Société des Amis du musée du quai Branly

jokkoo

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

#9 ★ avril – juin 2011 ★

Louis Schweitzer
président de la société des amis du musée du quai Branly

Ce neuvième numéro de Jokkoo s'ouvre sur un appel à témoins. En effet, le musée ayant constaté au mois de juillet dernier la disparition de trois objets en or de Côte d'ivoire, Stéphane Martin, Président du musée, souhaite tout mettre en œuvre pour les retrouver et sollicite votre vigilance.

Dans la rubrique, « les Coulisses du musée », nous avons souhaité mettre l'accent sur le rôle important que joue le musée en matière de coopération internationale. Collaborer avec des institutions et des partenaires étrangers est une mission essentielle pour votre musée qui se veut celui du dialogue des cultures. L'interview de Christine Guétin, responsable des relations internationales, et l'article d'Aurélien Gaborit, responsable de collections Afrique missionné pour l'installation de l'exposition Ciwara au musée national du Mali à Bamako, vous raconteront comment le musée assume remarquablement, à l'étranger, sa mission de reconnaissance et de valorisation des arts et des cultures extra-européens.

Depuis neuf ans déjà, vos dons permettent à la société des Amis de soutenir son musée en finançant la restauration et l'acquisition d'œuvres, telle la sculpture iatmul offerte au musée grâce au soutien du Groupe Bolloré, Grand Bienfaiteur de la société des Amis, qui vous est présentée en page 6. Nous nous engageons aussi aux côtés du département de la Recherche et de l'Enseignement. En pages 7 et 8, Gildas Salmon, lauréat de la bourse Nahed Ojjeh, et Aurélie Méric, lauréate de la bourse du Cercle Lévi-Strauss vous présentent leurs travaux.

★ Sommaire

★ Appel à témoins - objets volés p.2
★ La vie des Amis p.4
★ Grâce aux Amis p.6
★ Les coulisses du musée : les relations internationales p.9
★ L'exposition : Ciwara à Bamako p.11
★ Les récentes acquisitions p.14
★ Carte blanche à un Ami : Un fermoir des Philippines p.17
★ L'agenda p.19
★ Ils nous soutiennent p.20

★Appel à témoins

En 2010, le musée du quai Branly a constaté la disparition de trois bijoux en or provenant de Côte d'Ivoire. Il s'agit de bijoux d'applique qui relèvent de deux collections distinctes.

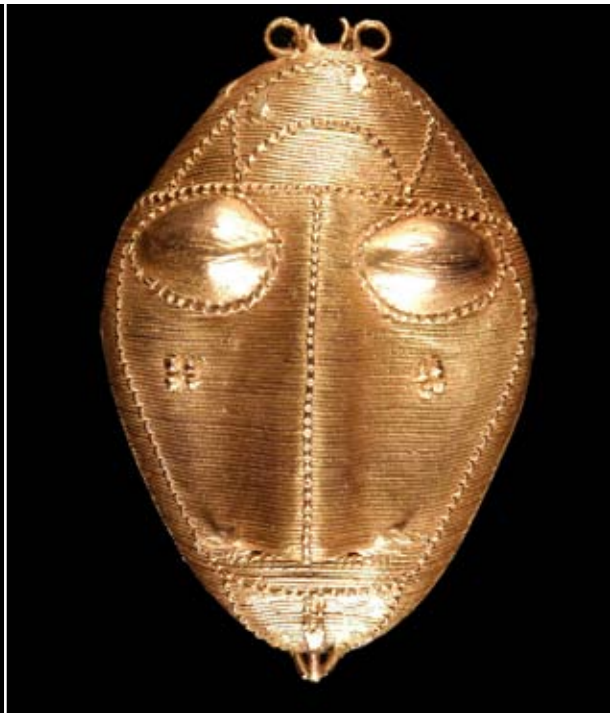
Le bijou adioukrou (n° 71.1892.72.1) est un don qu'Eloi Bricard avait fait au musée d'Ethnographie du Trocadéro le 15 décembre 1892, parmi un ensemble de 42 objets. Eloi Bricard était le compagnon de Louis-Gustave Bringer dans son exploration de l'actuelle Côte d'Ivoire, et y fut résident de France entre 1892 et 1893, soit le représentant officiel du gouvernement durant le protectorat. C'est lui qui avait notamment signé le traité de soumission du village de Tiassalé, avec placement sous protectorat français. Le 11 octobre 1895, il fut chargé de la direction du Cercle de l'Indénié, où se situe le royaume agni. Quant à Louis-Gustave Bringer, il fut entre 1893 et 1895 gouverneur de la colonie de Côte d'Ivoire.

Le bijou pourrait provenir du pays baoulé, qui correspond à Tiassalé et à sa région, au nord d'Abidjan, pays des lagunes (cf. carte), où se fixa au XVIII[e] siècle la migration de la reine Abla Pokou, en provenance du Ghana. Il aurait été collecté peu avant le traité de 1892. Dans la base de données du musée, il est identifié comme adioukrou, originaire de Grand-Bassam : en effet, Grand-Bassam, située sur la côte (cf. carte), était le comptoir français principal et le lieu de débarquement de toutes les missions. Le bijou fut notamment exposé à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931, qui se tint à la Porte Dorée à Paris, à l'exposition « Chefs-d'œuvre du musée de l'Homme » de 1962, à celle de l'Orangerie « Georges de La Tour – Sculptures africaines dans les collections publiques françaises » de 1972, et à celle du museum for African Arts de New-York, « African masterpieces from the Musée de l'Homme » de 1984.

Les deux autres bijoux (n° 73.1967.3.5 D et n° 73.1967.3.6 D), d'origine baoulé, viennent d'un dépôt du musée de l'Institut français d'Afrique noire. Pierre Bardon les publia en 1948 dans la série Catalogues, éditée par l'IFAN, dans « Collection des masques d'or baoulé de l'IFAN ». Cet institut de recherche a été fondé peu avant la guerre par Théodore Monod et concerne toutes les spécificités de l'Afrique noire. Il comporte trois départements : Sciences naturelles, Sciences de l'homme et Géographie. Après l'indépendance des pays africains, l'IFAN est intégré, en 1963, à l'Université de Dakar. Il change de nom en 1966, tout en conservant son sigle pour devenir l'Institut fondamental d'Afrique noire.

© musée du quai Branly

Bijou d'applique adioukrou, 9,3 x 7,4 x 3 cm.



© musée du quai Branly

Bijou d'applique baoulé, 7,8 x 5,1 x 2,2 cm.

© musée du quai Branly

Bijou d'applique baoulé, 6 x 4,5 x 2,3 cm.

Quarante-neuf objets entrèrent en 1947 au musée de l'IFAN, sous le nom de « collection Géraudel ». Tous sont d'origine baoulé, mais Pierre Bardon n'apporte pas plus de précision quant à leur provenance exacte.

Ces trois pièces sont réalisées en or fondu à la cire perdue : cette méthode ancestrale consiste en la réalisation d'un modèle en cire d'abeille, ensuite enduit avec un mélange d'argile et de charbon. Ce moule est ensuite chauffé et la cire fondue s'écoule par un orifice. L'artisan emplit le moule ainsi vidé par de l'or en fusion. Une fois le moule brisé, la sculpture apparaît.

Les trois objets sont décrits comme des bijoux de prestige lié à la symbolique de l'or en pays akan. L'or est considéré comme puissant et investi de force vitale : les petits visages apparaissant sur les pièces représenteraient ainsi les ennemis vaincus, tués ou faits prisonniers, dont le vainqueur se serait approprié la force.

H.J.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages disponibles à la médiathèque du musée :

BARDON Pierre, Collection des masques d'or Baoulé de l'IFAN, 1948
BASLER Adolphe, L'art chez les peuples primitifs, 1929
DELANGE Jacqueline et LEIRIS Michel, Arts et peuples de l'Afrique noire, 2006
HODEIR Catherine et PIERRE Michel, L'Exposition coloniale: 1931, 1931
KI-ZERBO Joseph, Histoire générale de l'Afrique, 1980-87
VOGEL Susan, African masterpieces, 1985
WASSING René, L'art de l'Afrique noire, 1969
Musée de l'Homme, Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme, 1987
Musée national de l'Orangerie, Sculptures africaines dans les collections publiques françaises, 1972

LA SÉCURITÉ DES OEUVRES

Trois questions à Serge Raffin, responsable du service de la sécurité et de la sûreté :

Que sait-on, aujourd'hui, de ce vol ?
Au mois de juillet 2010, la régie des œuvres a constaté la disparition de trois objets. Des vérifications en interne ont pu démontrer qu'il s'agissait effectivement d'un vol. La police judiciaire a donc été saisie. L'enquête a déterminé que, après avoir été sortis d'une vitrine, les trois objets étaient en attente de reconditionnement, enfermés dans un roll (chariot grillagé) qui se trouvait en réserves. De petite taille, les bijoux auraient été volés à travers le grillage du roll.

