Le terrain permet d'approfondir nos connaissances. Dans le catalogue nous avons rédigé de petits textes qui résument ce que nous connaissons, quand nous le connaissons, sur les objets. Mais si cette connaissance est perdue, nous ne pouvons pas la reconstituer. Nous pouvons juste induire des interprétations en le rapprochant d'un autre objet ou en établissant des parallèles.

Prenons un exemple, celui des « appui-nuques ». Nous en présentons trois dans l'exposition. L'usage de ces objets a disparu très vite sous l'effet de la colonisation, car ils ont été remplacés par des oreillers européens beaucoup plus confortables. Même si l'on connaît la fonction de ces appui-nuques – on dit qu'ils favorisaient le rêve ! –, il nous est difficile d'en interpréter les motifs, et à ma connaissance, personne n'a jamais recueilli des informations sur ces derniers.

L'année dernière j'ai eu la chance d'aller aux Festival des Arts de Mélanésie en Nouvelle-Guinée. Je me suis rendu pendant trois jours à Wewak, une des portes du Sepik. Pendant ces trois jours j'ai assisté à plus de danses et vu plus de masques que je n'en ai vus en deux ans et demi de terrain. C'était fabuleux ! Cela signifie que les choses sont



© photo Philippe Peltier.

Jeunes garçons en costumes de danse, population Abelam, Festival des arts de Mélanésie, Wewak, juillet 2014, photographie de Philippe Peltier.

encore vivantes et qu'il y a encore beaucoup à apprendre et à faire là-bas.

L'exposition se veut un lieu de transmission des savoirs. C'est une façon pour nous de transmettre ce que nous avons compris, de présenter au public les résultats de nombreuses années de travail et de recherche sur le terrain. Pour nous trois, cette dimension est très importante. Nous espérons attirer le regard, l'intérêt des jeunes chercheurs, et montrer qu'il y a des problématiques qui sont toujours à explorer. Il existe des endroits magnifiques dans la vallée du Sepik, sur lesquels personne n'a jamais travaillé. Il y a également des objets sur lesquels nous ne connaissons rien. Il reste encore beaucoup de travail à faire pour les jeunes étudiants qui souhaiteraient partir sur le terrain.

Comment s'est passée votre collaboration avec Markus Schindlbeck et Christian Kaufmann, et quel est pour vous l'enjeu de cette exposition ?

Ce fut un travail passionnant. Je garde d'excellents souvenirs de cette collaboration. Nous en sommes sortis enrichis. Nous nous connaissons depuis très longtemps, même si nous ne sommes jamais partis sur le terrain ensemble, et il existe une grande complicité entre nous. Ceci dit, l'exposition est le fruit de longues discussions, parfois virulentes, au cours desquelles chacun exposait ou défendait ses idées.

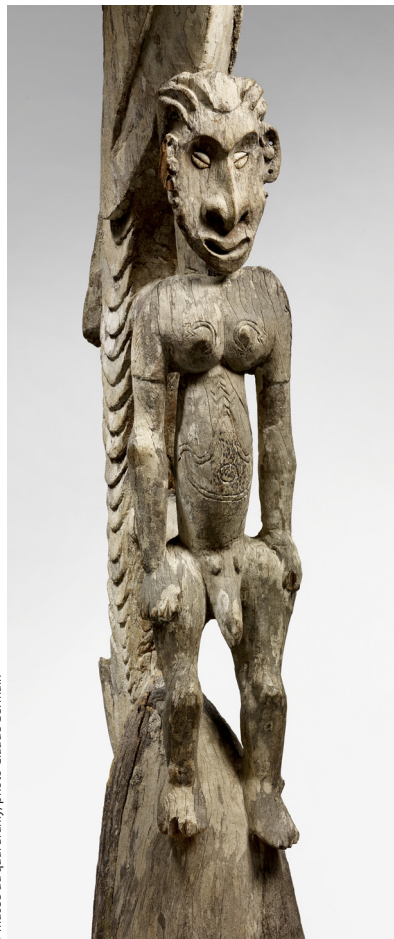
Un jour, tout cela à coagulé et l'idée du village comme parcours de l'exposition s'est imposé. Mais il aurait pu s'agir de tout à fait autre chose, d'une tout autre lecture. Je dois dire que Markus et moi avons profité du savoir immense de Christian Kaufmann. Mais nous avons aussi reçu de l'aide de nombreux chercheurs et je tiens ici à les remercier. Certains d'entre eux ont également écrit pour le catalogue.

