



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

#17 ★ novembre - décembre 2013 ★



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

Les Amis du quai Branly contribuent depuis plus de dix ans à enrichir et développer les collections de « leur » musée. Le 9 septembre, pour la première fois, la société des Amis a organisé un dîner de gala qui a réuni près de 350 personnes dont les dons ont permis l'acquisition d'une magnifique sculpture féminine dogon qui vous est présentée en page 3. Cette belle manifestation, qui sera biennale, était placée sous le haut patronage de François Hollande et de Jacques Chirac. Elle s'est

tenue en présence des ministres de tutelles de l'établissement public, Aurélie Filippetti et Geneviève Fioraso, et d'un grand nombre de collectionneurs, donateurs du musée, marchands et personnalités du monde de l'art.

Dans ce numéro d'automne, Jokkoo consacre plusieurs pages à la très attendue exposition « Kanak. L'art est une parole », grâce à une interview d'Emmanuel Kasarhérou et de Roger Boulay, ses commissaires. Plus de 20 ans après « Kannibals & Vahinés », qui avait marqué les esprits en 1990 au Musée des arts d'Afrique et d'Océanie, « Kanak » présente un panorama extrêmement complet de la culture matérielle kanak.

Enfin, Jokkoo revient sur le soutien à la recherche, cher à la société des Amis qui finance chaque année une bourse post-doctorale et, grâce au Cercle Lévi-Strauss, une bourse d'étude pour la documentation des collections. Le choix du Cercle Lévi-Strauss d'accorder son soutien en 2012 à Mataliwa Kulijaman, autodidacte issu des populations autochtones des Wayana de Guyane et qui possède une connaissance directe du corpus qu'il s'est proposé d'étudier, est un bel exemple de dialogue des cultures.

★ Sommaire



- ★ **Le premier dîner de gala des amis du musée** p.2
- ★ **L'exposition : « Kanak. L'art est une parole »** p.6
- ★ **Etudier et documenter la collection du musée** p.13
- ★ **L'agenda** p.19
- ★ **Ils nous soutiennent** p.20

★ Un dîner au profit des collections du musée

Pour la première fois, la société des Amis a organisé un dîner de gala au profit des collections du musée du quai Branly. Placé sous le haut patronage de François Hollande et de Jacques Chirac, le dîner s'est tenu en présence de Aurélie Filippetti, ministre de la culture, et de Geneviève Fioraso, ministre de la Recherche et de l'enseignement supérieur. Les 350 convives réunis pour cette soirée exceptionnelle ont permis l'entrée dans les collections d'une statue féminine Dogon.

Organisé la veille de l'inauguration du Parcours des mondes, ce bel événement était présidé par Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly, et par Louis Schweitzer, Président de la société des Amis. Les convives, amateurs d'art, collectionneurs et marchands, français ou étrangers, journalistes, personnalités du monde politique ou économique, ont pu visiter les collections permanentes et l'exposition « Charles Ratton, l'invention des arts "primitifs" ».

Durant le cocktail les invités ont découvert la statue féminine dogon acquise grâce aux fonds récoltés qui rejoindra très prochainement l'exposition permanente du musée, ainsi qu'au Salon de lecture Jacques Kerchache, une sélection d'œuvres sorties des réserves et présentées par

l'équipe des conservateurs du musée pour cette occasion exceptionnelle.

Au début du dîner, qui s'est tenu au Foyer du théâtre Claude Lévi-Strauss, les ministres de tutelle de l'établissement public se sont félicités du rôle essentiel joué par le musée en faveur du dialogue des cultures, de la découverte et de la compréhension des arts et civilisations extra-occidentales. Stéphane Martin a remercié la société des Amis de son engagement fidèle depuis plus de dix ans, engagement qui a permis au musée d'acquérir ou de restaurer des œuvres importantes. Enfin, Louis Schweitzer a rendu hommage à Jacques Chirac, Jacques Friedmann et Stéphane Martin, dont la volonté, la ténacité et l'implication ont permis aux arts « premiers » d'avoir, aujourd'hui, leur musée. S.F.



Théâtre du Foyer, vue des tables et du théâtre de verdure.



Vue du Théâtre du Foyer avec les convives.

Statue féminine de style Tomo-Ka

Population dogon
Mali, Plaine du Seno
Avant 1931

Anciennes collections : Sidney Burney, Londres, avant 1931 ; Michael Sadler, Oxford, avant 1935 ; Jacob Epstein, Londres, avant 1951 ; Carlo Monzino, Lugano.

Cette grande statue debout qui a gardé les ornements de nez, lèvres et oreilles et la coiffure en cimier qui l'identifie comme dogon, a figuré dans plusieurs collections privées célèbres et participé à ce titre à quelques uns des plus importants événements et publications du xx^e siècle, notamment la mythique exposition qui s'est tenue au MOMA à New-York en 1935 « African Negro Art » ou encore au même endroit en 1984, « Primitivism in the 20^e century art ».

Sélectionnée par William Fagg, conservateur au British Museum et le marchand d'arts primitifs Charles Ratton, elle a également figuré au début des années 1950 dans le célèbre film interdit d'Alain Resnais et Chris Marker, « Les statues meurent aussi ».

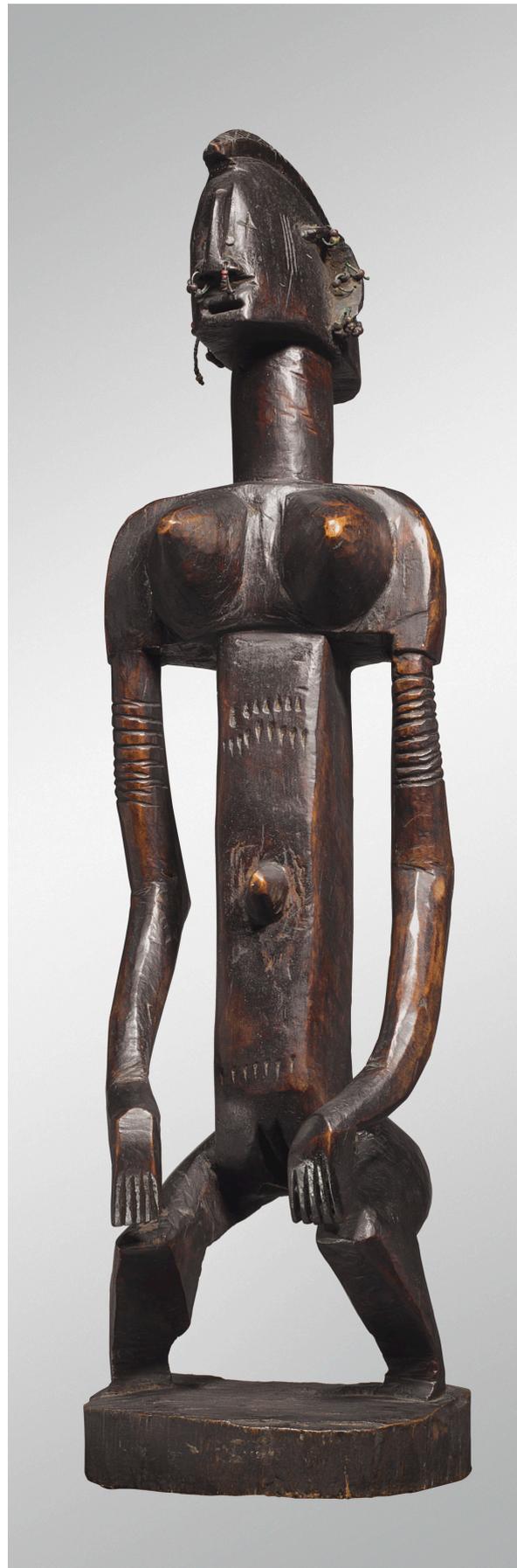
Elle a suscité l'attention de sculpteurs de renom qui ont puisé leur inspiration dans les arts d'Afrique et d'Océanie, tels Henry Moore et surtout Jacob Epstein à qui elle a appartenu, après être passée entre les mains de Sir Michael Sadler, un historien collectionneur d'art moderne attentif aux avant-gardes de l'époque, directeur de l'Université d'Oxford, qui l'avait obtenue du marchand londonien S. Burney probablement en 1932. La relation de cette statue avec le monde des amateurs d'art moderne et des artistes britanniques en quête d'esthétiques nouvelles, lui confère une dimension particulière dans l'histoire de la reconnaissance des arts africains par l'Occident tout au long du xx^e siècle.

