



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

#32 ★ octobre – décembre 2018 ★



JULIE ARNOUX  
DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DE LA  
SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU  
QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

Il y a un peu plus de quatorze ans, un matin de juin 2004, j'entrais pour la première fois dans les bureaux du musée du quai Branly – à l'époque un grand bâtiment niché rue Berliet, derrière les hautes tours de la Bibliothèque nationale de France. Recrutée comme chargée de développement de l'association, j'entrais dans la belle aventure de la naissance d'un musée, le quai Branly. Très vite, j'ai été séduite, émue et conquise par toutes ces œuvres qui me promettaient, depuis leurs socles et leurs vitrines, l'espoir d'un dialogue entre les cultures, porté par un lieu différent dont j'étais fière de faire partie.

Pendant ces quatorze belles et passionnantes années, mon bonheur fut triple : rencontrer des Amis formidables et fidèlement engagés auprès du musée (que de visites, de conférences et de voyages avec vous !); collaborer avec les merveilleuses équipes du musée, ses conservateurs, restaurateurs, régisseurs, programmeurs et directeurs (impossible de citer ici tous les métiers qui concourent à faire du quai Branly ce beau navire); œuvrer sous la présidence de Louis Schweitzer puis de Lionel Zinsou, à la tête d'une équipe que je quitte le cœur serré, consciente de tout ce que je dois à Sylvie Ciochetto et aux soixante-quatre stagiaires (oui, soixante-quatre !) qui ont participé à la naissance, au développement et à l'animation de la société des Amis.

Aujourd'hui, pour « mon dernier Jokkoo », c'est un sommaire comme je les aime que j'ai le plaisir de vous présenter. Avec Aurélien Gaborit, son commissaire, plongez dans la grande exposition qui vient de marquer notre rentrée culturelle : *Madagascar*. Peut-être serez-vous surpris, comme je l'ai été le soir du vernissage, par la délicatesse et la variété des arts de la Grande Île. (Re)découvrez la vie et l'œuvre d'un grand humaniste philanthrope, Albert Kahn, dont nous attendons, avec impatience, la réouverture du musée. Apprenez aux côtés des chercheurs – historiens, anthropologues, historiens de l'art, sociologues – dont les travaux, financés par le musée, nous aident à mieux comprendre le monde. Et enfin, voyagez – jusqu'au bout du monde, justement – avec deux Amis qui vous feront rêver.

Aujourd'hui, je quitte un poste riche et heureuse de tout le travail accompli, de toutes ces rencontres, de tous ces moments. Merci à chacun d'entre vous.

## ★ Sommaire



★ **L'exposition : Madagascar. Arts de la Grande Île** ..... p.2

★ **Albert Kahn : un musée, des jardins, des archives** ..... p.8

★ **Les Amis soutiennent la Recherche : valeurs et matérialités** ..... p.14

★ **Carte blanche à un Ami : Le bout du monde existe, nous l'avons rencontré** p.20

★ **Ils nous soutiennent** ..... p.24

# ★ L'exposition

## « Madagascar. Arts de la Grande Île »

La nouvelle grande exposition du musée du quai Branly – Jacques Chirac : « Madagascar. Arts de la Grande Île » se tient du 18 septembre 2018 au 1<sup>er</sup> janvier 2019. Son commissaire, Aurélien Gaborit – également Responsable de collections Afrique et responsable du Pavillon des Sessions au musée du Louvre – explore pour nous une exposition qui dévoile la richesse, parfois méconnue, du patrimoine malgache.

Autour de cette exposition majeure, la société des Amis organise pour la troisième fois un dispositif de web-visites qui permettront au public malgache de découvrir l'exposition. Un voyage à Madagascar est par ailleurs annoncé pour le mois de mai 2019.