Le choix des œuvres s'est fait en commun. Dans la mesure du possible, nous avons retenu des objets inconnus ou rarement exposés. Nous voulions aussi des pièces dont le nom du village d'origine était connu. Le parcours de l'exposition a été conçu pour faire comprendre aux visiteurs que tout l'art du Sepik tend vers la figure ultime, la figure des grands ancêtres. Il se termine par un certain nombre de sculptures dont les formes sont complexes, difficiles à décrypter.

Quelle est votre œuvre préférée ?

C'est difficile à dire ! Il y a de nombreuses pièces extraordinaires. Mais je peux citer le dernier objet de l'exposition. C'est une poterie, une pièce ancienne qui pour les Kwoma provient des temps ancestraux. Et cet ancêtre vous tire la langue... Pensez-en ce que vous voulez !

Propos recueillis par Laura Mercier.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

A gauche : Sculpture faitière, détail, village de Gaikorobi, population Sawos, musée du quai Branly. Pendentif porté par les hommes, village de Tungambit, population latmul, musée du quai Branly. Figure double, village de Singrin, population Augoram, début du xx^e siècle, musée du quai Branly.

★ Enrichir les collections du musée

Au printemps 2015, la société des Amis a permis l'acquisition de deux œuvres majeures. Le Cercle Lévi-Strauss a choisi de financer l'acquisition d'un rare pendentif owo. Grâce au soutien de Monsieur Antoine Zacharias, un poteau funéraire patong est venu renforcer les collections Bornéo du musée. Enfin, cet automne, la société des Amis renforcera son soutien à l'enrichissement des collections en créant un Cercle d'acquisition dédié aux collections photographiques du musée.



© musée du quai Branly

Pendentif owo, Nigeria, laiton.

Pendentif zoomorphe yoruba
Owo

Nigeria

XIX^e siècle

Laiton, 42 x 20.5 x 5 cm

N° 70.2015.24.1

Acquis grâce au Cercle Lévi-Strauss



Ce grand saurien tenant un serpent dans ses griffes antérieures et sa bouche garnie de dents acérées constitue le motif d'un ornement probablement porté dans le dos par un notable de l'entourage royal de l'Olowo, roi d'Owo au Nigeria. Il s'agit plus d'un animal fantastique qui mêle plusieurs animaux, du fait de la présence de longues oreilles dont l'une est lacunaire, que d'un crocodile. Son corps est marqué d'un motif de deux lignes de chevrons en damier et sa queue hérissée d'écaillures se prolongeait à l'origine par une chaîne terminée par un grelot. Cet élément a malheureusement récemment disparu alors que cet objet était entré dans la collection de Lele Lanfranchi auprès de qui il a été acquis par le Cercle Lévi-Strauss des Amis du musée du quai Branly. On retrouve aux angles des pattes antérieures, les mêmes chaînes à grelots qui résonnaient au rythme de la marche et des mouvements du corps de celui qui l'arborait. Si le motif a été réalisé en alliage cuivreux par la méthode de la fonte à cire perdue, les yeux en amande sont incrustés de métal gris et les pupilles marquées par une matière indéterminée de couleur noire. Le crocodile, comme le léopard dont il reprend certains détails morphologiques est un symbole de pouvoir suprême dans tous les royaumes méridionaux anciens du Nigeria. Il est associé à l'oba (roi) dans les cultures yoruba et edo. Tous deux font référence à Olokun, divinité de la mer et pourvoyeur des richesses.

Il existe deux références iconographiques publiées par P. A. Talbot¹ en 1926 (vol III, p. 138 et 146) où l'on voit sur l'une l'Oshodi du royaume de Bénin, chef des Eruherie qui ont accompagné Oranmiyan dans sa migration d'Ife



Fig. 146. The Eribo of Benin
(Note position of small bronze mask at waist)

© musée du quai Branly



Fig. 138. The Oshodi of Benin
(For full face see Fig. 122)

A gauche : L'Eribo de Benin city, in tablot, 1926. A droite : l'Oshodi de Benin City in Talbot, 1926.