À la mort d'Epstein (1880-1959), elle a rejoint la célèbre collection de Carlo Monzino, exposée et publiée par Susan Vogel au Center for African art de New-York en 1986. Publiée par Hélène Leloup en 1994 dans son ouvrage de référence sur les Dogon, elle se rattache d'après l'auteur au style intermédiaire Tomo-ka, très influencé par le voisinage bamana. Elle partage avec la statuaire bamana une morphologie du torse très proche qui traite les différentes parties du corps à partir de volumes géométriques, en particulier la forme conique des seins qui souligne la fertilité féminine, les longs bras minces marqués par un pli au coude, les épaules arrondies.

La position des mains aux doigts visibles sur les cuisses, la tête en « obus » marquée par la longue arrête nasale, les parures, confirment son origine géographique dogon non pas dans la célèbre falaise de Bandiagara mais dans la plaine limitrophe avec le Burkina Faso, entre groupes bamana à l'ouest et mossi à l'est.

Les statues dogon semblent représenter des personnes précises dont le rang et la fonction sont exprimés par des détails. Leur rôle couvre un large spectre et varie en fonction du contexte d'origine que l'on ne connaît en général pas, ces images étant inaccessibles aux occidentaux. Elles étaient investies de pouvoirs variés dans le cadre familial, social et politique.

H.J.



© Christie's Images Limited (2013)

N° d'inventaire : 70.2013.25.1

★ La vie des Amis



A gauche, Aurélie Filippetti, Ministre de la Culture et de la communication, Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly, Geneviève Fioraso, Ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. A droite, Louis Schweitzer, Président de la société des Amis, Bernadette Chirac, Stéphane Martin.



Aurélie Filippetti et Geneviève Fioraso ; Louis Schweitzer, Frédéric Salat-Baroux, Claude Chirac et Stéphane Martin ; Aurélie Filippetti.



Guy et Françoise de Panafieu ; Elvire de Rochefort et Pierre Bergé ; Agnès et Louis Schweitzer ; Sophie Scheidecker et Jean-Paul Agon.



Véronique Morali et Marc Ladreit de Lacharrière ; Stephane Bern et Stéphane Martin ; Jane et Jean-François Schmitt.



Julie Arnoux et Louis Schweitzer ; Emmanuelle et Marc Henry ; Alex Arthur, Kaoruro Ferrandin, David et Lina Lebard, Yann Ferrandin ; François de Ricqlès.



Sonia Roland et Bernard Dulon ; David, Rose et Antoine Zacharias ; Caroline et Georges Jollès.



Pierre Moos et Michèle Lequesne ; Stéphane Bern, Nicolas Droin, Jean-Paul Cluzel et Geneviève Fioraso.



Aline Vidal et Antoine de Galbert ; Oscar Graff et Joy Henderiks ; Didier Claes, Sandra Kameeke, Sylvie Rousseau et Christian Deydier.

© Photos: Julio Pratt

★ Kanak, l'art est une parole

Depuis le 15 octobre, le musée du quai Branly donne voix à la culture kanak. Décryptant un univers fascinant, où mots et objets se font écho, les commissaires Emmanuel Kasarhérou et Roger Boulay ont croisé leurs regards pour nous guider à travers une exposition qui cherche à incarner, grâce à la matérialité des pièces présentées, la pensée et les valeurs d'une culture orale qui accorde une place centrale à la parole. Grâce à cette interview, ils nous dévoilent comment les Kanak parlent d'eux-mêmes.

Comment est née l'idée de cette exposition? Pourquoi la présenter maintenant ?

Emmanuel Kasarhérou

Une première exposition avait eu lieu en 1990 à Nouméa et à Paris, au musée des arts d'Afrique et d'Océanie, permettant une première découverte de l'art kanak, via une sélection d'œuvres relativement réduite, car l'on commençait seulement à découvrir ce patrimoine. Cette seconde exposition, une génération plus tard, mais avec les mêmes commissaires, Roger Boulay et moi-même, nous permet de proposer une sélection beaucoup plus large car nous établissons cette fois-ci un inventaire quasi-systématique du patrimoine de l'art kanak dans les musées. C'est l'occasion d'offrir une perception élargie et de montrer les différentes évolutions de cet art sur plus d'un siècle.

Cette exposition fait aussi écho au calendrier politique de Nouméa, puisqu'elle y sera présentée en 2014.

La Nouvelle-Calédonie est aujourd'hui toujours régie par les accords politiques de 1988 (accords de Matignon), réactualisés en 1998 (accords de Nouméa) qui prévoient, entre 2014 et 2018, un scrutin d'autodétermination pouvant conduire à l'indépendance.

Pourquoi ce titre ?

Emmanuel Kasarhérou

Le mot « Kanak » a toute une histoire. Il veut dire « homme » en langue polynésienne et prenait des formes orthographiques très différentes, « canaques » ou encore « kanacks ». A la fin du XIX^e siècle, il prend le sens d'« homme des mers du sud », de manière assez neutre. C'est au XX^e siècle qu'il se teinte d'une couleur péjorative. Ce mot stigmatisé par la colonisation a été revendiqué dans les années 1970 par des personnalités comme Jean-Marie Tjibaou pour lui redonner à la fois une dignité et



« Le pilou-pilou new-dance pour piano ». Partition musicale, édition A. Bosc. Collection particulière, Nouvelle-Calédonie.



Portrait du grand chef Atai, Le voleur, collection particulière, Nouvelle-Calédonie.



Figure de masque, ancienne collection Pitt-Rivers Museum.



Pot à tabac représentant une tête d'homme kanak, travail d'un déporté politique européen, Nouméa.



Masque restauré grâce au soutien de la Fondation BNP-Paribas.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour le premier et troisième cliché
© musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / DELLERBA Eric

une réalité sociale. « Kanak » est de plus un palindrome, c'est un mot qui se lit dans les deux sens, facile à retenir. Le titre s'imposait de lui-même.

Le sous-titre « L'art est une parole » fait référence à la culture orale de l'art kanak. Une grande partie du patrimoine des cultures orales est immatériel. Cette immatérialité est difficile à montrer dans le cadre d'une exposition. Nous avons essayé de la traduire par la présence de langues, par des formes graphiques, par des formes audibles qui laissent entendre des sons et des articulations langagières, peu habituelles dans le cadre d'une exposition. C'est une bonne illustration de la manière dont nous avons voulu appréhender notre sujet : partir du concept de la langue kanak, cette vision qui articule le monde selon une logique propre où tout procède de la parole et où les objets n'en sont que des échos. Ce concept qui relève d'une position philosophique est un message fort.

Roger Boulay

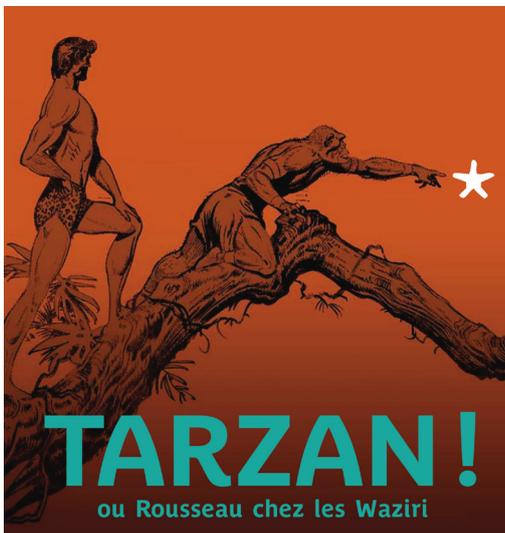
« Kanak » s'est imposé à nous, les commissaires, même si ce n'était pas évident pour tout le monde. « L'art est une parole » a été plus long à trouver. Il fallait quelque chose qui rende absolument compte du fond du projet que nous avions. Il ne s'agissait pas de faire une exposition strictement d'art, ou une exposition qui rende compte des sociétés en général, mais une exposition qui nous permette aussi de montrer au public qu'on parle d'une société vivante.