© Aurélien Gaborit

### Comment est né ce projet d'exposition ?

Il y a plusieurs années, lors du recensement des collections, quand les conservateurs et les équipes de recensement ont vérifié l'inventaire de toutes les œuvres du musée, nous avons été frappé par la qualité, l'ancienneté et le nombre impressionnant d'objets en provenance de

Madagascar. Bien sûr, il y a au milieu de cet ensemble beaucoup de petits objets, comme des perles, qui font très vite monter le chiffre jusqu'à plus de 10 000 objets. Parmi ces œuvres, des pièces anciennes, datant de 1880, issues des collections du musée d'ethnographie du Trocadéro avec les dernières acquisitions réalisées en 2018. Cela représente plus de cent ans d'enrichissement des collections sur Madagascar. En cherchant des précisions sur toutes ces pièces, nous avons réalisé qu'il n'y avait pas eu d'exposition portant sur l'art de la « Grande Île » depuis 1946. Et pourtant il y a toujours quelque chose à dire sur les objets, aussi modestes soient-ils.

Aujourd'hui, Madagascar est bien plus connue pour le célèbre dessin animé que pour sa richesse culturelle, son histoire et son art. C'est dommage. Lorsque nous avons su que le musée recelait une quantité aussi importante d'œuvres quasiment inédites, nous avons pensé cette exposition comme un moyen de rendre justice à cet art magnifique qui est impliqué dans le monde quotidien, du rituel et du sacré, des mondes des vivants et des morts.

### Celle qu'on appelle « La Grande Île » reste donc encore mal connue du grand public, à l'écart du monde. Comment le parcours de votre exposition tend-il à offrir une vision la plus complète possible de Madagascar et de sa culture ?

Effectivement, c'est un nom qui évoque finalement différentes choses. Si les visiteurs savent que c'est une île, ils n'ont en revanche aucune idée de son histoire et des arts. Pour le grand public, Madagascar, c'est avant tout un environnement, un endroit paradisiaque, peuplé de lémuriers et d'oiseaux. Cette idée est relayée par le débat actuel sur l'écologie. Nous voulons montrer que Madagascar n'est pas une île déserte, hors du temps. C'est une idée fautive quand on sait que l'île était déjà au croisement des réseaux commerciaux à l'époque du Moyen-âge européen. Si les Occidentaux ne l'ont découverte qu'en 1500, les Arabes, les Perses, les Austronésiens et les Africains la connaissaient déjà depuis longtemps. Elle était certes à l'écart du monde européen, mais pas du monde entier.

L'exposition compte trois cent soixante objets, un chiffre qui peut paraître énorme, mais qui est en réalité très faible pour évoquer la richesse du patrimoine malgache. Cette présentation est organisée en trois grandes parties. Dans un premier temps, il s'agit de relier l'art à l'histoire, construire une forme d'histoire de l'art, encore très floue pour Madagascar. L'exposition évoque donc l'histoire à travers les objets. Ils sont les témoignages concrets de cette longue chronologie malgache, qui s'étend du <sup>x</sup>e au <sup>xxi</sup>e siècle. Cet éclairage est plus que nécessaire car le public ne connaît pas du tout l'histoire de ce pays.



De gauche à droite : bois de lit *merina* (ill. 1) ; assiette en porcelaine de Chine retrouvée lors des fouilles du site de Vohémar (ill. 2) ; statuette protectrice féminine en bois et perles (ill. 3).

La deuxième partie évoque le monde des vivants. Je pourrais parler d'*art du quotidien* ou d'*art domestique*. Ces objets sont certes utilisés tous les jours, mais ils sont souvent reliés à un usage plus important et même sacré. Il y a également des objets personnels, qui illustrent l'importance accordée à tout un chacun dans la culture malgache, à l'idée de destin, *vintana*.

La dernière partie de l'exposition est consacrée aux mondes invisibles. On ne parle pas de *monde des morts*, car cette expression dessine une frontière avec les défunts, alors qu'au contraire les esprits et les forces de la nature sont présents dans la vie de tous les jours et sont à l'origine de productions absolument étonnantes, comme les textiles, les objets protecteurs, appelés *ody*, ou encore les poteaux funéraires. Ornés de scènes figuratives et de multiples symboles, ces derniers sont érigés pour conserver la mémoire du défunt, lui rendre hommage et le faire « vivre » dans un monde parallèle. C'est sur cette note que se termine l'exposition, avec un ensemble spectaculaire mêlant poteaux funéraires anciens et contemporains, dressés comme autant de témoins du lien entre passé et présent d'un art qui n'a pas fini de se renouveler.