vers Bénin portant un costume de parade et des ornements, notamment un grand pendentif de laiton martelé, sur l'autre l'Eribo, un des plus hauts titres de l'association de palais Iwebo chargée des transactions commerciales, porte également un costume où figure le même type de grand pendentif porté dans le dos. Nous n'avons pour Owo aucun document ou description concernant le port de ces insignes. Robin Poyner a publié celui de la collection de La Burde en 1973 en le qualifiant d'« ornement de hanche »². Ces objets rares n'ont jamais été décrits in situ et c'est uniquement par comparaison avec les photos de Talbot qu'on peut imaginer leur usage. Les emprunts culturels entre Bénin et Owo qui ont été au cours du temps en relation d'hostilités ou de sujétion, sont récurrents. On peut citer les insignes en ivoire portés sur les costumes d'apparence militaire à écailles en flanelles de coton rouge des chefs titrés, ou les épées cérémonielles à lame foliacée utilisés aussi bien à Bénin qu'à Owo.

Il existe peu d'ornements de ce type dans les collections publiques et privées :

William Fagg a mentionné celui du Museum of World Cultures de Glasgow entré dans les collections par achat auprès de S.H. Nichol qui l'a vendu comme originaire de Bénin, en 1914. Il a été identifié par Frank Willett en 1993 comme yoruba d'Owo et se montre très proche de celui du musée du quai Branly. Deux autres ont figuré dans des ventes Christie's à New-York (1978 et 1980), dont celui de la collection de La Burde, un autre provenant d'une collection française a été publié par le musée Dapper³, et il

en reste un dans une collection privée belge dont l'exemplaire du musée du quai Branly est également originaire avant d'avoir été cédé à Vittorio Mangio, marchand italien qui l'a vendu à Lele Lanfranchi. Il est arrivé entre les mains de ce collectionneur belge dans les années 1970 par le canal d'un important marchand haoussa du Nigeria ; il a été exposé et publié en Espagne⁴.

A l'occasion d'une enquête approfondie préalable à l'acquisition de l'exemplaire proposé au musée du quai Branly, j'en ai donc répertorié six au total dont quatre sont encore en mains privées.

H.J.

1 - Percy Amaury Talbot, The peoples of Southern Nigeria, a sketch of their history, ethnology and languages, 4 vol, London, Oxford University Press, 1926, F.Cass, 1969.

2 - Robyn Poyner, The Ijebu-ekine cult, in African Arts, vol 7, n°1 (Autumn 1973), pp. 28-33, 92.

3 - Chef-d'œuvres inédits de l'Afrique noire, éditions Dapper, 1987, n°60.

4 - Africa: Magia y poder, 2500 años de Arte in Nigeria, Fundacion La Caixa, 1998.

Poteau funéraire, Patong

Bornéo, Kalimantan Est, rivière Telen

Population Modang

xix^e siècle ou avant

Bois de fer, 116 x 34 cm

N° 70.2015.29.1

Acquis grâce au soutien de Monsieur Antoine Zacharias

Ce poteau sculpté invite le regard à une double lecture. La partie haute est occupée par un visage en cœur au front bombé proéminent. La partie basse propose une convergence de forme mais inversée, comme tête-bêche.



© musée du quai Branly

Poteau funéraire patong, Bornéo, Kalimantan Est, rivière Telen, population Modang, bois de fer, ^{xix}^e siècle ou avant.