Les conditions de sécurité des œuvres conservées par le musée ont-elles été mises en cause ?
Un audit de sécurité avait été réalisé en début d'année 2010 suite au vol qui avait eu lieu au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Les résultats de cet audit indépendant ont montré que le musée assumait de manière très satisfaisante sa mission de sécurisation des œuvres.

Quelles mesures ont-été prises par la suite ?
Une refonte du système des accès et des badges est en cours afin d'améliorer la traçabilité et le suivi des visiteurs administratifs, ainsi que l'identification des personnes. Quant à l'enquête de police, elle se poursuit.

APPEL À TEMOINS

Toute personne pouvant fournir des renseignements afin de retrouver ces objets peut s'adresser à :

• Le Président du musée du quai Branly
222 rue de l'Université
75343 Paris cedex 07 - FRANCE
• presidence@quaibranly.fr
• +33 1 56 61 70 15

La vie des Amis

Depuis l'ouverture du musée, la société des Amis propose chaque année à ses membres entre trente et quarante rendez-vous : visites du musée du quai Branly ou d'autres institutions parisiennes, conférences et voyages, déjeuners et découvertes des coulisses du musée.

Présentation d'une sélection de récentes acquisitions au Salon de lecture Jacques Kerchache

Le grand événement de ce début d'année fut la présentation d'une sélection de récentes acquisitions du musée, qui s'est tenue au mois de février dans le Salon de lecture Jacques Kerchache. Yves Le Fur, conservateur en chef du patrimoine et directeur du patrimoine et des collections, et Louis Schweitzer, président de la société des Amis, étaient heureux d'accueillir les Amis, venus très nombreux.

Près d'une vingtaine d'œuvres étaient disposées sur les tables de lecture du salon Kerchache, près desquelles se tenaient les conservateurs et responsables de collections. Les Amis ont pu déambuler d'une table à l'autre, pour découvrir les œuvres à leur rythme. Ils les ont approchées de près et ont pu poser leurs questions aux spécialistes présents. Des discussions et débats sont nés de cette rare proximité avec quelques pièces des collections du musée.

L'équipe de l'unité patrimoniale Océanie – Philippe Peltier, conservateur en chef du patrimoine, Constance de Monbrison, responsable des collections Insulinde, et Magali Mélandri, responsable des collections Océanie – ont présenté le bouclier Sepik de Nouvelle-Guinée et la tête Sumba d'Indonésie, deux œuvres offertes au musée en 2009 et 2010 par le Cercle Claude Lévi-Strauss, ainsi qu'un diptyque de l'artiste aborigène Emily Kame.

André Delpuech, responsable de l'unité patrimoniale Amériques a présenté deux grandes coiffes des grandes plaines, et Carine Peltier, responsable de l'iconothèque, la collection Gustave Verniory, constituée d'objets et de photographies rapportés du Chili par cet ingénieur belge. Sur les cinquante objets que compte le don fait au musée, cinq ont été exposés aux Amis.

Nanette Snoep, responsable de l'unité patrimoniale des collections Histoire, a raconté aux Amis l'histoire du carnet de voyage d'Ernest Charton, aventurier et illustrateur du XIX^{e} siècle. Deux portraits euro-japonais, réalisés sur soie à la fin du XIX^{e} siècle, étaient également exposés.

Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale Photographie, a mis en lumière trois tirages photographiques de Samuel Fosso, issus de la série African Spirits.

Carnets, tirages photographiques et peintures étant des types d'œuvres moins présents sur le plateau des collections permanentes, cette soirée fut l'occasion, pour les Amis, de découvrir la richesse et la diversité des collections du musée.

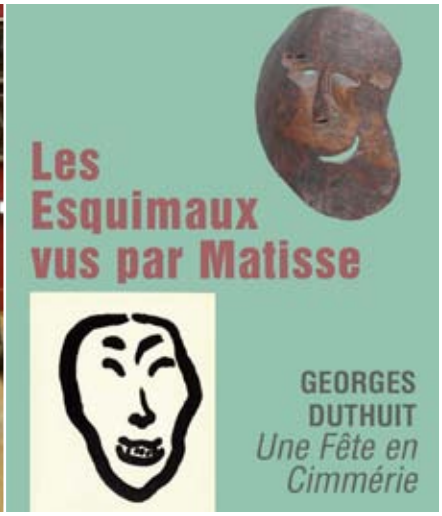
A.C.

Pour les deux images © société des Amis du musée du quai Branly / Sylvie Ciochetto

Les Amis du musée le soir de la présentation d'œuvres, Salon de lecture Jacques Kerchache, 11 février 2011.

© société des Amis du musée du quai Branly / Julie Arnoux

Les Amis au Musée des Beaux-Arts de Lille.



© Conseil général du Nord / Emmanuel Watteau

L'affiche de l'exposition du Musée Matisse.

Voyage à Lille et au Cateau-Cambrésis

Pour les Amis du musée, l'année 2011 s'est ouverte sur un court week-end dans le Nord à la découverte des collections de Lille, Villeneuve d'Ascq et du Cateau-Cambrésis.

A l'occasion de l'exposition « Du masque esquimau aux dessins de Matisse, Henri Matisse, Georges Duthuit, une fête en Cimmérie », les Amis se sont rendus au musée Matisse du Cateau-Cambrésis. La conservatrice Dominique Szymusiak, venue leur raconter cette passionnante exposition, leur a également présenté les riches collections permanentes du musée. Les Amis du musée Matisse étaient présents permettant ainsi de créer des liens entre les deux sociétés d'Amis.

La visite du LaM – Lille Métropole, musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut – situé à Villeneuve d'Ascq, a été très appréciée par les participants. Après quatre ans de rénovation et d'extensions, ce musée a réouvert ses portes en 2010. Savine Faupin, conservatrice en charge de l'art brut, en a présenté les collections. Puis les Amis ont découvert le Palais des Beaux-Arts de Lille, avec son conservateur en chef Alain Tapié, dont la lecture du chef d'œuvre de Rubens, la Descente de Croix (1617) a enchanté les Amis. Enfin, les réserves du musée d'Histoire naturelle, de Géologie et d'Ethnologie, unique musée de ce type dans la région, ont exceptionnellement été ouvertes pour les Amis.

A.C.

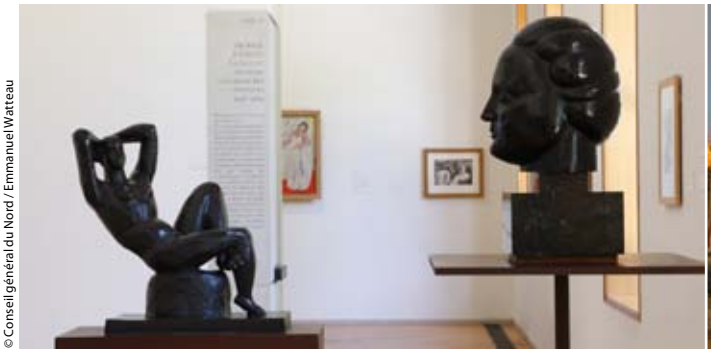
Voyage à Metz

Au début du mois d'avril, la société des Amis a organisé une journée à Metz, afin de découvrir la toute récente antenne du Centre Pompidou, ouverte en 2010. Le musée national d'art moderne désirant une plus grande diffusion, la ville de Metz, située aux portes de l'Allemagne, offrait une plus large exposition des collections tout en participant à une logique culturelle de niveau européen. Le Centre Pompidou-Metz présente désormais un nombre important d'œuvres des XX^{e} et XXI^{e} siècles, tous domaines artistiques confondus. Cette décentralisation organisée par un établissement national est une première en France.

Cécile Camart, historienne de l'art et maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, a présenté aux participants le fonds de ce nouveau centre, rendu unique par les donations ou dations de Rouault (1963), Kandinsky (1976) ou Matisse (2002).

Dans l'après-midi, Mathilde Jannot, étudiante en médiation culturelle d'origine messine, a emmené les Amis découvrir les richesses architecturales de la vieille ville de Metz, très marquée par les édifices médiévaux qui la jalonnent, en raison de son important passé carolingien : les archives municipales, la cathédrale Saint-Etienne de style gothique, la place Saint-Louis… La ville porte également les marques de son annexion allemande, achevée après la première Guerre mondiale.