**Cannes vezo, maisons zafimaniry, sculpture bara, bois de lits merina, peut-on parler d'arts ou d'artisanats malgaches au pluriel ? Comment expliquer une telle richesse ?**

Les activités humaines à Madagascar dessinent une grande chronologie. Les découvertes archéologiques du

xx<sup>e</sup> siècle, tel le site du Vohémar et ses tombes *rasikajy* (population du nord-est de l'île), ont révélé un goût pour l'art déjà présent au x<sup>e</sup> siècle au sein de l'élite sociale et économique malgache. Avec une attirance pour les arts venus d'ailleurs, comme la porcelaine de Chine (ill. 2), les objets en cuivre indiens ou les oeuvres de Perse en verre. Croisé avec des influences austronésiennes, ce goût explique déjà en partie cette richesse artistique. Cette tradition a perduré et s'est répartie dans les terres au fur et à mesure du développement de royaumes, depuis les côtes vers l'intérieur. Des influences venues d'Indonésie et de l'Islam, avec des royaumes malgaches musulmans, viennent s'y superposer. Enfin, l'apport européen a généré de nouvelles richesses artistiques. Le mouvement est donc incessant dans la culture malgache. Ce qui explique que l'on parle, pour l'immensité du territoire, tout comme les influences stylistiques, *des arts* plus que *d'un art*.

Le débat « artiste ou artisan ? » traverse par ailleurs toutes les collections. Est-ce de l'art, de l'artisanat, de l'ethnographie ou des témoignages historiques ? Les notions d'*objets d'art* et d'*objets ethnographiques* sont à mon sens tout à fait complémentaires. Un objet a une fonction, cependant certains existent aussi parce qu'ils sont beaux. Il existe une production pour répondre à une demande fonctionnelle, immédiate, à un marché, qui la rapproche de l'artisanat. Le rapport à l'environnement et aux matériaux locaux est très important. En parallèle, nous pouvons aussi retrouver des lignes épurées, qui suivent la fonction de l'objet et de ce fait le rapproche du design. La diffusion de ces productions (vers un marché)

## ★ L'exposition



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

En feuille pliée, taillée dans une branche ou finement ajourée : les collections de cuillers du musée du quai Branly – Jacques Chirac sont riches et variées.

fait des personnes qui les ont façonnées des artisans, mais la dimension créative les rapproche également des artistes. Ce n'est donc pas un simple artisanat. Finalement, c'est le regard porté qui détermine le statut de l'objet. Il y a donc des productions du quotidien de l'ordre de très belles créations, ce que j'espère montrer dans cette exposition.

**On retrouve dans votre exposition de nombreuses cuillers, objets que nous pourrions considérer comme anodins. Pourtant, plus qu'un ustensile du quotidien, vous les définissez comme des objets personnels.**

Ce sont de véritables objets de collections, comme par exemple les poids à peser l'or ou les poulies en Afrique de l'Ouest. Nous avons un grand nombre de cuillers

au musée du quai Branly – Jacques Chirac, auxquelles viennent s'ajouter dans l'exposition des emprunts faits auprès de musées et de collectionneurs privés. C'est un véritable art de la sculpture miniature, très délicat, avec des figures souvent féminines. Mais ces ustensiles sont avant tout des objets personnels utilisés par des individus qui ne sont pas « figés » au sein de populations ou de leur région. Il est nécessaire d'avoir sa propre cuiller pour manger ou puiser de l'eau ; les gens voyagent énormément avec, prennent grand soin de leurs objets personnels et les conservent dans des étuis qui peuvent être aussi beaux que les accessoires qu'ils contiennent. Au-delà de l'objet du quotidien, ils peuvent même être employés dans des rites sacrés, comme le racontent les récits de voyages. Certains devins utilisaient leur propre cuiller pour officier au cours des cérémonies.