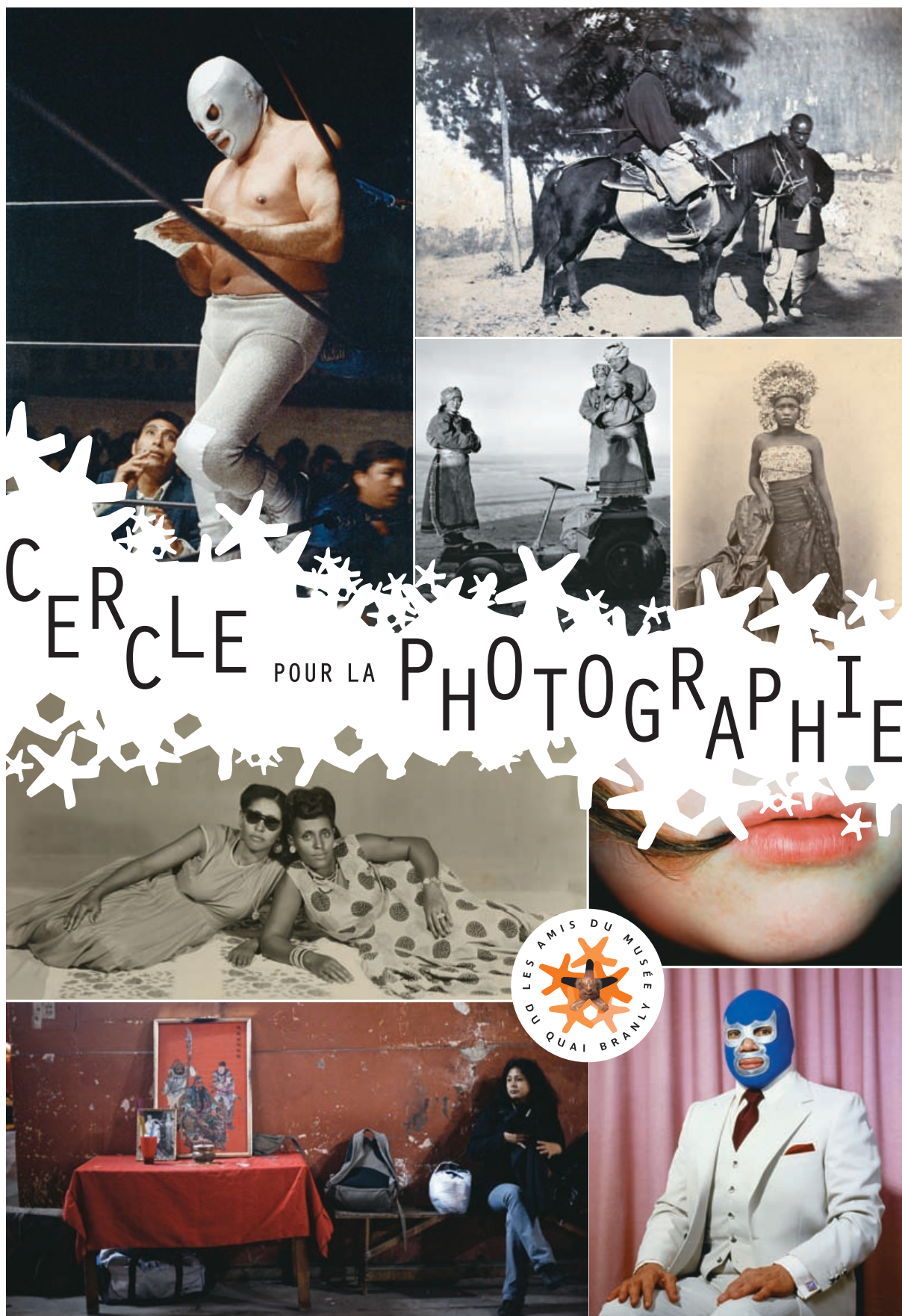
Des lignes abstraites creusées en haut relief encadrent celles des visages, se croisent et s'entrelacent offrant une dynamique très particulière à cette sculpture. Les deux ouvertures ovales, taillées dans la masse, multiplient les plans, allègent la pièce et permettent au regard de traverser la matière. Il est fort possible que ces lignes courbes ascendantes et descendantes soient liées au monde animal ou peut-être végétal. De chaque côté de la partie haute, les montants qui devaient servir à maintenir un cercueil ou une structure ont disparu et la partie inférieure qui venait se ficher en terre a été sectionnée. Il émane de l'iconographie de cette pièce une attention portée à la dualité ou à la complémentarité comme vision du monde, un équilibre à trouver en travaillant sur les forces opposées, mais traité ici dans une abstraction remarquable.

Fin 2008, le musée a acquis, grâce à la générosité d'Antoine Zacharias, un monumental et très ancien poteau modang présenté depuis sur le plateau des collections permanentes. Aujourd'hui, nous sommes heureux d'élargir notre série de poteaux de Bornéo avec cette oeuvre également de style modang. La similarité de style entre ce poteau et ceux proposés à la vente chez Sotheby's le 4 décembre 2008 permet d'avancer qu'il pourrait provenir également de la région de la rivière Telen, affluent du Mahakam. La collection du musée compte de très beaux patong (effigie, figure) de Bornéo, qui illustrent différents styles correspondant à des groupes variés de populations. Les sculptures des Benua et Ngaju sont plus