Quel est le fil conducteur de l'exposition ? Comment avez-vous montré les regards croisés entre les Kanak et les Européens ?

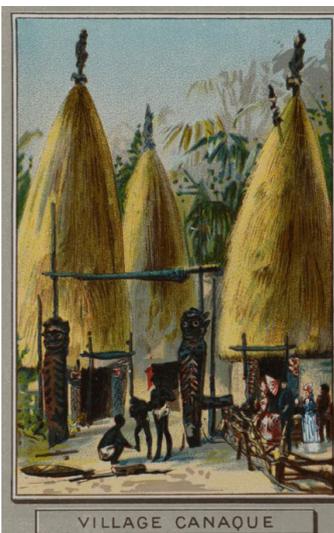
Emmanuel Kasarhérou

Nous avons voulu présenter tout d'abord un panorama de la culture matérielle en objet 3D selon deux volets. Le

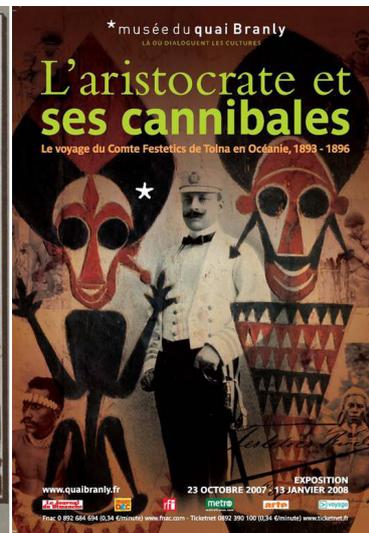
© musée du quai Branly, Tarzan™ and Edgar Rice Burroughs™ owned by Edgar Rice Burroughs Inc. and Used by permission
© Bibliothèque nationale de France, Paris



Affiche de l'exposition « Tarzan, ou Rousseau chez les Waziri » au musée du quai Branly.



Le village canaque aux Invalides, « L'Exposition pour rire », 1889, par Georges Coutan.



Exposition « L'aristocrate et ses cannibales », au musée du quai Branly.

© musée du quai Branly

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba pour les premiers deux clichés
© Museum der Kulturen, Bâle



Flèche faïtière, sculptée par Bwae Oobun (Tribu de Pwei), Touho.



Flèche faïtière, Tchamba, Ponérihouen.



Flèche faïtière, La Foa, collectée en 1911 par Fritz Sarasin, anthropologue, à Koindé.

premier volet – que nous avons appelé les « visages » – est consacré à la manière kanak de se représenter et de se concevoir. Chaque culture a une manière de se penser, de se projeter et une idée du visage qu'elle présente.

Le second volet – intitulé le « reflet » – appréhende la perception que les Européens ont eu des Kanak : l'évolution de ce regard depuis la fin du XVIII^e siècle, empli de présupposés et de perceptions spontanées, à celui lié aux grands idéaux, aux idéologies de la colonisation, des missionnaires, de la production. Pour ne pas dérouler un discours unique, et faire profiter le visiteur d'une double lecture, l'exposition propose, au sein de cette histoire qui a bouleversé les sociétés, un aller-retour entre les deux pôles de cette culture dans le temps.

Roger Boulay

En ce qui me concerne, c'était une idée très ancienne d'essayer de parler de ces sociétés en tentant de montrer que nous les avons vues, nous Européens, à travers nos propres filtres, nos propres lunettes, qui eux-mêmes

ont évolué au cours de l'histoire. Déjà avec « Kannibales et Vahinés, les sources de l'imaginaire » en 2000, puis « L'aristocrate et ses cannibales. Le voyage du Comte Festetics de Tolna en Océanie, 1893-1896 » au quai Branly, j'avais abordé cette question du regard porté par les européens sur les sociétés polynésiennes. Quant à l'exposition « Tarzan ! », il ne s'agissait finalement là aussi que d'une longue histoire du regard européen sur les sociétés africaines.

Avec Emmanuel, nous sommes tombés d'accord pour essayer de faire une exposition à deux regards, à deux voix, l'une répondant à l'autre de façon à ce que le public comprenne bien que les Kanak parlent de leur propre société et que nous, quand nous parlons d'eux, nous avons un petit effort à faire avec le « nettoyage de notre propre regard ». Ce nettoyage est actuellement toujours nécessaire, vous verrez dans l'exposition l'utilisation contemporaine de stéréotypes, quelques fois drôles et quelque fois éculés. Quand on commence à regarder ces sociétés, tout le monde – y compris les

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba



Hache-ostensoir, Pouébo, Nouvelle-Calédonie.



Eglise de Pouébo, Nouvelle-Calédonie.

© Lysiane Gauthier, mairie de Bordeaux
 © Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie/Éric DELL'ERBA



Sculpture à planter. Rapportée par le capitaine Le Bras en 1877.



Sculpture à planter, collection Bozon-Bérard, Houailou



Sculpture à planter, provenance inconnue. Ancienne collection Himmelheber, 1932.

© museum der Kulturen, Biele

amateurs d'art, y compris les spécialistes, y compris moi-même – doit fournir un effort assez considérable pour pouvoir atteindre le cœur de ces sociétés et tenter de les comprendre.

Ainsi, le monde kanak parle à la première personne en cinq « visages », qui donnent des clefs de la philosophie globale de l'existence kanak ; puis les quatre « Reflets » présentent un certain nombre de documents et d'objets pour montrer l'évolution de ce regard jusqu'à nos jours.

Quelles sont les difficultés rencontrées durant la conception puis le montage de l'exposition ?

Emmanuel Kasarhérou

La première difficulté est de choisir les objets parmi des milliers, mais c'est aussi l'un des grands plaisirs du commissaire qui doit s'engager dans un choix et faire pénétrer le visiteur dans les voies où il souhaite l'emmener. Plus le choix est large, plus c'est compliqué et donc

stimulant. Naturellement, nous avons aussi rencontré la très classique question du prêt des objets : certains musées refusent de prêter certaines pièces qui sont trop fragiles ou essentielles à leur présentation permanente, ce qui, bien entendu, engendre une petite frustration.

Roger Boulay

Oui, comme pour tous les commissaires, la première difficulté est de choisir et de trier les objets conservés dans ces merveilleuses réserves, et c'est aussi le plus intéressant et passionnant. Depuis plusieurs années nous établissons l'inventaire des objets kanak dans les collections françaises et européennes. Lorsqu'on a trop à dire, on a du mal à aller à l'essentiel. Aussi, il ne fallait pas refaire l'exposition de 1990-1991 à Paris mais apporter quelque chose de nouveau. Presque 25 ans ont passé, nous avons fait un certain nombre de découvertes, et disposons de beaucoup plus d'éléments qu'auparavant, d'objets et de recherches historiques et anthropologiques.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour les deux clichés



Bambou gravé, Nouvelle-Calédonie. Couteau à ignames, Houailou, Nouvelle-Calédonie.



Huître perlière gravée, travail européen, XIX^e.

© Musée d'art et d'histoire de Rochefort

★ L'exposition

Quelle est la pièce la plus rare et « prestigieuse » présentée dans l'exposition ?