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

Cuiller royale ornée de dents de crocodiles (ill. 4) ; représentation du sacrifice d'un zébu sur le manche d'une cuiller en bois (ill. 5).



De gauche à droite : objet protecteur également appelé *mohara* (ill. 6) ; amulette en perles et dents (ill. 7) ; poteau funéraire *alo alo* sculpté par Jean-Jacques Efiambelo avec une représentation de zébu à son sommet (ill. 8).

Ce sont des objets très personnels donc, mais que leurs possesseurs montrent, que l'on commande. C'est un véritable art statuaire miniature, un travail très fin, œuvre de grands artistes, riche en symbolique. Par exemple la cuiller en bois datée de 1899 (ill. 4). Elle est rattachée au pouvoir politique par les dents de crocodiles, car elle appartenait à un prince et devin-guérisseur, avant qu'il ne devienne gouverneur de sa région au début du xx<sup>e</sup> siècle. Ces dents, symboles de la royauté et du sacré, montrent que ce n'est pas juste une cuiller. Il y a aussi une autre cuiller avec la représentation de sacrifice de zébus (ill. 5). Ces cuillers sont vraiment des objets fascinants. Les collections en comptent des types et formes variés : en feuilles pliées, en bois, en corne... Nous retrouvons ici le débat entre l'artiste et l'artisan, entre le design et l'économie de moyen. Ces objets sont l'illustration du rapprochement entre la fonction, associée au regard de l'ethnologue, et la qualité de la forme, associée à l'esthétique. Une preuve que la dichotomie entre « ethnographique » et « artistique » est inadaptée : ces deux visions ne s'opposent pas, elles se complètent.

**L'univers du sacré est très prégnant dans la culture malgache. Vous consacrez toute une partie de votre exposition aux mondes invisibles et parallèles, ainsi qu'au monde des défunts. Quelles sont selon vous les œuvres les plus symboliques de ce lien particulier entre les malgaches et l'au-delà ?**

Les mondes invisibles sont ceux des esprits de la nature et des ancêtres. C'est un véritable univers parallèle, très présent, qui entre en compte dans l'espace du vivant. Dans la maison par exemple, il existe toute une zone sacrée. Par conséquent, la production artistique en rapport avec cet univers est importante et renvoie à la protection vis-à-vis des différents aspects des mondes invisibles. À l'égard de de la nature, avec des charmes et

des amulettes intégrant des éléments de crocodiles par exemple, pour se protéger de la puissance de cet animal, grand prédateur de l'île. Et bien sûr, la protection qui est sollicitée auprès des ancêtres, avec la conservation de reliques d'ascendants royaux en particulier, dans des reliquaires et les sacrifices qui impliquent des objets.

Des objets précieux sont créés pour les défunts, ce qui en dit long sur le fort rapport entretenu avec eux par les vivants. Par exemple de grands tissus de soie (le *lamba*), ces textiles rectangulaires qui constituent la pièce principale du costume traditionnel malgache (ill. 14), sont confectionnés pour la cérémonie du changement de linceul (le *famadihana*), appelée « retournement des morts » par les Occidentaux. Les tombeaux aussi, dernière demeure de l'individu où il « vit » littéralement, parfois même plus richement que les vivants. Ils sont très honorés et leur sépulture rend hommage à leur vie sur terre, à leur vie passée. On y retrouve des sculptures, comme les *aloalo* (ill. 8) qui font allusion au monde de l'au-delà, avec les oiseaux, des figures qui rappellent l'importance du lignage, de la procréation. L'ensemble est très souvent accompagné de petites scènes figuratives qui évoquent la vie du défunt. Et tout cela est encore très présent dans la production contemporaine, avec des symboles utilisés qui rappellent à tout un chacun à qui il a affaire devant cette « maison ». Ces tombeaux font partie du patrimoine de l'art malgache connu au musée du quai Branly – Jacques Chirac, ils sont exposés sur le plateau des collection, avec les *ody* et *mohara*, ces amulettes aux formes variées (ill. 6).