figuratives que celles des Modang, plus abstraites dans leur traitement. Nommées patong, terme générique pour les poteaux sculptés de Bornéo, ces sculptures servent à invoquer les esprits des ancêtres à des fins de protection villageoise contre les esprits malveillants, maraudeurs, les pestes et les famines. Chez les Ngaju et les Ot Danum, ces patong sont placés devant les maisons longues vers l'entrée principale du village comme on le voit sur certaines photos anciennes conservées au Tropenmuseum. Ils sont aussi érigés dans les sanctuaires tajahan, petite aire sacrée formée d'un autel sacrificiel entouré de patong. Les tajahan sont liés à la chasse aux têtes et aux fêtes mortuaires. Le tajahan dédié à la chasse aux têtes est considéré comme un espace sacré où la présence de la sculpture et des offrandes apaisent l'esprit de la victime et évite les représailles envers les vivants. Le tajahan tiwah dédié aux fêtes funéraires est généralement dissimulé dans la forêt sur la rive opposée du village. Lors des fêtes funéraires, un patong est sculpté pour chaque défunt.

Il reste encore un immense travail de recherche et de classification à accomplir sur les arts de Bornéo. La taille de l'île, la multiplicité des groupes, les voies fluviales comme principaux réseaux de communication ne rendent pas la tâche aisée, mais l'enjeu en vaut largement la chandelle, tant les arts de Bornéo fascinants dans leur diversité et leur aboutissement nous éclairent sur la façon dont les hommes, à travers leurs expressions artistiques, mettent leur monde en image.

C.M.



Deg, à dr. et de h. en b.: Lourdes Grobet, El Santo, Pista Arena Revolucion, ciudad de Mexico, 1980-1988, tirage photographique, 174 x 115 cm, n°70.2009.29.2 / Champion, Archer à cheval, entre 1870 et 1879, n°1998-856-173 / Ayin, Nomades mongols de Chine, 2005-2008, tirage numérique aux encres pigmentaires sur papier, 50 x 60 cm, n°70.2009.55.13, Résidences de Photoquai 2009, réalisées avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total / Van Kinsbergen, Isidore, Bali, danseuses publiques, tirage sur papier albuminé, 13,9 x 18,2 cm, n°PA000369.24 / Rashid Mahdi, Sans titre, 1947-1977, tirage sur papier, 13 x 18 cm, n°70.2013.20.16 / Anne Noble, Ruby's Room #23, n°PP0164719, acquis grâce au mécénat de Financière Marc de Lacharrière (FIMALAC) et de Martine et Bruno Rogro / Roberto Cáceres, Projet de création artistique, Small altar for Kuan Kung in an old colonial house in the district of Barrios Altos, 2010, Résidences de Photoquai 2010 réalisées avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total / Lourdes Grobet, Blue Demon, 1980-1988, tirage photographique, 114 x 114 cm, n°70.2009.29.1.

★ Créer un Cercle pour la photographie

Le musée du quai Branly conserve des collections photographiques d'une richesse surprenante et pourtant méconnue. A l'automne 2015, la société des Amis lancera un Cercle d'acquisition dédié à l'enrichissement de ces collections : le Cercle pour la Photographie.

Les collections photographiques du musée du quai Branly couvrent tous les domaines géographiques présentés par le musée ainsi que la totalité du champ historique du médium, de 1842 à 2014. Elles présentent également des ensembles particulièrement uniques des années 1840-1870 et 1920-1930. La collection constitue une collection de référence de la représentation photographique des quatre continents. Depuis 2012, des expositions au cabinet d'art graphique, thématiques, historiques ou monographiques, garantissent à ces œuvres une visibilité retrouvée. D'une grande valeur historique, ces ensembles hérités à la création du musée sont rejoints par de nouvelles acquisitions et par des œuvres contemporaines. Depuis 2006, le musée a lancé un programme dirigé vers la création photographique contemporaine, réparti en trois axes.

En premier lieu, grâce à la Biennale Photoquai, centrée sur des photographes émergents, basés dans les quatre continents, la photographie contemporaine trouve sa place au sein du musée (de 2007 à 2013, 203 photographes exposés). Puis, des résidences d'artistes aident au financement et à la production de projets précis (21 lauréats de 2008 à 2014, 235 pièces entrées en collection). Enfin, des acquisitions régulières sur le marché viennent embellir les collections (357 œuvres de 18 photographes entre 2006 et 2014).