Emmanuel Kasarhérou

Pour établir ses propres préférences, il faut une connaissance minimale d'un ensemble. Or, l'art kanak est très peu connu et constitue pour la plupart une découverte radicale. Je pense néanmoins que la pièce qui pourrait être l'objet d'une perception complètement étrangère à tout présupposé de cette culture, est probablement une « hache ostensor ». Ces disques de Néphrite, en jade vert de moins d'un centimètre d'épaisseur et de plus de 30 centimètres de diamètre, sont posés sur des manches grâce à une ligature extrêmement fragile et forment des sortes d'objets de présentation tenus en main évoquant l'ostensor du culte catholique.

L'exposition en rassemble quelques très beaux exemples, absolument uniques. L'un, par exemple, issu des collections du quai Branly, collecté en 1793, est probablement l'un des plus anciens intégrés aux collections nationales. Un autre, qui provient d'une mission catholique dans l'ouest de la Nouvelle-Calédonie, marie deux traditions très différentes, celle de la parole des chefs et celle d'un vrai ostensor du culte catholique à la fois astral et solaire, que pouvaient représenter ces disques de pierre. Ils sont maintenant utilisés pour le croyant comme la lumière du Christ. C'est une rencontre entre des filiations qui finissent par se rejoindre.

Roger Boulay

Je choisirais sans doute la grande hache ostensor de la paroisse de Pouébo et sa cousine la grande hache ostensor du musée de Bâle parce que ce sont des objets d'une telle fragilité, de telles merveilles, qu'on se demande comment ils ont pu arriver jusqu'à nous. Des haches ostensors passent régulièrement en vente publique, mais elles

atteignent rarement la qualité du travail lithique de celles qui sont présentées.

La religion chrétienne, découverte par les Kanak à l'époque des missions de Guillaume Douarre, a-t-elle eu une influence sur leur art ? Quels sont les détails qui pourraient le montrer ?

Emmanuel Kasarhérou

S'il n'y a pas de vierges kanak ni de crucifix, il existe par exemple une hache ostensor transformée, dans les années 1950, en ostensor du culte catholique par la maison des bijoutiers Arthus-Bertrand. En Mélanésie, le rapport des évangélistes avec les objets a été moins violent, moins destructeur à la fin du XIX^e siècle qu'il ne l'avait été en Polynésie à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Il y avait une sorte de distance entre le culte nouveau et les objets anciens. Les ponts étaient plutôt intellectuels que plastiques. Ainsi, au XX^e siècle en Nouvelle-Guinée, on sent une plus grande proximité par la production de Saint-Christophe ou de crucifix produits dans le style local.

Roger Boulay

Christianiser les objets en leur mettant une croix dessus, ou une figure de Jésus ou de Marie, est un phénomène que l'on retrouve dans toutes les sociétés. L'exposition présente deux ou trois objets de ce type, dont la flèche faîtière de l'affiche de l'exposition qui porte un petit crucifix, sans doute marqué par une intervention missionnaire plus tardive. Vraisemblablement, les missions catholiques n'ayant, comme partout, pas été avares d'images réalistes sur les différents épisodes de la bible, de la vie de Jésus, de Marie, on a distribué des centaines d'images pieuses de Marie, de médailles, de

© musée du quai Branly, photo Patrick Gires, Bruno Descoings
© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour les deux derniers clichés



Masques restaurés grâce au soutien de la Fondation BNP Paribas.



© musée du quai Branly, photo Cyril Zannetacci / Fondation BNP Paribas pour les trois clichés

Janvier 2012, campagne photographique des 12 masques kanak en restauration au musée du quai Branly.



© musée du quai Branly, photo Claude Germain pour le deuxième cliché

Masque restauré grâce au soutien de la Fondation BNP Paribas. A gauche, scanner 3D du masque.

La restauration de douze masques kanak, grâce au soutien de la fondation BNP Paribas

Quelques questions à Emmanuel Kasarhérou

Comment les masques ont-ils été sélectionnés pour la restauration ?

Cet ensemble de masques, issu, pour les plus anciens d'entre eux, des collections royales, provient des collections du musée de l'Homme. Ils apparaissent dans les inventaires au XVIII^e siècle mais sont plus anciens, il nous est difficile de retracer précisément leur parcours.

La restauration de cet ensemble de masques a été entreprise par le musée du quai Branly antérieurement à l'exposition. Ces pièces n'avaient pas été restaurées depuis très longtemps. J'ai eu la chance de pouvoir assister à certaines étapes de cette extraordinaire restauration qui a permis un certain nombre de découvertes d'un nouveau type. La connaissance de ces objets était auparavant plus d'ordre ethnologique, basée sur le discours que les gens produisaient plus que sur l'analyse des objets eux-mêmes.

La restauration d'une pièce met en œuvre une sorte d'intimité avec l'objet et révèle des parties auparavant cachées grâce aux yeux astucieux et aux mains des restaurateurs. Ainsi, chaque plume ayant été nettoyée, les restaurateurs ont découvert sur les masques des manteaux faits de plumes très petites et cachées derrière d'autres plumes. Une analyse physico-chimique sur les enduits a permis de mieux comprendre les techniques de leur conception. La restauration met en lumière des techniques qui n'ont pas été transmises oralement, c'est un complément intéressant de cette société où la mémoire a pu être défaillante. Cela met en lumière les choses qu'on ne sait pas.

Pouvez-vous nous expliquer cette dégradation des masques ? En quoi a consisté leur restauration ?

Ils sont rares par leurs matériaux, car les plumes sont extrêmement fragiles et, si on ne prend pas garde, elles se détériorent très facilement en un tas de poussière. Les cheveux sont fragiles, comme les plumes, qui peuvent s'effiloche et se perdre. L'autre fragilité est la technique de montage, avec un visage en bois qui est une structure dense et lourde, et de l'autre côté une structure rigide tressée, mais peu solide. Quand vous accrochez un masque, la partie la plus dense a tendance à écraser la partie la moins dense. Et donc des écrasements assez profonds se sont produits.

La restauration a ainsi consisté en un nettoyage total, en des réparations et des consolidations structurelles. Les restaurateurs ont, par exemple, raccordé des plumes qui étaient séparées ou ont redonné un volume et un aspect à l'objet sans le trahir. Le processus était intéressant car il s'appliquait à un objet relativement rare, peu connu même des conservateurs ou des restaurateurs, et a entraîné la découverte d'objets cachés dans le masque, qui ont été révélés par les scans...

Quel est l'apport du scanner 3D dans ce type de processus ?

Le scanner 3D nous fait gagner en compréhension de l'objet dont toute une partie nous reste d'ordinaire inaccessible. Grâce aux scans, tout se passe comme avec un oignon, vous pouvez enlever peau par peau et vous pouvez voir des choses de manière très précise, éliminer des densités, des matières. Vous pouvez entrer dans le bois lui-même, pour en voir les cernes et comprendre dans quelle partie du bois il a été taillé. La restauration peut vous montrer des clous de tapissier dans une coiffure, ou les épingles à cheveux qui maintiennent les coiffures. Le scan révèle en outre des parties cassées et recollées, car ces objets ont parfois vécu longtemps dans les musées – près de 150 ans pour certains. On ne leur portait pas une grande attention, car c'était des reliques exotiques qui ont souvent été manipulées sans précaution. Parfois, nous découvrons aussi des objets qui ont été laissés de manière intentionnelle par ceux qui les ont fabriqués, comme des petites aiguilles à coudre la paille sur les toits, des alènes, qui ont été fichées à l'intérieur d'un dôme car ils sont montés comme les toitures. Cette découverte, par exemple, a mis en lumière la relation entre la fonction de la représentation de cet objet et l'image de la grande case kanak de la chefferie, de l'espace social... Sans le scan nous n'aurions jamais découvert ce petit objet...

E.K.

★ L'exposition

petit catéchisme, des grands panneaux pour expliquer ce catéchisme. Quand on pense que pendant 60 ans, les petits kanak ont eu ces images sous les yeux, je suis persuadé – il y a même quelques preuves dans le bambou gravé – que cette influence de la figuration n'est pas sans importance pour comprendre l'évolution de l'art kanak et de l'art statuaire.