A.C.



© Conseil général du Nord / Emmanuel Watteau

Musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis.

Cathédrale Saint-Etienne, Metz.

★Grâce aux Amis

Depuis 2022, la société des Amis s'est engagée sur trois axes : enrichir les collections du musée, participer à leur valorisation, soutenir la recherche. Nous sommes heureux de vous présenter la dernière acquisition réalisée grâce à la société des Amis ainsi que les lauréats des deux bourses qu'elle finance.

Océanie
Sculpture iatmul acquise grâce au don du Groupe Bolloré, Grand Bienfaiteur de la société des Amis

Moyen Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée
118 cm
Ancienne collection Tristan Tzara, Paris

Tristan Tzara, l'un des fondateurs du groupe Dada à Zurich, fut, à l'instar de ses amis surréalistes, un amateur « d'art nègre ». Dès 1917, les dadaïstes incluaient ces objets d'art dans leurs manifestations. Par la suite, Tzara deviendra l'un des collectionneurs les plus avertis d'art non occidental. Après sa mort, cette collection fut dispersée à l'Hôtel Drouot lors d'une vente qui resta mémorable. Tous les objets étaient d'une étonnante qualité, certains exceptionnels par leur rareté ou leur achèvement formel. Ils révélaient un goût infaillible.

Parmi ces objets figurait le « crocodile », à nouveau proposé à la vente après avoir fait partie d'une grande collection américaine.

Cet objet est un joyau dans son genre. La qualité de la sculpture est étourdissante. C'est aussi un joyau pour sa rareté. Elle s'explique en partie par l'importance insigne de ces objets dans les sociétés dont ils sont originaires : les Iatmul de la moyenne vallée du Sepik dans le nord de la Nouvelle-Guinée.

Les Iatmul sont probablement, de toute cette zone, l'un des groupes qui a inventé les cycles rituels les plus complexes et les plus divers. Suivant la mythologie iatmul, le monde est né d'un crocodile. Ce crocodile, en remuant la queue, a permis aux parcelles de terre de se coaguler, donnant ainsi naissance à une petite île sur laquelle il se repose. Sa mâchoire se fendit alors en deux. La partie supérieure s'envola et devint le ciel et le soleil. La partie inférieure devint la terre. Sur les rives du fleuve les premiers hommes purent installer leurs villages. Mais l'histoire de ce grand crocodile ancêtre ne se termine pas là : au fil du temps, il se métamorphosa sous différentes formes, donnant naissance aux clans, groupes de parents issus d'un même ancêtre. Chaque clan peut ainsi considérer qu'il est le descendant du crocodile primordial, mais teinté d'avatars suivant sa lignée.

Ce sont ces éléments qui sont représentés sur la sculpture iatmul de la collection Tzara. On y voit des animaux (ici des oiseaux) et une figure de femme qui est à l'origine de chaque clan. Ces objets étaient le bien le plus précieux de chaque clan. Ils n'étaient pas conservés dans les grandes maisons des hommes, mais dans les maisons particulières des chefs de clan. Ils étaient montrés en public lors des funérailles de personnes importantes ou lorsqu'était construite une nouvelle maison pour un chef de clan. Chacun pouvait alors, en regardant les éléments sculptés, lire l'origine mythique du clan.

Le musée possède dans ses collections des objets de la société iatmul, mais aucune pièce de ce type. Acquérir cet objet était donc fondamental pour présenter l'un des aspects essentiels de la société Iatmul : l'animal comme origine du monde et maître de l'organisation sociale.

Cette sculpture est l'un des plus beaux témoignages d'une collection patiemment constituée par l'une des figures incontournables de la vie intellectuelle de l'entre-deux guerres, mais aussi un témoin majeur du goût que ces intellectuels - tels Breton, Eluard, Aragon, etc. - eurent pour les arts océaniens.

P.P.

© musée du quai Branly

Sculpture cérémonielle, groupe iatmul, Moyen Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée.

© société des Amis du musée du quai Branly/ Sylvie Ciochetto

Aurélie Méric.

Bourse de recherche financée par le Cercle Claude Lévi-Strauss
Aurélie Méric, lauréate 2010

Dans la perspective de l'ouverture de la muséothèque, le musée du quai Branly a mis en place un programme de bourses d'étude pour la documentation de ses collections. Ces bourses visent à financer des enquêtes de terrain et /ou des travaux de documentation sur les collections de l'établissement. La bourse du Cercle Lévi-Strauss inaugure cette programmation.

La première lauréate de cette bourse financée par le Cercle Claude Lévi-Strauss est Aurélie Méric, doctorante à l'EHESS.

«Mon étude porte sur les modèles de supports et d'ornement d'offrandes, leurs contenus et les objets rituels associés, collectés par Louis Berthe et Claudine Friedberg dans le village balinais de Tenganan. Ce village est considéré comme Bali Aga («Bali original») et renommé pour sa production de textiles, notamment ses ikat doubles, les geringsing. Il présente des particularités qui seraient les vestiges d'une organisation socioculturelle antérieure à l'arrivée des réfugiés du royaume de Majapahit, au début du XVI^{e} siècle. Ainsi, à Tenganan, le système de castes n'existe pas et le rituel funéraire de la crémation n'est pas pratiqué. Les recherches qui ont été menées sur ce village ont souligné l'omniprésence de la vie cérémonielle, mais la connaissance de celle-ci reste fragmentaire. Je propose de l'approfondir en étudiant cette collection d'offrandes et en utilisant les archives inédites de Louis Berthe et Claudine Friedberg. Elle sera complétée par un travail sur le terrain, avec le soutien de l'ancien chef des rituels du village. D'une part, les offrandes seront analysées en lien avec les informations issues des archives de Claudine Friedberg en ce qui concerne leur fabrication, les techniques culinaires pour les aliments qu'elles contiennent, et les espèces végétales nécessaires à leur élaboration. D'autre part, mon attention se portera sur leur préparation lors des différentes cérémonies rythmant l'année rituelle du village. Le déroulement du cycle cérémoniel et la description des offrandes nécessaires ont été consignés par Louis Berthe dans un texte encore jamais exploité. A Tenganan, le travail sera mû par l'idée de compléter la collection d'offrandes en s'intéressant aux plus récurrentes et caractéristiques et en observant la préparation et le déroulement des rituels. Ce travail d'archives et de terrain doit me permettre de mettre en évidence les principes régissant une représentation particulière du monde, à travers ces offrandes et leur utilisation au cours du cycle rituel. Celle-ci relève d'une tension entre une forme d'hindouisme propre au village et un culte des ancêtres. Les rituels perpétuant cette vision cosmogoniste associent dualisme, principe ternaire et modèle fondé sur les quatre orients plus un centre. L'analyse de la logique du déroulement cérémoniel et des offrandes nécessaires à son accomplissement permettra de mieux comprendre la manière dont des éléments apparemment disparates sont combinés afin de garantir la perpétuation du groupe et son rôle rituel. Ce dernier dépasse d'ailleurs le village de Tenganan à travers l'usage des geringsing lors de certaines cérémonies dans le reste de l'île de Bali.»

Aurélie Méric

© musée du quai Branly

Offrande pour le rituel de passage des jeunes gens. Goupillon de prêtre, «Sampian Bu».

© Claudine Friedberg

Membre du conseil du village portant des bottes de riz surmontés d'un bouquet de plantes à fonction rituelle.

© société des Amis du musée du quai Branly / Sylvie Ciochetto

Gildas Salmon.

Bourse de recherche financée par Nahed Ojjeh, Grand Bienfaiteur de la société des Amis Gildas Salmon, lauréat 2010

Le musée du quai Branly propose chaque année des bourses doctorales et postdoctorales destinées à aider trois doctorants et cinq jeunes docteurs à mener à bien des projets de recherche originaux et innovants.

Les disciplines concernées sont l'anthropologie, l'ethnomusicologie, l'histoire de l'art, l'histoire, l'archéologie, la sociologie, le droit du patrimoine, les arts du spectacle. Les domaines de recherche privilégiés sont les arts occidentaux et extra-occidentaux, les patrimoines matériels et immatériels, les institutions muséales et leurs collections, la technologie et la culture matérielle.

Chaque année, l'une des bourses post-doctorales est financée par la société des Amis grâce à l'engagement de Madame Nahed Ojjeh, Grand Bienfaiteur. Gildas Salmon en est le lauréat 2010.