Aujourd'hui, la société des Amis du musée du quai Branly désire mettre au service de ce département du musée un cercle dédié : Le Cercle pour la Photographie.

Celui-ci réunit avant tout les passionnés de la photographie. Ses membres participent à la mise en valeur des collections photographiques du musée et au renouvellement de celles-ci. Historiques ou contemporaines, les nouvelles acquisitions viendront s'ajouter aux fonds d'arts graphiques du musée. Tout au long de l'année, ses membres contribueront activement à la définition d'enjeux et d'étapes qui précèdent une acquisition : travaux

de recherche et de documentation, de sélection et de choix. Ils seront réunis régulièrement à l'occasion d'une visite de collection ou d'exposition, d'un déjeuner avec un conservateur ou d'un voyage.

De nombreux événements photographiques ponctueront également la vie du cercle : Paris Photo, la FIAC, Les Rencontres d'Arles, le Festival de la jeune photographie européenne, le mois de la photographie, le salon de la photographie, les expositions du Jeu de Paume et les résidences de Photoquai au musée du quai Branly.

Comment ça marche ?

Les donateurs - qui peuvent être des particuliers ou des sociétés - effectuent un don annuel de 1000€ (1 200€ pour les personnes qui ne sont pas membres de la société des Amis). Seuls les donateurs participent au vote final qui distingue l'œuvre qui entrera dans les collections du musée, sur la base « un don égale une voix ». L'œuvre peut être acquise auprès d'un particulier, en vente publique, en galerie, etc. Yves Le Fur, Directeur du Département du Patrimoine et des collections, Christine Barthe, Responsable des collections photographiques et Carine Peltier, Responsable de l'Iconothèque accompagnent et orientent le Cercle dans ses choix d'acquisitions.

Les privilèges des membres

- Mention de chaque donateur sur la Lettre aux Amis et sur le site internet de la société des Amis ; mention du soutien du Cercle sur l'ensemble des supports de communication du musée du quai Branly ;
- Présentation des acquisitions annuelles, visites du musée et hors-les-murs, visites de salons et de foires, déjeuners organisés autour des conservateurs du musée, voyages en France et à l'étranger.

Information et inscription auprès de Julie Arnoux :
+33 1 56 61 53 80 / julie.arnoux@quaibranly.fr.

★ Autour de l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire »

La société des Amis du musée du quai Branly a souhaité contribuer à faire connaître au plus grand nombre l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire ». Afin d'élargir le cercle de ses membres, la société des Amis a organisé au musée une série de visites privées et a mis en œuvre en Côte d'Ivoire des visites à distance, en direct et interactives. Retour sur les moments forts de ces échanges avec la Côte d'Ivoire.

Dans le cadre de « l'internationalisation du recrutement des Amis », Lionel Zinsou – Président de la société des Amis depuis décembre 2014 – a souhaité mettre en place différentes opérations autour de l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire ».

Cette exposition a été une formidable occasion pour le musée et la société des Amis d'aller au-devant de la communauté ivoirienne. Les représentants des associations de la diaspora ivoirienne en France, les Ambassadeurs du Groupe des Ambassadeurs francophones de France et du Groupe des Ambassadeurs Afri-

cains ont été conviés à des visites privées de l'exposition. Madame Dominique Ouattara, Première Dame de Côte d'Ivoire, Monsieur Maurice Bandaman, Ministre de la Culture de Côte d'Ivoire et Monsieur Charles Gomis, Ambassadeur de Côte d'Ivoire France, ont également assisté à la visite de l'exposition, qui leur a été présentée par Yves Le Fur, Directeur du Patrimoine et des Collections. Quelques chefs d'entreprise ont, de la même manière, été conviés à se joindre à cette visite, qui a eu lieu le 1^{er} juillet dernier, et qui a rassemblé près de 90 personnes.



Les représentants des Associations de la diaspora ivoirienne en France visitent l'exposition le 13 mai 2015.



A gauche : le 25 juin 2015, les Ambassadeurs du Groupe des Ambassadeurs Africains et du Groupe des Ambassadeurs francophones de France visitent l'exposition. A droite : le 1^{er} juillet 2015, Madame Dominique Ouattara, Première Dame de Côte d'Ivoire, Monsieur Yves Le Fur, Directeur du Patrimoine et des Collections, et Monsieur Maurice Bandaman, Ministre de la Culture et de la Communication de Côte d'Ivoire, visitent l'exposition.