**Pourquoi avoir choisi de présenter les textiles dans cette section dédiée au monde des défunts ?**

Les textiles font la transition entre le monde des vivants et celui des morts, et également entre les deux parties de l'exposition. Ce sont les mêmes textiles qui vêtent

## ★ L'exposition



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

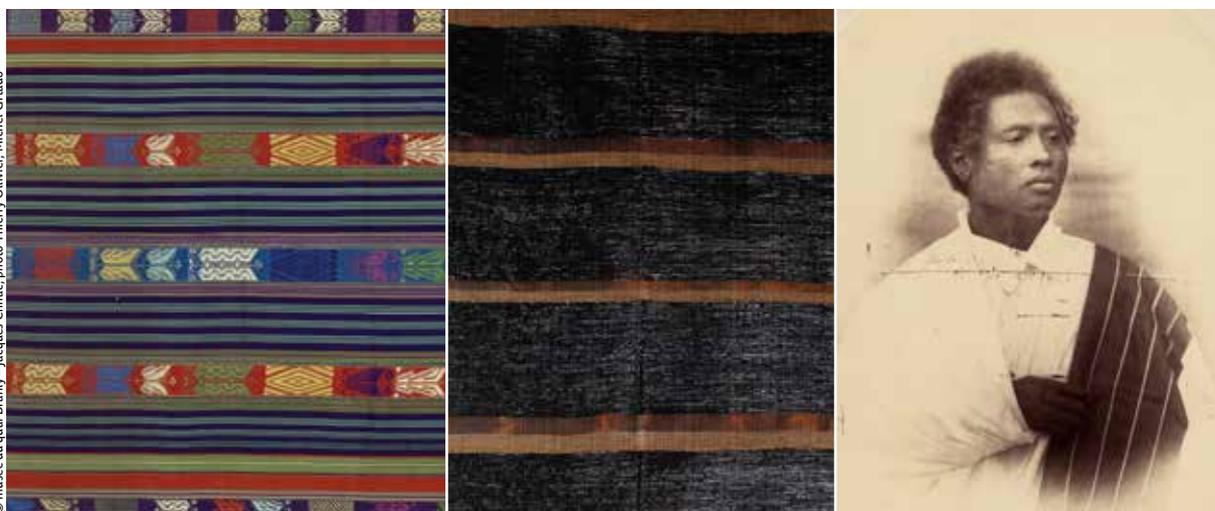
En haut à gauche : tissu à rayures polychromes décorées de fins motifs tissés par broché, technique *akotifahana*, destiné à l'aristocratie, 1850 (ill. 9).  
En bas à gauche : étoffe ornée de motifs en perles de métal cousues, ici un zébu (ill. 10). À droite : étoffe pour une robe drapée, richement brodée (ill. 11).

les vivants et enveloppent les morts. Les grands châles drapés peuvent aussi bien devenir des suaires ou des linceuls. Il y a des pièces magnifiques dans l'exposition, et même un textile en soie daté de 1850 et qui est à l'heure actuelle la plus ancienne pièce connue dans le monde (ill. 9).

Or, nous présentons peu de textiles dans les collections permanentes, du fait de leur grande fragilité. Cette exposition est l'occasion de montrer un ensemble varié au niveau des techniques et des matériaux employés. Nous avons également des pièces actuelles, avec les œuvres d'une tisserande malgache, Madame Zo. Elle a commencé par tisser des pièces traditionnelles, avant de travailler avec des matériaux de récupération : fibres plastiques, fils de cuivre, bandes magnétiques, papiers, haricots. Elle renouvelle l'art du textile. Je tenais à montrer de telles productions pour que l'on comprenne que les arts malgaches n'ont

pas disparu et qu'ils ne sont pas figés dans le temps. Ces textiles, il faut les regarder comme de véritables tableaux. C'est ainsi que nous avons pris le parti de les présenter, et non pas drapés. Il faut vraiment les regarder comme tel, et jusque dans les détails, qui sont d'une grande finesse. Je pense notamment à des motifs de zébus réalisés en perles de métal (ill. 10). Ou encore, plus impressionnant peut-être, au tissage en toile d'araignée ! C'est une toile étonnante, très fine, et naturellement colorée d'un jaune or éclatant. Un matériau onéreux, qui est utilisé de longue date avec un résultat stupéfiant.