« Qu'est-ce que comparer deux cultures, deux institutions ou deux mythes ? Quels sont les critères auxquels la comparaison doit répondre, et quels résultats peut-on en attendre ? Mon projet consiste à proposer une analyse épistémologique de cette opération fondamentale pour l'anthropologie.

Dans ma thèse, j'ai montré que l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Strauss représente un tournant dans l'histoire du comparatisme. En général, on pense que comparer deux sociétés, c'est faire l'inventaire des ressemblances qui les unissent. Mais si elle a une forme d'évidence, cette manière de comparer engendre une tension très forte entre l'ethnographie, qui décrit avec le plus de précision possible des faits sociaux singuliers, et l'anthropologie, qui cherche à élaborer sur la base de ces matériaux des synthèses comparatives. Pour sortir de cette impasse, Lévi-Strauss met au point une méthode comparative fondée sur la différence : prenant appui sur la linguistique structurale, il pose que l'identité d'une culture est diacritique, c'est-à-dire qu'elle ne peut être définie qu'en fonction des écarts qui la séparent de ses voisines. Le programme de recherche qu'il élabore autour de la notion de transformation consiste à partir de la manière dont les cultures se distinguent les unes des autres, et déforment les mythes qu'elles empruntent à d'autres groupes, pour saisir la logique propre à la pensée sauvage.

Je poursuis cette année ce travail d'histoire de l'anthropologie en interrogeant le rôle que l'ethnologie américaine de Franz Boas et de ses étudiants a joué dans la genèse du concept de transformation. Boas est en effet le responsable direct de la crise du savoir anthropologique à laquelle Lévi-Strauss s'est efforcé de répondre, et l'émergence d'un comparatisme fondé sur la différence n'est compréhensible qu'à partir de la critique qu'il fait subir aux grandes synthèses évolutionnistes de la seconde moitié du XIX^{e} siècle. Toutefois, l'attention qu'il porte à la singularité des cultures ne le conduit pas à les isoler les unes des autres : au contraire, il met en évidence l'importance des réseaux de diffusion qui, dans le domaine des mythes comme dans celui des institutions et des coutumes, ont façonné l'identité des peuples amérindiens. C'est cette tension entre ouverture et fermeture des systèmes culturels que je souhaite étudier, car elle conduit à écarter une version naïve du diffusionnisme qui consiste à croire qu'un fait de langue ou de culture est un élément autonome susceptible de se propager à l'identique aussi loin que des contacts existent entre les sociétés. En explorant le lien qui unit l'ethnologie boasienne à la tradition anthropologique allemande issue de Humboldt et de Herder, j'espère réussir à éclairer la formation des concepts d'aire culturelle et de frontière, qu'il s'agisse de frontières linguistiques, culturelles, ou écologiques. De fait, je crois que c'est en étudiant les propriétés de ces obstacles à la diffusion qu'il est possible d'expliquer les transformations subies par les mythes et les coutumes lors de leur transmission. »

Gildas Salmon

CONFÉRENCE

« Qu'est-ce que comparer les cultures ?
L'anthropologie structurale de
Claude Lévi-Strauss dans l'histoire
du comparatisme »

jeudi 7 avril 2011 à 19h
Salon de lecture Jacques Kerchache
inscription : amisdumusee@quaibranly.fr
et 01 56 61 53 80

Les relations internationales

Plus de 200 personnes oeuvrent à faire du musée du quai Branly l'un des lieux culturels majeurs de Paris. Nous vous invitons à pénétrer les coulisses du musée pour en découvrir les lieux, les équipes et les métiers. Interview de Christine Guétin, responsable des Relations internationales.

© société des Amis du musée du quai Branly / Sylvie Ciochetto

Christine Guétin est titulaire d'un magistère de relations internationales, d'un DESS de développement, coopération internationale et action humanitaire et licenciée de droit international à Paris I. Débutant sa carrière à la délégation de l'Union européenne au Mali, elle la poursuit à la représentation permanente de la France auprès des Nations-Unies à Genève avant de rejoindre le musée du quai Branly.

Quels sont les grands axes de la politique internationale du musée ?

Les collections du musée du quai Branly sont intimement liées à l'histoire de la France : ces ensembles d'objets non-européens ont été collectés par des missionnaires, des explorateurs, gouverneurs, marins ou militaires… La vocation fondamentale du musée du quai Branly est la reconnaissance et la valorisation des arts et des cultures extra européennes. Sa mission internationale repose sur un dialogue avec les pays d'origine des collections et la mise en place de coopérations pluridisciplinaires avec ces pays.

Concrètement, cette stratégie se développe suivant différents axes : missions d'expertise ou de formation des agents du musée ; accueil de stagiaires issus d'institutions étrangères au musée du quai Branly ; appui à la création de musées ou d'institutions, et aide à la conception et au montage d'expositions.

Le maître-mot de cette coopération est la réciprocité, qui s'appuie sur le « dialogue des cultures », ambition fondatrice du musée. Il s'agit de travailler et de construire les projets ensemble, en répondant aux demandes de nouveaux musées en création, en matière d'inventaire, de sauvegarde du patrimoine, de muséographie.

Quelle est la dimension politique de cette coopération ?

Rappelons le rôle essentiel joué par le Président Jacques Chirac, dès l'origine du projet du musée du quai Branly et de son antenne au Louvre, le pavillon des Sessions. Pour ce dernier, des prêts de longue durée avaient par exemple été consentis par le Guatemala, Taiwan ou le Pakistan.

L'action internationale du musée du quai Branly s'inscrit comme une composante de la politique culturelle française à l'étranger, en partenariat étroit avec le Ministère de la culture, le Ministère des Affaires étrangères et européennes,

A droite et à gauche © musée du quai Branly

Droite et gauche : affiches des expositions Mangareva et Artistes d'Abomey accueillies au musée du quai Branly.
Centre : Façade de l'Asian Civilisations museum de Singapour accueillant l'exposition Congo River.

les postes diplomatiques, l'Institut français et les institutions internationales. Au cours des deux dernières années, des projets de coopération ont été conduits grâce à l'impulsion et l'appui d'Ambassadeurs, attachés à valoriser les collections, les expositions et les compétences du musée du quai Branly. Enfin, de nombreuses activités sont mises en œuvre avec l'UNESCO, l'UNICEF ou la Commission européenne.

Concrètement, comment naît un projet ?
La plupart du temps, les pays d'origine sollicitent une expertise de la part du musée du quai Branly : ce fut le cas du Congo pour la production d'un fac similé d'un collier et la mise à disposition des archives sur la culture Téké (dans le cadre d'un projet avec Bibliothèques sans frontières) ; du Costa Rica pour une formation en conservation préventive ; des musées vietnamiens pour des expertises en muséographie et en création de bases de données. Plus rarement, c'est le musée qui est à l'initiative d'un projet. C'est par exemple le cas pour la création d'une cartographie des collections asiatiques dans le cadre du réseau de musées asiatiques européens, ASEMUS.

Quelles sont les étapes d'un projet de coopération ?
Le plus souvent, le projet est contractualisé par la signature d'un accord cadre général, accompagné de différentes conventions spécifiques. Ces accords lient juridiquement le musée du quai Branly à ses partenaires, et définissent le temps et les champs de la coopération.

L'étape suivante consiste en la recherche de financement, le plus souvent auprès du ministère des Affaires étrangères et de la Commission européenne, parfois également auprès de l'UNESCO, de l'AFD, du Haut Commissariat pour les Réfugiés, du Fonds Pacifique, etc.

Une fois que le cadre d'intervention et le budget sont définis, les équipes et les experts du musée peuvent intervenir dans nos murs ou dans ceux de l'institution partenaire. Bien que toutes les directions des départements du musée interviennent dans la mise en œuvre de ces projets, le département du Patrimoine et des Collections joue un rôle prépondérant.

Enfin, dernière étape, celle de l'évaluation, afin de dresser un bilan des réalisations et d'ouvrir de nouvelles perspectives.

L'exemple de Tahiti est tout à fait significatif sur le long terme car il révèle la diversité d'actions que peut abriter un accord cadre. Les objectifs généraux de l'accord d'entente signé en 1999 étaient de mettre en place une collaboration et de soutenir les musées de Tahiti et de ses îles. Au fil des années, des projets très concrets sont nés. Ainsi, l'exposition « Mangareva », conçue par Philippe Peltier, a été présentée au quai Branly puis à Tahiti. Pierre-Alexis Kimmel, régisseur de collections, y a effectué une mission d'expertise de trois mois pour la réalisation d'un inventaire.