Quelle est votre pièce préférée ?

Emmanuel Kasarhérou

Sans doute un masque. Ce sont des objets très étranges, même quand nous croyons en comprendre le sens, l'objet plastique continu de nous intriguer. Je choisirai un masque ayant appartenu à la collection du Pitt Rivers Museum, et acheté par le musée du quai Branly dans les années 1970 auprès d'une galerie new-yorkaise. Je trouve ce masque assez mystérieux, j'aime bien son regard narquois qui nargue le spécialiste en lui disant « tu crois tout savoir mais tu ne sais rien ».

Roger Boulay

J'ai une particulière sympathie pour un grand personnage qui est une très grande sculpture à planter. Je la vois depuis 30 ans, c'est un bel objet qui est placé dans l'entrée de l'exposition. Mais il y a d'autres objets comme un très beau couteau à ignames que nous avons trouvé en faisant l'inventaire de la collection du musée de Beaux-arts de Rennes. On a pu trouver ici et là dans les musées de nos régions, des petites merveilles et des grandes raretés.

Ce patrimoine est-il aussi préservé en Nouvelle-Calédonie ?

Emmanuel Kasarhérou

Si l'on observe un intérêt croissant pour ce patrimoine kanak

depuis les années 1980, il ne faut pas oublier qu'il existe un musée d'ethnologie de Nouvelle-Calédonie depuis 1863. Dix ans après la prise de possession, on établit déjà un musée qui, dans un premier temps, sert à fournir les expositions coloniales. On a quand même une sorte de souci de la mise en valeur des formes exotiques, et des préservations qui se précisent au milieu du ^{xx}e siècle. Dans les années 1940, avec les travaux de Maurice Leenhardt et de Jean Guiart, les collections s'enrichissent. Le musée de Nouméa abrite une belle collection, dont nous voyons quelques pièces dans l'exposition, par exemple la sculpture monumentale de la grande maison.

Pourquoi les masques ont-ils un si long nez ?

Emmanuel Kasarhérou et Roger Boulay

Cet effet d'allongement s'est produit pendant le ^{xx}e siècle. Les masques plus anciens ont des nez relativement normaux et visent une forme réaliste. Puis les masques prennent une forme de plus en plus stylisée et le nez devient de plus en plus énorme. Cette évolution vers un nez monumental et spectaculaire a peut-être été influencée par des régions situées plus au nord, en Mélanésie. On pense que c'est lié à la force et la virilité. Ce qui est troublant c'est que la pointe du nez retourne parfois à la bouche, comme un sorte de retour sur soi. Ce jeu formel permet de faire faire des choses étonnantes aux visages humains et de leur donner une apparence totalement différente de la réalité.

Propos recueillis par Diane Le Nay

Kanak. L'art est une parole.
Depuis le 15 octobre et jusqu'au 26 janvier.
Catalogue 338 pages, 47€

© Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa, Nouvelle-Calédonie / Eric Dell'Erba
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Applique de porte de case, Grande Terre, Nouvelle Calédonie.



Hache ostensor, Mélanésie.



Tête de monnaie avec son étui, provenance inconnue, collectée par Maurice Leenhardt, missionnaire et ethnologue.

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

★ Etudier et documenter la collection du musée

Chaque année, le musée du quai Branly propose des bourses d'étude pour la documentation de ses collections. L'une d'entre elles est financée par le Cercle Claude Lévi-Strauss, qui, en 2012, a choisi Mataliwa Kulijaman, lauréat autodidacte et membre autochtone de la communauté des Wayana, en Guyane française. Frédérique Servain-Riviale, chargée du récolement décennal des collections, André Delpuech, responsable de l'unité patrimoniale Amériques et Stéphani Elarbi, chargée de la restauration des collections, nous présentent cet ambitieux programme de soutien à la recherche.

Une bourse au service des populations autochtones Par André Delpuech



© sociétés des Amis, photo Diane Le Nay

2013 a été l'occasion d'une première étude singulière des collections du musée du quai Branly, grâce au travail mené par Mataliwa Kulijaman sur des objets

collectés auprès de sa communauté d'origine, les Wayana de Guyane. C'est la première fois, depuis la création de notre établissement, qu'une bourse des collections, celle délivrée par le Cercle Claude Lévi-Strauss, a été attribuée à une personne issue d'un groupe autochtone. Cet exemple d'échanges inaugure la volonté du musée de collaborer étroitement avec les différentes communautés dont nous nous trouvons être, par les hasards de l'histoire, les détenteurs de documents patrimoniaux, objets mais aussi photographies ou autres documents d'archives.

Le choix du Cercle Claude Lévi-Strauss de décerner cette bourse à Mataliwa Kulijaman est une initiative à saluer, car ce lauréat n'entre pas dans les schémas classiques des chercheurs retenus habituellement. Autodidacte, il n'a pas suivi de cursus universitaire académique, mais possède, en revanche, une connaissance directe des traditions, des techniques et coutumes de son groupe natal. Menant depuis plusieurs années un travail d'inventaire, de recensement des patrimoines

matériels et immatériels (chants, mythes, rituels...) des Wayana, en étroite collaboration avec des anthropologues professionnels, mais aussi s'appuyant sur le savoir des Anciens de sa communauté, Mataliwa Kulijaman se trouvait dans une position privilégiée pour venir « revisiter » nos anciennes collections.

Le musée du quai Branly possède, en effet, un patrimoine wayana de premier ordre, constitué de plus d'un millier d'objets, depuis les premiers, entrés en France avant la Révolution française, jusqu'aux grands ensembles collectés à la fin du XIX^e siècle (mission Coudreau et Crevaux) ou au milieu du XX^e (mission Sangnier). Après leur étude par différents ethnologues, il s'est avéré particulièrement fécond de voir le regard porté par un Wayana sur les productions de ses propres ancêtres. Sa maîtrise pratique autour des techniques de fabrication des objets comme des matériaux utilisés a permis de mieux documenter ces collections. Sa connaissance des représentations graphiques inscrites dans toute une série d'objets a permis de décrypter une symbolique et une signification souvent méconnues, restituées dans un excellent mémoire de fin de bourses justement intitulé « *Timilikhem : ce qui peut être inscrit* ». Enfin, soulignons que Mataliwa Kulijaman est reparti en Guyane avec tout un corpus de photographies et de relevés qui lui permettront un retour vers les membres de sa communauté et l'enrichissement des connaissances par le dialogue avec les Anciens.

Ce bel exemple de dialogue entre communautés autochtones et institution muséale démontre que peuvent s'ouvrir des fructueuses voies d'échanges du savoir et de restitution des mémoires et des patrimoines. **A.D.**



© musée du quai Branly, photo Léo Delafontaine

Gémin, Auguste © musée du quai Branly

Tryptique, peinture sur papier, collée sur bois, Ethiopie.

Album de 43 photographies des objets de la collection Auguste Gémin.

Les bourses d'étude pour la documentation des collections du musée du quai Branly Par Frédérique Servain-Riviale

Initié en 2010 avec le lancement de la bourse du Cercle Lévi-Strauss, le programme des bourses d'étude pour la documentation des collections du musée du quai Branly s'est enrichi depuis de quatre nouvelles bourses - financées à parité par le département de la recherche et de l'enseignement et le département du patrimoine et des collections. Il atteint désormais un rythme annuel de cinq bourses.