Permettre au public ivoirien de découvrir l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire »

Rendre l'art et la culture accessible au plus grand nombre est l'une des vocations de la société des Amis. Grâce au web-visites, nous contribuons à faire de l'art et du patrimoine universel un outil au service du dialogue des cultures et des civilisations.

Du 1^{er} juin au 20 juillet 2015, l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire » a été accessible depuis la Côte d'Ivoire. Sous l'impulsion de Lionel Zinsou,

la société des Amis du musée du quai Branly a proposé aux Ivoiriens de découvrir l'exposition via un nouveau dispositif innovant et interactif de visites guidées en direct depuis les centres partenaires de cet événement dans toute la Côte d'Ivoire

Afin de donner accès à l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire » au public ivoirien, la société des Amis du musée du quai Branly a proposé des web-visites guidées de l'exposition, en direct, avec un conférencier du musée. Ces visites ont été organisées sur une dizaine de sites en Côte d'Ivoire (musée, école, université,



A dr. : Marie-Anne Léourier, conférencière chargée des web-visites. A g. : 15 juin 2015, visite retransmise en direct pour le Goethe Institut d'Abidjan.

★ Les Amis soutiennent le musée



© société des Amis du musée du quai Branly / photo Sylvie Clochetto



Le 1^{er} juin 2015, séance inaugurale des web-visites : à gauche, lancement de la visite au musée du quai Branly en présence de Lionel Zinsou, Président de la société des Amis et de Charles Gomis, Ambassadeur de Côte d'Ivoire en France ; à droite, visite au musée des Civilisations d'Abidjan.

institut, etc.), toutes connectées à une plateforme en ligne grâce à un partenariat avec la Fondation Orange Côte d'Ivoire Telecom.

Les participants ont pu suivre collectivement une visite animée et guidée par un conférencier du musée du quai Branly, depuis une salle de cinéma, une salle de classe, une salle de conférence, via un tableau numérique interactif ou un vidéoprojecteur. Dispositif interactif, chaque web-visite offre aux participants la possibilité d'échanger en direct, de chaque côté de l'écran. Les équipements mis à la disposition du guide permettent par ailleurs d'enrichir la visite avec des sons et des films documentaires. Le médiateur se déplace au cœur des 2000m² d'exposition, tout en pilotant alternativement caméras fixes, tablette et smartphone positionnés sur un support mobile. Il peut ainsi multiplier les points de vue et diversifier les plans (vues d'ensemble, détails). Il devient ainsi le réalisateur en direct de sa propre visite.

Les séances, d'une durée de 1h30, ont eu lieu en direct les lundis, jour de fermeture du musée, afin d'assurer le confort de la visite.

La séance inaugurale s'est tenue le lundi 1^{er} juin au musée des Civilisations de Côte d'Ivoire d'Abidjan, en présence de nombreuses personnalités. Chaque lundi la société des Amis a organisé une ou deux web-visites à Abidjan, Bouaké et Grand Bassam : Agence Orange - Abidjan ; Institut Goethe - Abidjan ; Lycée Blaise Pascal (lycée français) - Abidjan ; Ecole de Formation Artistique et Culturelle (EFAC) de l'Institut Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) - Abidjan ; Maison du Patrimoine - Grand-Bassam ; Centre Culturel Jacques Aka - Bouaké ; Université FHB de Cocody - Abidjan.

A Abidjan, Bouaké et Grand Bassam, plus de 1200 Ivoiriens ont pu ainsi visiter l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire ».

L.M.



© société des Amis du musée du quai Branly / photo Sylvie Clochetto



A gauche : les étudiants du Goethe Institut d'Abidjan pendant la web-visite de l'exposition « Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire » le 15 juin 2015. A droite : mot d'accueil de Julie Arnoux et d'Aurélien Gaborit, responsable de collections Afrique, lors de cette 4^{ème} web-visite.