Quels sont les projets de coopération menés avec l'Afrique ?
L'exposition «Ciwara», qui se tient en ce moment au musée national du Mali à Bamako, constitue le point de départ d'un nouveau type de coopération. C'est en effet la première fois qu'une exposition du musée du quai Branly - soit plus d'une trentaine d'œuvres – est présentée dans son intégralité dans un pays d'origine des œuvres. Les problèmes de sécurité, les conditions climatiques ainsi que le manque de financement ont longtemps été des freins au déplacement des collections. Ces difficultés ont pu être surmontées grâce à l'engagement de Samuel Sidibe, directeur du musée et d'Aurélien Gaborit, responsable des collections Afrique. J'espère qu'à l'avenir d'autres échanges pourront être conduits afin que les collections puissent être vues dans les pays d'origine. De façon similaire, l'exposition « Présence africaine » qui avait connu un grand succès lors de sa présentation au musée, se tient depuis le 11 mars à Dakar, où nous sommes sûrs qu'elle rencontrera aussi son public.

Actuellement, Gaëlle Beaujean-Baltzer, responsable de collections Afrique, mène une expertise au Bénin. Elle apporte son aide au musée d'Abomey pour la redéfinition de sa muséographie et la réalisation d'un inventaire. Auprès de la fondation Zinsou, elle travaille sur un projet d'exposition sur les trésors du Bénin; elle y dispense également des cours sur les arts africains. Au Maroc, le musée a signé un accord cadre pour apporter son expertise pour la création d'un musée de l'Afrique à Tanger.

Ces exemples illustrent parfaitement la vocation internationale du musée : nouer au niveau des institutions comme au niveau des personnes, des liens de confiance et de long terme.

Pouvez-vous nous parler du principe des collections africaines sur support USB ?
Bien que l'intégralité de la collection du musée du quai Branly soit en ligne, les connexions ne sont que rarement suffisamment fiables ou rapides en Afrique. Pour en faciliter l'accès aux chercheurs et conservateurs de ces pays, le musée a mis à disposition l'ensemble de la documentation scientifique de ses collections africaines sur des clés USB. Depuis un an, l'Ecole du Patrimoine africain, située à Porto-Novo au Bénin, a distribué une cinquantaine de ces clés à diverses institutions-ressources : musées, universités, centres de recherche. L'Ecole du Patrimoine africain s'est engagée à nous faire un retour sur l'utilisation de ces contenus et sur d'éventuelles possibilités de les améliorer.

Quelques mots sur ASEMUS ?
Ce réseau lie une quarantaine de musées européens à une quarantaine de musées asiatiques. Il a pour objectif de faciliter les échanges entre ces institutions ; échanges d'expertise mais aussi d'expositions. C'est dans ce cadre qu'a été initiée la coopération avec l'Asian Civilisations Museum de Singapour. Cela s'est traduit par la présentation à Paris de l'exposition « Baba Bling » et à Singapour de l'exposition « Congo River », première exposition d'art africain en Asie. L'un des projets phare d'ASEMUS dans les deux années à venir est de réaliser une cartographie des collections asiatiques, disponible et accessible à tous. Cela facilitera la localisation et la connaissance de ces collections.

Propos recueillis par Anne Carpentier

Ciwara à Bamako*

Les expositions du musée du quai Branly voyagent. Aurélien Gaborit, responsable de collections Afrique, et coordinateur de l'exposition revient sur «Ciwara», l'une des expositions inaugurales du musée, présentée à Bamako depuis le 26 janvier.

Le 25 janvier 2011 a été inaugurée l'exposition « Ciwara, collections du musée du quai Branly » au musée national du Mali à Bamako. Il s'agit d'une étape importante dans la coopération entre l'institution française et les musées africains : en effet, jusqu'à ce jour, aucun musée français n'avait accepté de présenter une partie de ses collections dans un établissement public en Afrique subsaharienne.

Le musée national du Mali s'est doté de structures tout à fait aux normes en matière de sécurité, de qualité de présentation et d'accueil des publics ce qui laisse augurer que cette exposition sur les cimiers-antilopes des Bamana du Mali est la première d'une longue série. L'écho médiatique rencontré par cette manifestation est amplifié par le fait que les œuvres sont originaires du Mali et constituent un ensemble tout à fait captivant à plusieurs titres.

Ce sont tout d'abord des pièces de très grande qualité plastique qui ont été sélectionnées. Le public français avait eu l'occasion de découvrir ces œuvres lors de l'exposition inaugurale du musée du quai Branly, entre juin et décembre 2006. Les silhouettes aux lignes et aux courbes dynamiques, les formes ajourées, la simplicité plastique des cimiers ciwara sont autant de caractéristiques qui rendent ces œuvres vraiment séduisantes. Les œuvres dont le style a été défini comme étant celui de Ségou peuvent être considérées comme les plus représentatives, devenues emblématiques de l'art du Mali. Les cimiers de Ségou figurent l'antilope avec une crinière aux formes découpées bien identifiables. Cette dimension graphique n'a pas échappée à Fernand Léger lorsqu'il en intègre un dans le décor de « La création du monde » en 1923.

Phénomène intéressant : les cimiers ciwara suscitent l'enthousiasme, du du public occidental comme africain, parce qu'ils semblent rassurer celui qui les observe. Est-ce parce que l'animal représenté, même s'il est parfois hybride, n'exprime pas l'agressivité ? Est-ce l'aspect du bois lisse, parfois polychrome, souvent sculpté de petits motifs géométriques ou orné de petites plaques en laiton appliquées ? L'exposition, dans une version un peu différente, avait été également présentée en 2009 au musée d'art et d'histoire du Mans, lors de sa réouverture après complète rénovation. Là encore, les cimiers ciwara avaient été admirés par un public moins familiarisé avec l'art africain que celui qui fréquente les institutions muséales franciliennes et les grandes expositions internationales. Le succès des ciwara s'explique sans doute par le fait que dans l'imaginaire occidental, ces œuvres n'appartiennent pas au vaste groupe de « fétiches », terme qui semble être donné de façon générique à tout objet en rapport avec les esprits ou la mort. Il n'y a pas de représentation inquiétante, ni de traces de libations dues aux sacrifices d'animaux sur ces

© musée du quai Branly / Nicolas Borel, Bruno Descoings, Patrick Gries

A gauche et à droite : masques cimier zoomorphe, région de Bamako, bois et pigments. Au centre : vue de l'exposition au quai Branly.

© Aurélien Gaborit
Vue extérieure du musée national du Mali, Bamako.

© Aurélien Gaborit
Pendant le montage de l'exposition.

sculptures. De plus, les femmes comme les enfants des communautés qui utilisent le ciwara, peuvent voir le masque danser – ce qui n'est pas toujours le cas - approcher l'animal de bois sculpté pour le décorer de petits colliers, ce que le public malien n'a pas manqué de souligner.

Du point de vue scientifique, l'exposition, dès sa création, a permis de faire le point sur un certain nombre de recherches menées au cours des trente dernières années sur les ciwara ; les études ethnologiques, les récits et les informateurs ont permis de mieux cerner le ciwara, l'objet et le culte qui y est associé. La sculpture elle-même évoque un mythe originel, celui de Ciwara, être hybride qui enseigna aux hommes l'art de cultiver la terre. Par la suite, et toujours dans le temps légendaire, Ciwara fut déçu par l'irresponsabilité des humains, il disparut. La sortie des masques ciwara juste avant la saison des pluies rappelle cet épisode fondateur des pratiques agricoles. L'hybridité de Ciwara est évoquée dans les cimiers – en particulier du style dit « de Bougouni » qui combine une antilope et un pangolin - auquel s'ajoute parfois un oryctérope. Les animaux qui de leurs griffes éventrent les termitières trouvent une correspondance naturelle avec le fait, pour les cultivateurs, de sarcler le sol.

La plupart des visiteurs maliens de l'exposition avaient déjà assistés à une sortie de cimiers ciwara, notant que parmi les œuvres présentées, assez peu d'entre elles avaient conservé leur « conjoint », la sortie comptant effectivement la présence d'une antilope mâle et d'une femelle – qui parfois porte son faon sur son dos. L'apparition des ciwara se fait en plein jour, en présence des femmes, des enfants et des étrangers, mais le culte ne se cantonne pas à cette seule occasion et à cet unique rôle. Si les premières informations recueillies sur le ciwara ont toujours souligné le lien avec les rites de fertilité, à un moment capital du travail aux champs, par la suite d'autres recherches ont mis en évidence que le masque était également présent lors des cérémonies de deuils, pendant l'initiation, dans le processus de guérison contre les morsures de serpents. Un élément majeur reste la large frange et la tunique de longues fibres teintes en noir qui dissimulent le danseur. Ce costume de fibres végétales est une matérialisation symbolique de la pluie, principe fertilisant de l'union de la terre et du soleil, mais qui fut rarement conservée avec le cimier.