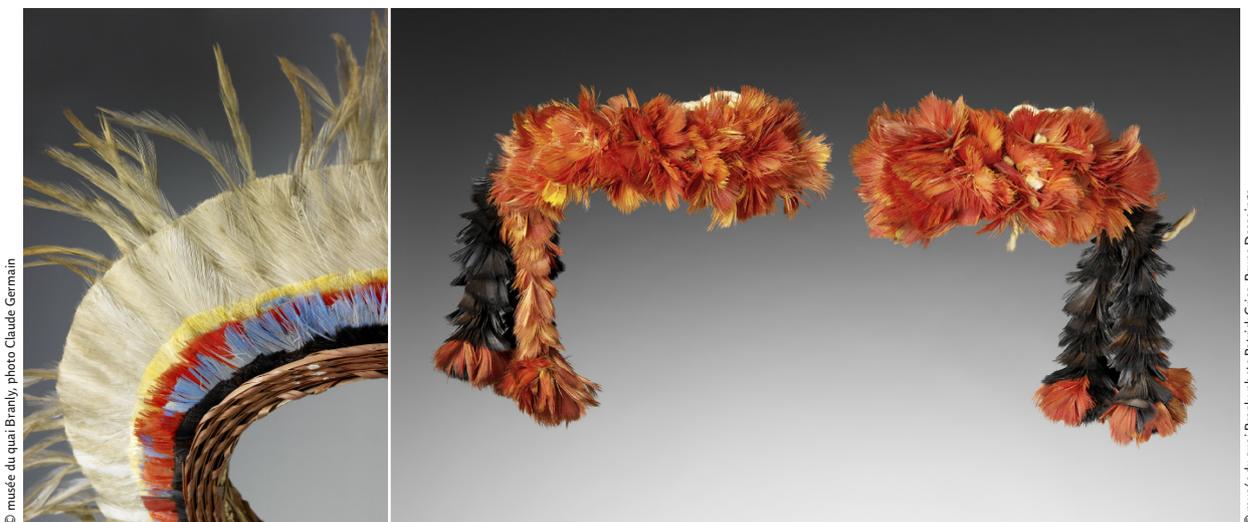
Le principe de ces bourses de courte durée est de solliciter l'expertise de spécialistes pour documenter les collections du musée du quai Branly. Les projets présentés par les candidats peuvent porter sur une série d'objets ou d'images (estampes, photographies, etc.), une collection, des fonds d'archives (y compris sonores ou audiovisuelles) ou des ouvrages anciens. Selon la nature des collections étudiées et le profil du lauréat, la recherche peut s'appuyer sur une analyse des objets conservés au musée, une enquête de terrain ou un travail d'archives.

De l'appel international à candidatures à la sélection des lauréats

Une part importante des actions qui me sont confiées se déroule en amont de la sélection des lauréats, avec la diffusion de l'appel international à candidatures, le traitement administratif des dossiers et leur transmission, pour évaluation, aux rapporteurs. Il est parallèlement nécessaire de procéder à une analyse de synthèse, destinée à une mise en perspective des dossiers selon l'origine des candidatures, leur répartition par unités patrimoniales et par disciplines, le statut des candidats et la note d'évaluation. Les dossiers sont alors soumis au comité d'évaluation qui sélectionne les cinq lauréats, parmi lesquels le Cercle Lévi-Strauss désigne ensuite le sien.

De la diversité des approches et des fonds étudiés

Si la plupart des projets ont pour objectif de documenter les collections d'objets, quelques-uns se distinguent par la nature des fonds étudiés. Le projet de Jean-François Bert (lauréat 2011) portait ainsi sur les fonds de la médiathèque du musée ; il était consacré à « La bibliothèque de Marcel



© musée du quai Branly, photo Claude Germain

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

Couronne en plumes d'ara (plumes montées sur cercle en vannerie), Amazonie.

Jambelets de Rio Tapajos, ornement porté par des hommes lors d'une fête.



© Nicolas Garnier

Nicolas Garnier, lauréat 2011 de la bourse du Cercle Lévi-Strauss.



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

Grand oiseau sculpté, Bougainville.

Mauss ». Cette bibliothèque constitue un corpus unique pour l'histoire de l'anthropologie en France depuis les années 1880 en permettant d'expliquer le passage de l'anthropologie naturaliste du milieu du XIX^e siècle à l'ethnologie culturaliste du milieu du XX^e siècle. L'originalité de la recherche conduite par le lauréat consistait à utiliser la bibliothèque du savant « comme un terrain d'enquête » et visait à proposer non pas une histoire des techniques et des institutions mais une histoire intellectuelle, une histoire des idées.

La recherche peut aussi s'appuyer sur l'étude d'un fonds d'archives conservé au musée. Tel est le cas du projet intitulé « Inventaire et analyse du fonds d'archives Prosper Ricard du musée du quai Branly », présenté par Habiba Aoudia (lauréate 2012). Prosper Ricard, très impliqué par ses actions en faveur de la préservation des arts indigènes au Maroc en particulier, a consacré son existence à l'étude des arts et des productions artisanales d'Afrique du Nord. Le musée du quai Branly a hérité d'une grande partie de la collection qu'il avait constituée et dispose aussi d'un fonds d'archives exceptionnel, jusqu'alors inexploité, réunissant notes, croquis et

photographies témoignant de l'activité de Prosper Ricard entre 1916 et 1952. En procédant à l'inventaire analytique de ce fonds, la lauréate poursuit un double objectif: enrichir l'histoire des collections et appréhender, à travers cette figure majeure, le lien entre politique muséale et politique coloniale.

Si les projets portent surtout sur la documentation des collections d'objets, ils se différencient par la nature des approches proposées. Un certain nombre d'entre eux relèvent de l'histoire des collections. En étudiant la « Genèse d'une collection publique d'instruments de musique extra-européens: le musée d'ethnographie du Trocadéro et les autres (1878-1928) », Isabelle Mayaud (lauréate 2012) se place dans une perspective historique institutionnelle. Avec un projet intitulé « Les collections archéologiques d'Auguste Génin (1862-1931): origines, méthode et contexte de collecte », Claudia de Sévilla (lauréate 2012) appréhende, de son côté, l'histoire de la collecte au Mexique à travers l'une de ses principales figures. Benoît Roux (lauréat 2011) s'est intéressé pour sa part aux « Collections royales d'Amérique du sud



© Aurélie Méric et société des Amis du musée du quai Branly, photo Sylvie Giochetto

Aurélie Méric, lauréate 2010 de la bourse du Cercle Claude Lévi-Strauss.



© musée du quai Branly

Elément de l'offrande metukeh, représentant la maison. Collection de Louis Berthe et Claudine Friedberg à Tenganan Pegeringsingan.

★ Les coulisses du musée



Présentation de travaux de recherche de Mataliwa Kulijaman en Muséothèque pour les Amis, en présence d'André Delpuech, responsable de l'unité patrimoniale Amériques (au centre) et de Stéphanie Elarbi, chargée de la restauration au musée (à gauche).

au musée du quai Branly ». Enquêtes d'archives autour des pièces amazoniennes et caraïbes d'Ancien Régime. Son corpus d'étude comprenait près de 450 pièces ; il s'agissait d'en préciser la trajectoire historique, par le biais d'une enquête d'archives.

D'une toute autre nature est le projet intitulé « Étude des matériaux et de la technique d'un corpus d'icônes éthiopiennes datées du XVII^e et du XVIII^e siècle et conservées au musée du quai Branly ». Son auteur, Méliné Miguirditchian (lauréate 2012), entend étudier les matériaux et les processus de création d'une série d'icônes africaines en faisant appel à la physico-chimie, à la géologie et à l'histoire de l'art.