★ L'agenda

septembre à
décembre 2015

Septembre

- Lundi 7 à 20h
Dîner de Gala des Amis du musée du quai Branly



- Jeudi 10 à 19h
Visite du Parcours des Mondes en nocturne, suivie d'un dîner
- Samedi 12 à 10h
Visite du Parcours des Mondes, suivi d'un déjeuner



- Jeudi 24 à 19h
Les coups de cœur des Conservateurs : Afrique

Octobre

- Jeudi 1^{er} à 19h
Les coups de cœur des Conservateurs : Océanie
- Mercredi 7 à 18h30
Visite de L'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

Novembre

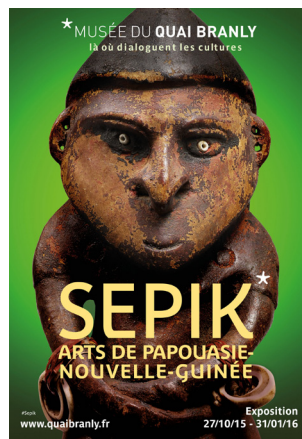
- Mercredi 4 à 18h
Visite de l'exposition « Beauté Congo, Congo Kitiko » à la Fondation Cartier
- Jeudi 19 à 19h
Visite de l'exposition temporaire « Esthétiques de l'Amour »



- Jeudi 26 à 19h
Les coups de cœur des Conservateurs : Asie
- Vendredi 27 à 10h
A l'occasion de sa réouverture, visite du musée de l'Homme



Décembre



- Jeudi 3 à 19h
Visite de l'exposition temporaire « Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée »
- Lundi 7 à 17h
Visite de l'exposition « Chefs-d'œuvre d'Afrique » au musée Dapper
- Jeudi 10 à 19h
Les coups de cœur des Conservateurs : Amériques

Vernissages

- Lundi 26 octobre
« Sepik, Arts de Papouasie-Nouvelle-Guinée »
- Lundi 2 novembre
« Esthétiques de l'Amour »



Voyages à venir

- 10 et 11 octobre 2015
Week-end en Ardèche à l'occasion de l'ouverture de la Caverne du Pont d'Arc



- Du 15 au 18 octobre
Voyage à Londres à l'occasion des foires Frieze Master, PAD et 1:54

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membres d'honneur
Jacques Chirac
Abdou Diouf

• Président fondateur
Louis Schweitzer

• Président
Lionel Zinsou

• Vice-Présidents
Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger

• Secrétaire général
Philippe Pontet

• Trésorier
Patrick Careil

• Administrateurs
Monique Barbier-Mueller
Bénédicte Boissonnas
Claire Chazal
Antoine Frérot
Antoine de Galbert
Caroline Jollès
David Lebard
Hélène Leloup
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Nathalie Obadia
Françoise de Panafieu
Guy Porré
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojjeh
La Société des Amateurs
de l'Art Africain
Antoine Zacharias

Les bienfaiteurs

Alexandre et Maria Bosoni
Geoffroy Brandy
Arnaud Brillois
Patrick Caput
Yves-Bernard Debie
Yacine Anna Douaoui
Cécile Friedmann
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Aimery Langlois-Meurine
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Pierre Moos et
Sandrine Pissaro
Jean-Paul Morin
Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Guy Porré et
Nathalie Chaboche
Barbara Propper
François de Ricqlès
Bruno Roger
Louis et Agnès Schweitzer
Dominique et Jacqueline
Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Serge Weinberg
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel et Marie-
Christine Zinsou

Les personnes morales

• Membres soutiens
BL-Audit
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Pharmacie de la Tour Eiffel
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 Afrique
Galerie Alain Bovis
Galerie Jo de Buck
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Bernard Dulon
Galerie Yann Ferrandin
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Louise Leiris
Galerie Patrick et
Ondine Mestdagh
Galerie Mermoz
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton
Galerie Lucas 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 Frérot
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
Hina Robinson
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias
Lionel Zinsou

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

jokkoo ★ #23 ★ septembre - décembre 2015

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Laura Mercier

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Laura Mercier

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@quai Branly.fr – Site : www.amisquai Branly.fr

Ont contribué à ce numéro :

Hélène Joubert, Conservateur en Chef, responsable de l'unité patrimoniale Afrique au musée du quai Branly – H.J.

Laura Mercier, stagiaire à la société des Amis – L.M.

Constance de Monbrison, responsable de collections Insulinde au musée du quai Branly – C.M.

Philippe Peltier, Conservateur Général du Patrimoine, responsable de l'unité patrimoniale Océanie - Insulinde au musée du quai Branly