Dans les collections, publiques ou privées, le cimier ciwara est exposé comme une statue. Le costume, les accessoires (le danseur tient en général des sortes de bâtons sur lesquels sont placés des éléments

© Aurélien Gaborit
Vue de l'exposition en cours de montage.

© Aurélien Gaborit
Vue de l'exposition.

© Aurélien Gaboriti

Au centre : Samuel Sidibe directeur du musée national du Mali ; à gauche son Excellence Michel Reveyrand de Menthon, Ambassadeur de France au Mali.

© Aurélien Gaboriti

A gauche : Lorenz Homberger, commissaire de l'exposition en France.

protecteurs boliw) et même le système de portage – la petite calotte de vannerie – ne sont généralement pas valorisés, au profit de la figure de bois. La trentaine d'exemplaires présentés à Bamako, issus des collections du musée du quai Branly, n'échappe pas à la règle, à quelques exceptions près. Invitant à contempler les déclinaisons sur un même thème, la confrontation des œuvres permet toutefois une réflexion sur le ciwara qui n'aurait pas été possible sur le terrain. Le plus ancien exemplaire conservé, celui que rapporta Louis Archinard en 1882, ne ressemble pas aux autres cimiers et aurait été même difficilement identifiable sans les informations recueillies en contexte. Cela pourrait indiquer une évolution de la forme sur un temps très court. De même, la qualité et la densité des bois employés varient d'une pièce à l'autre. Certains cimiers, en bois plus dense, semblent effectivement faits pour perdurer : étaient-ils portés par les hommes les plus initiés au secret de la société ciwara ? Si cette hypothèse est plausible, cela implique que les exemplaires les moins robustes auraient pu être destinés aux jeunes initiés. La sélection issue des collections du musée du quai Branly rassemble des pièces collectées et collectionnées pendant près d'un siècle. Samuel Sidibé, directeur du musée national du Mali, n'a pas souhaité ajouter des pièces de la collection de Bamako pour justement garder cette idée de collection. En outre, ce choix a aussi permis d'évoquer l'idée de la collecte, car un grand nombre de pièces ont été rapportées par la fameuse mission Dakar-Djibouti, menée par Marcel Griaule et son équipe, et qui fût suivie par d'autres missions dans les années trente. Cette exposition révèle une histoire de l'art du ciwara, une évolution dans la société et des limites, stylistiques et ethniques, à envisager de manière moins étanche. Le musée en tant qu'institution remplit pleinement ses objectifs qui sont de conserver, de protéger et de mettre en valeur un patrimoine, qui est aussi un témoignage majeur de préoccupations métaphysiques et esthétiques longtemps déniées aux cultures africaines.

A.G.

A gauche © Fernand Léger, mine de plomb,1922. Au centre © Fernand Léger, 1923, Stockolm Dansmuseet

© musée du quai Branly

A gauche : Fernand Léger, étude d'un cimier de coiffure Bambara en forme d'antilope, mine de plomb, vers 1922. Au centre : Fernand Léger, Oiseau, 1923, aquarelle, Stockolm, Dansmuseet. A droite : Ciwarakun, Mali, région de Ségou, bois, musée du quai Branly.

★Les récentes acquisitions

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

Photographie

Album «champ de Mars»
Joannès Barbier
1895
Album reliure toile sur onglet comportant 140 tirages sur papier albuminé et aristotype.
33 x 48 cm

Cet album regroupe de nombreuses photographies prises lors de l'exposition du champ de Mars en 1895. Cela permet d'identifier le photographe comme étant Joannès Barbier, photographe d'origine lyonnaise installé à Dakar à partir de 1880.

Il organise avec son frère Louis trois expositions ethnographiques organisées sous la forme de reconstitution de villages : à Lyon en 1894, à Paris en 1895 et à Rouen en 1896. Trois cent cinquante personnes sont présentées à l'exposition de Paris.

Cet album présente 140 tirages le plus souvent sur papier aristotype, images réalisées lors de la deuxième exposition à Paris. Les images montrent des portraits de bonne facture, mais surtout des vues larges de l'exposition proprement dite, et des vues des visiteurs au sein de l'exposition. Ces images font tout l'intérêt de l'album car elles permettent de comprendre l'organisation spatiale de l'exposition, la signalétique, les modes de circulation à l'intérieur. Ces informations manquent souvent cruellement à l'heure actuelle où l'on dispose, parfois en masse, de portraits réalisés dans le contexte des exhibitions ethnographiques, sans que jamais ce contexte ne soit visible sur les images.

On peut voir ici des visiteurs vraisemblablement officiels et percevoir l'atmosphère générale du village. L'effet de «collage visuel» produit par la juxtaposition des éléments parisiens et africains y est particulièrement perceptible. L'album comprend certaines images emblématiques de ce sujet, notamment une image montrant des pirogues au premier plan et la tour Eiffel en fond.

On ne connaît pas d'équivalent à cet album dans les collections existantes, publiques ou privées. Il figure actuellement dans la sélection pour l'exposition « Exhibitions » prévue au Musée à la fin de l'année.

C.B.

© musée du quai Branly

Album «Champ de Mars».

Album «Champ de Mars».

Océanie

Le musée du quai Branly a récemment reçu en don trois tapa polynésiens grâce à la générosité de Jean-Michel Huguenin, Pierre Langlois et de la famille du peintre Henri Matisse.

En Polynésie, les tapa, littéralement « matière battue », sont réalisés à partir du liber interne de l'écorce de mûrier à papier. Les lanières débarrassées de leurs irrégularités sont ensuite plongées dans l'eau plusieurs jours afin de macérer et libérer une glu qui permettra d'agglomérer les bandes entre elles. Une fois rincées, les lanières sont superposées et battues afin d'obtenir une étoffe souple, dont la taille peut varier selon le nombre de lanières ainsi assemblées. Cette étoffe est, selon les îles, teinte, décorée à main levée ou à l'aide de matrices, et parfois parfumée.

© musée du quai Branly

Tapa ngatu, îles Tonga, XIX[e] siècle, 2610 x 422 cm.

Tapa

Ngatu
Iles Tonga
XX[e] siècle
2610 x 422 cm

La collection de ngatu des îles Tonga conservée au musée ne comportait, jusqu'au don de Jean-Michel Huguenin et Pierre Langlois, aucune pièce n'excédant quatre mètres de longueur. L'acquisition de ce ngatu de plus de 25 mètres constitue un enrichissement important qui reflète la production spécifique de l'archipel. On connaît effectivement pour Tonga une production de gigantesques tapa – plus de 100 mètres de long ! – réalisés afin de célébrer des événements importants. Dernièrement ils ont été présentés lors des cérémonies funéraires du roi Tupou IV en 2008 et plus récemment encore lors de la cérémonie d'intronisations du nouveau souverain.
Le décor de ce tapa de plus de 50 langanga (lais) est composé de motifs géométriques qui se répètent de manière symétrique en une succession de rectangles marqués de trois mêmes types de motif : Manulua (oiseau stylisé), Lau fala (natte tressée), Kapakau (aile). Ces trois motifs symbolisent traditionnellement les alliances entre les chefferies.

© musée du quai Branly

Tapa, île Wallis, XX[e] siècle, 253 x 89 cm. Détail.