Il est possible enfin de distinguer les projets fondés sur une approche monographique pour lesquels l'expertise sollicitée à des fins de documentation des collections repose en grande partie sur une expérience du terrain. Pour documenter « la collection d'Offrandes et objets rituels collectés par Louis Berthe et Claudine Friedberg à Tenganan (Bali) », Aurélie Méric (lauréate de la bourse du Cercle Lévi-Strauss 2010) s'est appuyé dans un premier temps sur l'analyse des objets conservés au musée du quai Branly et celle des archives associées à leur collecte ; ce travail a été suivi et complété par une enquête de terrain portant sur la fabrication des offrandes et leur usage lors du cycle cérémoniel. L'approche de terrain était tout aussi fondamentale dans le projet présenté par Nicolas Garnier (lauréat de la bourse du Cercle Lévi-Strauss 2011) portant sur les « collections de l'île de Bougainville du musée du quai Branly ». L'originalité repo-

sait ici sur la méthode employée, qui relève de l'anthropologie participative. L'auteur a en effet conduit son enquête sur le corpus étudié en étroite collaboration avec des étudiants de l'université de Papouasie-Nouvelle-Guinée originaires de la région où les objets ont été collectés. Insistant sur la signification que prend l'étude d'objets du passé pour les habitants de l'île dans le contexte actuel, l'enjeu était d'isoler des axes à partir desquels les sociétés de Bougainville se donnent à lire. Le projet de Mataliwa Kulijaman (lauréat de la bourse du Cercle Lévi-Strauss 2012) sur les collections wayana procède en quelque sorte de la dynamique inverse puisque le travail de documentation participatif est ici conduit au sein même du musée avec un représentant d'une communauté dont les œuvres sont issues.

Un suivi de la recherche à la mesure des enjeux

Le suivi de la recherche est assuré en concertation avec les responsables de collections. Mon rôle consiste à établir un calendrier des restitutions et, selon les cas, à programmer des consultations en muséothèque, des séances de travail à l'atelier de restauration, etc. Il s'agit aussi de concevoir avec les lauréats des supports adaptés tant à la conduite de leur projet qu'à la restitution des données qui seront intégrées dans les bases documentaires du musée.

Ce travail d'interface répond à un double objectif : le lauréat doit pouvoir s'appuyer sur les données existantes – voire disposer d'outils qu'il pourra renseigner sur le terrain (souvent sans accès aux bases en ligne) - et le responsable



Mataliwa Kulijaman (à gauche et au centre) explique les motifs et les symboles wayana en présence de Catherine Duruel, Directeur adjoint du Département du patrimoine et des collections, de Stéphanie Elarbi, chargée de la restauration, et d'Amis du musée.



Coiffe en cours de traitement.



Système de montage des plumes de ara, dépoussiérage de la structure en vannerie.



Filière de plumes avant et après remise en forme.



Détails du montage de deux filières de plumes.



Jupe de fibres avant et après traitement.



Plumes pendant et après consolidation.

Restauration d'une coiffe Orok : l'apport documentaire des bourses d'étude

Par Stéphanie Elarbi, chargée de la restauration



La coiffe Orok n°70.2004.6.1 conservée dans la collection du musée du quai Branly a fait l'objet d'un traitement de restauration visant à stabiliser son état de conservation et à permettre sa présentation. Constituée de plumes, duvet, vannerie, bois, fibres végétales et élytres de coléoptères, cette coiffe complexe et spectaculaire

présentait plusieurs altérations structurelles et une grande fragilité, induite par la nature de ses matériaux constitutifs comme par la sophistication de leurs mises en œuvre.

La restauration de cet objet, produit pour le rituel du maraké, a nécessité une identification préalable des matériaux constitutifs ainsi qu'une compréhension de son usage et de sa fonction afin de définir des choix et des degrés d'intervention adéquate.

Le rituel du maraké est destiné aux adolescents et aux hommes. Le premier passage du rituel a lieu traditionnellement à la puberté et marque l'entrée dans la vie adulte. Il peut se répéter plusieurs fois pour franchir une nouvelle étape de vie. Il fortifie l'individu, consacre son appartenance au groupe et consolide la communauté. Il en va de l'identité de la communauté et, pour chaque individu, de son identité en tant que Wayana ou Apalaï.

L'étude réalisée par Mataliwa Kulijaman sur les objets liés au rituel du maraké, a permis de renseigner la technologie de cette coiffe, ses conditions de production ainsi que son usage au cours du rituel. Élément parmi d'autres d'un rituel convoquant également danse, musique et diverses parures, cette coiffe a ainsi pu être contextualisée au sein d'un ensemble cohérent constituant le rituel.

Son expertise a également été précieuse pour préciser les données technologiques suivantes :

- Le support en vannerie de forme cylindrique est tissé à partir de fibres d'arouman
- Le cimier emplumé est constitué de multiples plumes rectrices rouges d'ara macao, elles sont fichées dans l'arc fendu au sommet de la vannerie, dans une forme rayonnante.
- Les pendents sont ajoutés à l'extrémité des grandes plumes rectrices qui se recourbent et prennent une forme arquée, les pendents composés d'élytres de coléoptères doivent se placer dans le dos du danseur et produisent un son particulier lorsque le masque est dansé, ceux composés d'un assemblage de plumes se trouvent sur l'avant de la coiffe.
- Plusieurs filières de plumes sont nouées sur le cylindre de vannerie et placées les unes au-dessus des autres selon un ordre précis, les plumes étant orientées verticalement. Les espèces identifiées sont des plumes blanches de coq, noires de hocco, rouges, bleues et jaunes d'ara.
- La coiffe se prolonge par une jupe de fibres végétales recouvrant le corps du danseur, réalisées à partir des fibres de l'arbre tauari, teintées avec de la boue pour tracer des bandes horizontales

Le traitement de restauration a porté sur les plumes, la vannerie et les fibres végétales de la jupe. Les plumes rompues ou déformées ont été consolidées, remises en forme et nettoyées, l'organisation des filières de plumes a été revue et les filières remontées dans l'ordre adéquat. La vannerie empoussiérée et brisée a été consolidée et dépoussiérée. La jupe de fibre très dégradée, présentant de nombreuses ruptures et perte de matière, a été consolidée fibre par fibre.

Le traitement de restauration de cette coiffe, sous-tendu par une connaissance précise des matériaux et techniques employés ainsi que par une description des conditions d'usage et de perpétuation d'un rituel communiquées par Mataliwa Kulijaman, a permis la préservation de cet objet comme la compréhension de son contexte d'existence.

S.E.

de collections, reverser facilement dans la base les données ainsi collectées qui restent soumises à sa validation scientifique. Les outils mis en place varient donc sur la forme et sur le fonds, en fonction de chaque projet. Avec Nicolas Garnier, nous avons réalisé un cahier d'images, illustrant chacune des pièces de son corpus d'étude, qui servait de support d'enquête lors de son terrain à Bougainville. Parallèlement, à partir d'une extraction de la base de données des collections (TMS objets), nous avons élaboré un document sous la forme d'un tableau dans lequel Nicolas pouvait consigner – en regard des données existantes – les renseignements collectés, portant principalement sur l'appellation vernaculaire, les matériaux et techniques et l'usage. Un instrument de recherche sensiblement analogue dans sa forme avait été élaboré avec Aurélie Méric pour l'étude de son corpus sur le terrain. Ce type d'instrument de recherche se révèle aussi particulièrement adapté pour les projets portant sur l'histoire des collections ; les informations consignées portent alors sur les numéros des anciens inventaires (Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Musée de l'Homme, MNAAO) à partir desquels les lauréats peuvent analyser et documenter la trajectoire institutionnelle des objets. Il convient de souligner que les lauréats ne pourraient procéder seuls à une extraction des données depuis la base des collections ; il est en effet nécessaire de maîtriser l'usage du logiciel et ses contenus pour procéder aux requêtes et aux extractions utiles. Cette étape constitue donc un préalable à la conduite de leurs recherches – a fortiori s'agissant de bourses de courte durée. Elle s'inscrit aussi dans la perspective d'une restitution adaptée à l'insertion ultérieure des informations dans la base de données TMS par les responsables de collection. Pour faciliter la collecte de données, j'ai conçu des notices destinées à servir de support à la transmission d'informations sur les collections aux unités patrimoniales. Ce type de support s'est révélé particulièrement bien adapté pour consigner les informations fournies par Mataliwa Kulijaman, lors de son étude sur les collections wayana.