**Vous avez mobilisé au moins deux cent cinquante pièces du musée pour cette exposition, auxquelles s'ajoutent de très nombreux emprunts. Certaines œuvres ont-elles nécessité des restaurations ou des traitements particuliers ?**



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Thierry Olivier, Michel Uratado

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, Ellis William

De gauche à droite : suaire d'origine *merina* soie tissée selon la technique « *akotifahana* », XIX<sup>e</sup> siècle (ill. 12) ; création contemporaine de Madame Zo, tissage de bandes magnétiques et de fils de cuivre (ill. 13) ; portrait d'un homme portant un *lamba rayé* (ill. 14).



De gauche à droite : poteau funéraire du sud de l'île surmonté des statues d'un couple, bois sculpté, entre le XVII<sup>e</sup> et la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (ill. 15) ; collier magique *sakalava* en tissu, perles, corne, bois, cheveux, coquillage, chaque élément à une valeur symbolique propre (ill. 16) ; talisman *sakalava* en bois perlé surmonté de quatre personnages au dessus de motifs zoomorphes (ill. 17).

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

Beaucoup d'œuvres ont nécessité de petites restaurations, et surtout beaucoup de nettoyage, car elles n'avaient pas été exposées depuis longtemps. Il s'agissait pour la plupart de les remettre en forme. Réparer les textiles surtout, rattacher les perles, recoller un récipient en verre, ce qui représente un travail long et précis. Il y avait par exemple une maquette de maison du début du XX<sup>e</sup> siècle à réparer et pour laquelle nous avons dû replacer tous les éléments et les petits personnages. C'était assez amusant, un peu comme un jouet d'enfant.

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

Tout a été une vraie redécouverte ! Avec cette exposition, nous présentons des pièces issues des collections du musée qui pour beaucoup n'ont jamais été montrées. À cela s'ajoutent des pièces jamais vues empruntées à des particuliers. Nous avons aussi redécouvert des œuvres dans la collection des « objets magiques » et des objets liés au pouvoir, avec une incroyable diversité des formes et matériaux utilisés, des pièces stupéfiantes par ce qui les compose. Tout fait sens, le moindre petit bout de bois ou de métal. Il y a beaucoup de symboles dissimulés. Même les perles ont une signification. Comme dans cette amulette (ill. 16), ou encore celle avec des petits zébus (ill. 17) qui symbolisent la richesse en même temps qu'ils évoquent le sacrifice aux ancêtres. C'est une pièce étonnante, où l'on peut voir des personnages pris dans un magma d'autres objets : métal, balles de fusil, petites têtes, graisse animale et perles, qui décorent l'ensemble en plus d'avoir une signification propre. C'est un talisman que l'on pose dans la maison.

Ainsi beaucoup de redécouvertes ont été faites lors de la préparation, ce qui me semble normal étant

donné le contexte de l'exposition. Ce n'est qu'une introduction, l'aboutissement d'un premier travail qui invite à une véritable recherche complémentaire sur ces collections. Et au voyage.

### Y a-t-il parmi les œuvres présentées une pièce qui vous tient plus particulièrement à cœur ?

Plusieurs pièces me tiennent à cœur. Mais je voulais absolument faire venir le poteau funéraire du Pavillon des Sessions du musée du Louvre, celui avec une figure de couple à son sommet (ill. 15). J'ai également fait venir son jumeau du Metropolitan Museum. J'ai fait déplacer ces deux pièces extraordinaires car je tenais vraiment à les réunir. Ils n'ont été jusqu'à présent exposés ensemble qu'une seule fois.