Tapa

Polynésie (Iles Wallis et Futuna)
XX[e] siècle
253 x 89 cm et 278 x 61 cm

La famille Matisse a offert au musée deux étoffes d'écorce ayant appartenues à Henri Matisse. Ils sont des témoins émouvants de la passion du peintre pour les étoffes du monde où il trouvait un agencement de formes en résonnance aves ses propres solutions formelles.
La première provient de l'île d'Uvéa (Wallis) et est datée du XX[e] siècle. Il s'agit d'une pièce de tapa rectangulaire de 250 cm sur 89 cm, ornée au centre d'un quadrillage noir sur fond ocre rouge. Chaque cellule carrée est peinte dans sa diagonale d'une bande noire en amande. De larges points noirs, caractéristiques des tapa de Polynésie occidentale, sont présents une cellule sur deux. Une bordure externe sans teinture rouge de fond complète l'œuvre, sur laquelle deux écritures sont visibles. Un des mots est le nom d'un village sur l'île d'Uvéa, le second, coupé, est probablement la fin du nom du garçon pour lequel le tapa a été fabriqué. Au XX[e] siècle, ce type de tapa pouvait être offert pour célébrer la naissance d'un enfant, son baptême ou sa première communion.
La seconde, provenant de l'île Futuna, date de la même époque et présente une bande étroite de tapa blanc décorée de motifs géométriques, végétaux et floraux peints en noir. La bordure en largeur est terminée de franges larges. Deux bandes de motifs délimités par une ligne noire ondulée se superposent. La première bande alterne motifs de croix et de fleurs. La seconde bande présente une ligne ondulée zigzagante et des motifs floraux. Le reste du tapa présente un décor noir, aléatoire, posé à main levée sur la surface de couleur naturelle et mélangeant divers registres (soleil, pointillés, frises de triangles…). Utilisée comme un vêtement, cette pièce était portée par les hommes en travers du torse, lors de danses notamment.

M.M. et P.P.

© musée du quai Branly

Tapa, île Futuna, XX[e] siècle, 278 x 61 cm. Détail.

Afrique

Ensemble de quatorze textiles
Sierra Leone, Ghana, Togo, Nigeria
XIXème et XXème siècle
Coton, soie

Une sélection de quatorze textiles d'Afrique de l'Ouest a été effectuée en novembre 2010 auprès du marchand londonien Duncan Clarke, rassemblant un ensemble de pagnes de coton et soie d'excellente qualité. Les pièces, bien localisées, documentées et datées, constituent un ensemble particulièrement intéressant par rapport aux lacunes des collections des musées européens. Toutes sont en très bon état de conservation, tissées à la main par des hommes sur le métier à tisser horizontal à pédales largement répandu en Afrique de l'Ouest, ou, pour le tissu mende, sur une variante en forme de pyramide.

Une série de très beaux kente ewe et ashanti forme le cœur de cette acquisition : les couleurs des tissus ewe, jaune, rose, orange, bleu, vert et noir sont supposées « calmes », celles plus vives et brillantes des kente ashanti, rouge, jaune d'or, vert vif et bleu sont interprétées comme « accueillantes ».

L'origine du kente ewe remonte au mythe de l'araignée tisserande. Le chasseur Se observa son travail minutieux avec humilité, lors d'une de ses expéditions en brousse, et chercha à l'imiter avec des fils de raphia et de sisal : le tissage était né. Les tissus sont des symboles d'orgueil, des ornements corporels et des objets d'usage, utilisés lors des rites de passage (puberté, mariage, funérailles) et des festivals. Reflets du statut social et du bien-être financier, ils sont transmis de génération en génération comme des objets de prix. On dit que l'esprit des ancêtres s'y réfugie pour protéger sa descendance.

Les textiles yoruba montrent un ensemble de techniques développées par l'habileté des artisans spécialisés, hommes et femmes. Les pagnes, utilisant coton et soie, étaient également très recherchés et s'exportaient dans toute l'Afrique de l'Ouest (Togo, Ghana, Sénégal, Gambie). La présence du tissage au Nigéria est attestée au moins depuis le IX/Xe siècle (site d'Igbo Ukwu). De nombreuses cités-états (Oyo, Osgbo, Ilorin, Iseyin, Akure, Ijebu) du pays Yoruba étaient spécialisées dans le tissage et ont développé leur propre style décoratif. L'activité du tissage y était strictement encadrée à l'intérieur de guildes locales dirigées par un maître tisserand qui s'occupait des relations avec le pouvoir local (roi ou chef) et protégeait un répertoire technique et formel, mais dynamique et ouvert aux innovations.

© musée du quai Branly

Pagne de chef ewe, Togo / Ghana, entre 1920 et 1940, 297 x 176 cm. Détail.

Cette sélection de 14 textiles anciens issus de régions peu ou sous-représentées pour des raisons historiques dans les collections du musée du quai Branly (Sierra Leone, Ghana, Nigeria) permet de renforcer indiscutablement notre collection avec des pièces de référence dont on trouve quelques très rares équivalents dans les musées et les collections privées européennes, nous permettant d'envisager des projets d'exposition temporaire de très grande qualité.

H.J.

© musée du quai Branly

Textile de prestige kente ashanti, Ghana, entre 1930 et 1950, 341 x 226 cm. Détail.

© musée du quai Branly

Textile de prestige kpokpo njawi mende, Sierra Leone, XIXe siècle, 365 x 196 cm. Détail.

Un fermoir des ★ Philippines

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre, une exposition, un livre, un voyage… Dans ce numéro, Alain Bovis et Véronique du Lac nous parlent de la représentation humaine sur les fermoirs de cercueil chez les montagnards de la cordillère du nord Luzon, aux Philippines.

La représentation humaine sur les fermoirs de cercueil chez les montagnards de la cordillère du nord Luzon, aux Philippines.

Le nord de l'île de Luzon, aux Philippines, est une région montagneuse où les différents groupes ethniques entretenaient des traditions de chasseurs de tête et ce, avant la colonisation espagnole (1565 – 1898). De même, leurs coutumes funéraires trouvaient leur origine dans la culture préhispanique.

Cette région hostile n'a en effet été véritablement explorée que tardivement au cours du XIX^{e} siècle et pacifiée à la fin de celui-ci.

Deux groupes ethniques nous intéressent plus particulièrement : les Ibaloy et, plus au nord, les Kankanay. Ces groupes utilisaient, pour les personnages importants, des cercueils en bois, parfois sculptés et/ou munis de fermoirs en bois (ou tenons). Quelques fermoirs sculptés d'un personnage ont été découverts, témoignant ainsi de ces anciennes traditions.

Il est intéressant de noter que la position de ces personnages sculptés est le plus souvent similaire à celle des corps dans les cercueils : position assise, les jambes repliées contre le buste, avec en général les coudes sur les genoux et les mains sur le visage ou les avant-bras croisés sur la poitrine ; une position fœtale, en quelque sorte.

Les Ibaloy suivaient un rituel de momification durant environ deux ans et les sites funéraires étaient en général des grottes difficiles d'accès (cf. les photographies de terrain prises au début du XX^{e} siècle par les explorateurs américains, pp.256 – 257 dans « The People and Art of the Philippines » et p.156 dans « In the Shape of Tradition »).

De nombreuses momies ont été trouvées dans les grottes, sur les pentes montagneuses de Kabayan, au nord du pays Ibaloy ; ces momies ont été déclarées Trésor National des Philippines. La momie du corps tatoué de Apo Annu, chef tribal mort il y a 500 ans, a récemment regagné

© Mathieu Ferrier

Illustration 1 : Fermoir de cercueil kankanay, bois et céramique dans les yeux, hauteur 38 cm, collection particulière.

la grotte funéraire dont elle avait été extraite avant 1920 par un pasteur.

Un fermoir sculpté d'un personnage a été photographié dans cette région en 1973 par Georges R. Ellis (cf. p.258 dans « The People and Art of the Philippines »).

Pour leurs sites funéraires, les Kankanay utilisaient quant à eux, non seulement des grottes, mais aussi les parois des falaises montagneuses, où ils suspendaient les cercueils.

La région de Sagada, au nord du pays Kankanay, est riche en sites funéraires anciens. C'est là qu'en 1954

© Mathieu Ferrier

Illustration 2 : Fermoir de cercueil kankanay, bois, hauteur 76 cm, collection particulière.

Wilhelm G. Solheim II visita une grotte du nom de Luman, qui contenait une grande quantité de cercueils en bois empilés les uns sur les autres (cf. « Notes on Burial Customs in and near Sagada Mountain Province »).

Il identifia plusieurs cercueils avec fermoirs, mais un seul avec des fermoirs sculptés.

Le couvercle de ce cercueil était sculpté en relief de deux animaux dos à dos, probablement des lézards. Il était maintenu en position par un tenon (fermoir) à chaque extrémité, sculpté d'un personnage humain dans l'ancienne position des défunts.

Whilhelm G. Solheim II retira les deux fermoirs, les remplaça par une paire de tenons simples et les proposa au Musée National de Manille. Il demanda ensuite à William Henry Scott d'enquêter sur ce cercueil particulier, et celui-ci découvrit qu'un homme nommé Gaogen, décédé vers 1900, avait commandé de son vivant ce cercueil sculpté.

Les rares autres fermoirs sculptés d'un personnage que l'on connaisse, appartiennent à des collections privées ; trois sont publiés en p.158 dans « In the Shape of Tradition » et deux sont illustrés dans cet article.