Une expérience de documentation participative autour de la collection wayana

La candidature présentée par Mataliwa Kulijaman pour une bourse des collections, autour d'un projet intitulé Timilikhem, « ce qui peut être inscrit », était originale. Le lauréat est autodidacte sans formation universitaire, mais doté d'une longue expérience de travail en collaboration avec des scientifiques (linguistes ou ethnologues). L'intérêt pour le musée était de développer un travail de documentation participatif avec un représentant d'une communauté dont le musée conserve les œuvres. La peinture à motifs est en voie de disparition et le candidat se proposait de dresser un inventaire complet des motifs wayana sur les objets des collections du musée et d'en repérer d'éventuels changements.

Le corpus d'étude, pré-sélectionné grâce à la collaboration de Pierre Déléage (chercheur au C.N.R.S.), puis confirmé depuis la Guyane par Mataliwa, comprenait plus de 200 objets. Les consultations en muséothèque ont été planifiées avant son arrivée à Paris ; elles se sont déroulées sur trois semaines et étaient organisées par typologie d'objets (les nattes à fourmis, les ornements, les récipients en terre cuite, les ustensiles en vannerie, les ustensiles en

bois, les ciels de case, etc.). Quant aux objets exposés sur le plateau des collections, ils ont été vus avec André Delpuech. Il ne pouvait cependant être question de compter sur la disponibilité de l'unité patrimoniale Amériques trois semaines durant pour assurer un accompagnement des consultations et corriger ou compléter la base de données au fil des séances, ni de confier directement cette tâche au lauréat. Celui-ci disposait donc d'un cahier de notices de consultation que j'avais préparé afin qu'il puisse y consigner par écrit les informations résultant de son travail sur cette collection. Afin qu'elles puissent être exploitées et retranscrites dans la base des collections par le conservateur responsable de ce fonds, j'ai assuré la saisie de ces notes manuscrites lors de séances de travail avec Mataliwa, lui demandant souvent de préciser l'orthographe d'un terme vernaculaire, l'usage d'un objet, le nom d'un motif, etc... pour renseigner les notices de consultation. Ces dernières seront ultérieurement versées au service de la documentation des collections.

Au final, si Mataliwa s'est attaché à identifier les motifs graphiques wayana conformément au projet qu'il avait présenté (ce sont là des résultats qui figurent dans la note de recherche qu'il a rédigée), sa contribution à la connaissance de la collection étudiée a été beaucoup plus large. Son attention s'est portée sur les appellations vernaculaires ou les matériaux et techniques. Il a notamment apporté des précisions sur la chaîne opératoire de fabrication des ciels de case (informations qui peuvent se révéler précieuses pour les procédures de restauration). Il a aussi renseigné les usages d'un certain nombre d'objets. Cet aspect a d'ailleurs été longuement évoqué lors de la conférence qu'il a donnée pour la Société des Amis à la muséothèque, en présentant les objets liés au rituel du maraké.

Valoriser et diffuser

La question de la diffusion et de la valorisation des recherches sur les collections est évidemment au cœur du programme des bourses de documentation des collections. Pour répondre à cet enjeu, chaque lauréat est tenu de remettre au final une note de recherche destinée à être mise en ligne sur le site du musée, dans la rubrique des publications scientifiques. La mission qui m'incombe alors est celle d'un suivi éditorial. Des reformulations ou des réorganisations peuvent être proposées pour alléger des tournures et fluidifier la lecture. Des compléments peuvent être demandés pour préciser certains points ou pallier des oublis bibliographiques. Toutes ces modifications sont effectuées en lien avec les auteurs et en concertation avec les responsables de collections. La version finale est soumise à la validation scientifique de ces derniers. La mise en ligne sur le site du musée suppose enfin de ma part un travail préalable de référencement des articles.

Enfin, la valorisation des recherches conduites dans le cadre de ce programme peut adopter d'autres formes. Ainsi c'est à l'initiative et avec le concours de Jean-François Bert (lauréat 2011) que le musée du quai Branly, au terme d'une collaboration entre la médiathèque et le département de la recherche et de l'enseignement, a pu organiser deux journées d'étude intitulées : « De Mauss à Lévi-Strauss : les bibliothèques de chercheurs et la construction des savoirs (XIX^e-XX^e siècles) », en février 2013.

F.S.-R.

★ L'agenda novembre - décembre 2013

Novembre

- Jeudi 7 à 19h
Les collections photographiques du musée, en muséothèque par Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections Photographies



- Jeudi 14 à 19h
« Kanak. L'art est une parole » par Emmanuel Kasarherou, chargé de mission à l'Outre-mer



- Jeudi 21 à 19h
« Secrets d'Ivoire. L'art des Lega en Afrique centrale » par Hélène Joubert, responsable de l'unité patrimoniale des Collections Afrique



- Jeudi 28 à 19h
Visite des collections permanentes Océanie : « La représentation du divin en Polynésie » par Magali Melandri, responsable des collections Océanie



Décembre

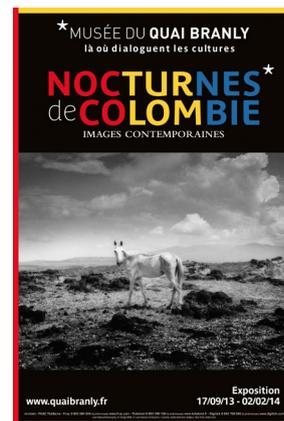
- Jeudi 5 à 19h
Visite des collections permanentes Afrique : « La représentation de la femme » par Aurélien Gaborit, responsable des Collections Afrique

- Samedi 14 à 15h
« Angkor : Naissance d'un mythe, Louis Delaporte et le Cambodge »



Expositions

- « Photoquai »
Biennale des images du monde
jusqu'au 17 novembre 2013
- « Nocturnes en Colombie »
Images contemporaines
jusqu'au dimanche 26 janvier 2014



Vernissages

- Lundi 12 novembre :
« Secrets d'Ivoire. L'art des Lega en Afrique centrale »



Voyages à venir

- Journée au Louvre-Lens



★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• **Membre d'honneur**
Jacques Chirac

• **Président**
Louis Schweitzer

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

• **Secrétaire général**
Philippe Pontet

• **Trésorier**
Patrick Careil

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

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojeh
Antoine Zacharias

Les bienfaiteurs

François et Christine Baudu
Patrick Caput
Yacine Anna Douaoui
Ly Dumas
Cécile Friedmann
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Hervé et Régine Méchin
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 Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel Zinsou

Les personnes morales

• **Membres soutiens**
BL Audit
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Claude Lévy
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric
Claude Lévy

• **Membres associés**
L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie 29
Galerie Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Christian Deydier
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie 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 Claude Lévi-Strauss

Alain Bovis
Patrick Caput
Ariane Dandois
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Stéphane Jacob
Georges Jollès
Anthony Meyer
Jean-Paul Morin
Jean-Luc Placet
Philippe Pontet
Barbara Propper
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 ★ #17 ★ novembre – décembre 2013

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Diane Le Nay, Silvia Foligno
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Silvia Foligno
Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7
Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quaibrany.fr – Site : www.amisquaibrany.fr

Ont contribué à ce numéro :

Emmanuel Kasarhérou, chargé de mission à l'outre-mer au musée du quai Branly, co-commissaire de l'exposition « Kanak. L'art est une parole » - **E.K.**
Roger Boulay, ethnologue, spécialiste du patrimoine kanak et des arts océaniques, co-commissaire de l'exposition « Kanak. L'art est une parole »
Frédérique Servain-Riviale, chargée du récolement décennal des collections au musée du quai Branly - **F.S.-R.**
Stéphanie Elarbi, chargée de la restauration au musée du quai Branly - **S.E.**
Hélène Joubert, Conservateur en chef, Responsable de l'Unité patrimoniale Afrique - **H.J.**
André Delpuech, Conservateur en chef du Patrimoine, Responsable de l'Unité patrimoniale Amériques au musée du quai Branly - **A.D.**
Diane Le Nay et Silvia Foligno - **S.F.**, stagiaires à la société des Amis