Il y avait tellement d'œuvres qui me tenaient à cœur qu'il a été difficile de se séparer de certains objets. Parmi eux, des pièces qui formaient de très beaux ensembles, mais nous n'avions malheureusement pas la place pour toutes les exposer. Il aurait fallu pousser les murs et faire une exposition de huit cents œuvres ! J'ai tenu à faire venir des objets de Madagascar pour impliquer les professionnels du patrimoine sur place. Nous avons pu obtenir le prêt de douze sculptures des collections de l'Institut de Civilisation Musée d'Art et d'Archéologie – Université d'Antananarivo. Je voulais aussi que plusieurs œuvres actuelles soient présentes. Ainsi on retrouve dans l'exposition les créations de Madame Zo, tisserande, mais aussi de Pierrot Men, photographe, Temandrota, plasticien, et de la famille de sculpteurs les Eifiaimbelo. J'ai désiré montrer des œuvres d'art contemporains, en lien avec des arts anciens ou qui parlent de Madagascar, afin de montrer que l'art de Madagascar n'appartient pas au passé.

*Propos recueillis par Justine Taillandier*

# ★ Albert Kahn : un musée, des jar- dins, des archives

**Nous vous emmenons à la rencontre d'un homme, d'un projet et d'une institution : Albert Kahn. Nous reviendrons sur les plus grandes réalisations du mécène, sur sa vie ainsi que sur le musée qui abrite désormais son œuvre et qui rouvrira ses portes en 2019, à l'issue d'un ambitieux programme de rénovation.**

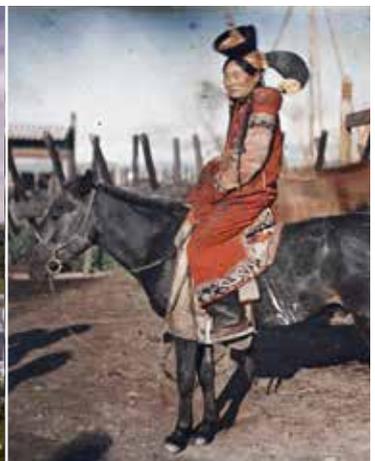
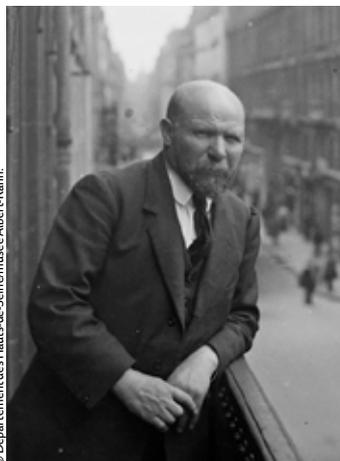
**Si la riche collection d'autochromes issue des Archives de la Planète conservée au musée Albert Kahn est considérée comme la plus importante en son genre, il existe bien d'autres sources de ces témoignages colorés dans les réserves des institutions. Carine Peltier-Caroff, Responsable de l'Iconothèque, s'est plongée pour nous dans celles du musée du quai Branly – Jacques Chirac.**