Le premier fermoir, le plus « classique » par sa position « fœtale », est une sculpture aboutie : la tête est belle, puissante et expressive, à peine posée sur le buste long et tendu, surtout portée par les mains, au point que les doigts semblent incrustés dans le visage ; les mains issues d'avant-bras puissants posés sur les genoux, jambes repliées, longues et souples.

Le second fermoir, sexué, diffère aussi par la position de ses bras le long du corps, le personnage décrivant un net mouvement de rotation vers la droite (fantaisie du sculpteur ou peut-être volonté de garder la vie…).

Autant le premier fermoir séduit par son classicisme et le raffinement de sa sculpture, autant le second, de facture plus « primitive », est une réussite dans sa capacité à figurer la force de la vie, malgré le contexte funéraire.

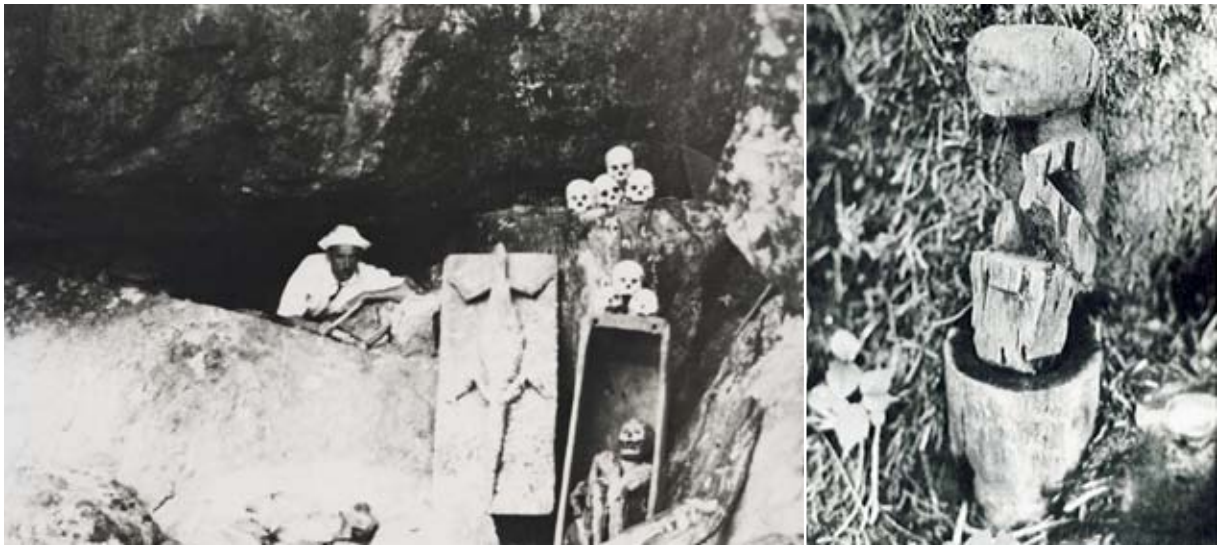
Alain Bovis et Véronique du Lac

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

CASAL, Gabriel, The People and Art of the Philippines, Los Angeles : Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1981.

MOLTZAU ANDERSON, Eric, In the Shape of Tradition : Indigenous art of the northern Philippines, Leiden, 2010

Notes on Burial Customs in and near Sagada Mountain Province.



Photographies prises in situ, issus de «The People and Art of the Philippines».

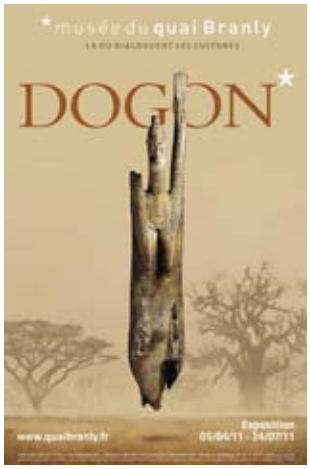
L'agenda d'avril à juin 2011

Avril

- Le 2
  Journée à Metz.

- Le 7 à 19h
  Conférence de Gildas Salmon, lauréat de la bourse post-doctorale Nahed Ojjeh - Société des Amis.

- Le 8 à 16h
  Visite de l'exposition « Dogon ».

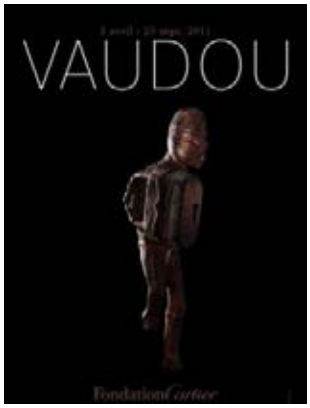


- Le 28 à 19h
  Visite des collections permanentes : l'Asie.

- Le 29 à 11h
  Visite des jardins du musée Albert Kahn.

Mai

- Le 5 à 18h
  Exposition « Vaudou », Fondation Cartier.



- Le 11 à 18h30
  Visite de l'exposition «Cranach» au Luxembourg.

- Du 14 au 23
  Voyage en Syrie.

- Le 19 à 19h
  Visite des collections permanentes : l'Afrique.

- Le 26 à 19h
  Visite de l'exposition « Dogon ».

- Le 28
  Journée à Angoulême.

Juin

- Le 9 à 19h
  Visite des collections permanentes : les Amériques.

- Le 16 à 19h
  Visite des collections permanentes : l'Océanie.

- Le 23
  Visite de l'exposition « Maya, De l'aube au crépuscule, Collections nationales du Guatemala ».

Vernissages

- Lundi 4 avril : « Dogon ».
- Lundi 20 juin : « Maya, De l'aube au crépuscule, Collections nationales du Guatemala ».

Expositions en cours et à venir

- « La Fabrique des Images » : jusqu'au 17 juillet 2011.

- « L'Orient des femmes vu par Christian Lacroix » : jusqu'au 15 mai 2011.

- « Dogon » : du 5 avril au 24 juillet 2011.

- «Maya, De l'aube au crépuscule, Collections nationales du Guatemala ». : du 21 juin au 2 octobre 2011.

★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
Philippe Descola
Christian Deydier
Caroline Jollès
David Lebard
Marc Ladreit de Lacharrière
Hélène Leloup
Pierre Moos
Jean-François Prat
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

• Personnes privées
Nahed Ojjeh
Antoine Zacharias

• Personne morale
Groupe Bolloré

Les bienfaiteurs

Martine Aublet
Jean Bouscasse
Patrick Caput
Ariane Dandois
Anna Douaoui
Cécile Friedmann
Charles-Henri et
Marie Filippi
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Claude et Tuulikki Janssen
Georges et Caroline Jollès
Raja Kawar
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
David et Lina Lebard
Joce Ledeuil
Hélène et Philippe Leloup
Hervé et Régine Méchin
Pierre Moos
Jean-Paul Morin
Daniel Palacz
Philippe Pontet
Barbara Propper
Georges et Odile Ralli
François de Ricqles
Bruno Roger
Baronne Philippine
de Rothschild
Raoul Salomon
Louis Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Dominique Thomassin
Christian Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérars

Les personnes morales

• Membres soutiens
Bio-Mérieux
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière
Kléber
Gaya
IDRH
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric

• Sociétés membres associés
L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Albert Loeb
Galerie Mermoz
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Ratton Hourdé
L'Impasse Saint-Jacques
Sotheby's

Le Cercle Claude Lévi-Strauss

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

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

jokkoo ⋆ #9 ⋆ avril – juin 2011

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Anne Carpentier, Gaëlle Marchand
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Julie Arnoux
Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7
Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quaibranly.fr – Site : www.amisquaibranly.fr

Ont contribué à ce numéro :
Christine Barthe, Responsable scientifique de l'unité patrimoniale des collections photographie - C.B.
Aurélien Gaborit, Responsable de collections Afrique – A.G.
Christine Guétin, Responsable des relations internationales – C.G.
Hélène Joubert, Conservateur en chef du Patrimoine, Responsable de l'Unité patrimoniale Afrique – H.J.
Aurélie Méric, lauréate de la bourse du Cercle Lévi-Strauss – A.M.
Magali Mélandri, Responsable de collections Océanie – M.M.
Philippe Peltier, Conservateur en chef du Patrimoine, Responsable de l'Unité patrimoniale Océanie – P.P.
Gildas Salmon, lauréat de la bourse société des Amis - Nahed Ojjeh – G.S.
Anne Carpentier, stagiaire à la société des Amis – A.C.