## Albert Kahn : une vie, un projet

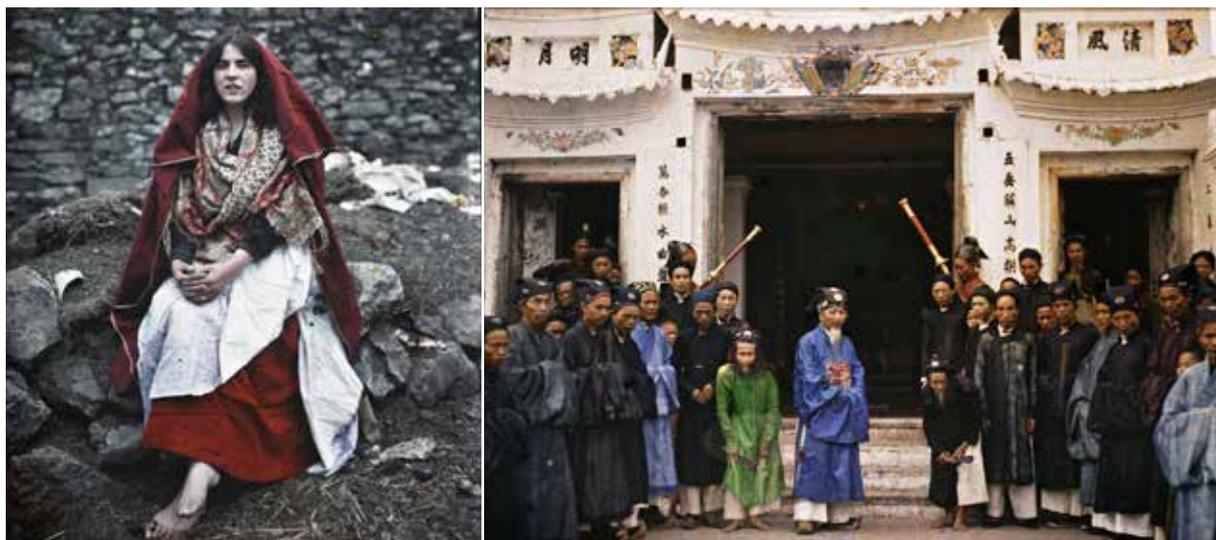
C'est dans le petit village de Marmoutier, en Alsace, que naît le 3 mars 1860 Abraham Kahn. Fils d'une modeste famille de marchands de bestiaux juifs, son enfance, passée à accompagner son père sur les marchés – peut-être a-t-il développé là son goût pour la transaction ? – est marquée par l'annexion de l'Alsace-Lorraine par la Prusse. Mais celui qui deviendra plus tard Albert, ne se sent pas allemand. Dès ses seize ans, il monte à Paris pour y travailler tout en poursuivant ses études. Grâce à son ambition et ses compétences, il va peu à peu se faire un nom dans le

secteur bancaire, créer sa propre banque et constituer progressivement une importante fortune.

Désireux de reprendre ses études tout en gagnant sa vie, Albert Kahn devient l'élève de Henri Bergson. Ils deviendront amis et Albert Kahn lui écrira en 1887 que « la réussite en affaires n'est pas son idéal ». Fortune faite, il se lance en effet dans la création de son projet philanthropique. Il s'intéresse aux questions politiques et sociales de son époque et cherche à mettre en place des lieux de débat, désireux de donner aux hommes les moyens de se connaître. C'est avant tout un idéaliste, un utopiste, avec un rêve certes un peu fou mais nécessaire



De gauche à droite : Albert Kahn posant au balcon de sa banque, Paris, 1914, Georges Chevalier ; église à Stalheim, Norvège, autochrome, 14 août 1910, Auguste Léon ; femme Mongole à cheval, Mongolie, Ourga, juillet 1913, autochrome, Stéphane Passet.



De gauche à droite : jeune fille portant l'ancien costume du Claddagh, Irlande, Galway, 26 mai 1913, autochrome, Marguerite Mespoulet ; le chef de canton et les autorités villageoises réunis devant le Dinh (maison communale) de Nam-giu, Indochine, mai 1919, autochrome, Léon Busy.

© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert-Kahn.

et urgent dans le monde dont il est le contemporain, à la charnière entre deux siècles et marqué par les guerres : œuvrer à la paix universelle par le lien entre les cultures et l'entente entre les peuples. Il consacre son temps, son argent et son énergie à la réalisation de cet idéal. En 1898, il crée les Bourses Autour du Monde qui permettent à de jeunes agrégés de partir à la découverte d'autres pays ; en 1906, la société Autour du Monde ; en 1916 le Centre National d'Etudes Sociales et Politiques, lieu de sociabilité d'intellectuels, de savants, d'économistes et d'hommes politiques ; ou encore en 1920 le Centre de documentation de Boulogne, superstructure visant à regrouper et gérer ses autres entreprises.

Parmi tous ses projets, le plus titanesque reste sans doute la constitution des Archives de la Planète. À partir de 1909, en utilisant les dernières avancées en matières de photographies, et en particulier la technique des autochromes, Albert Kahn envoie ses opérateurs aux quatre coins du globe avec l'ambition de photographier et filmer le plus de peuples possibles pour offrir au monde une banque d'images. Il veut ainsi rendre compte des réalités

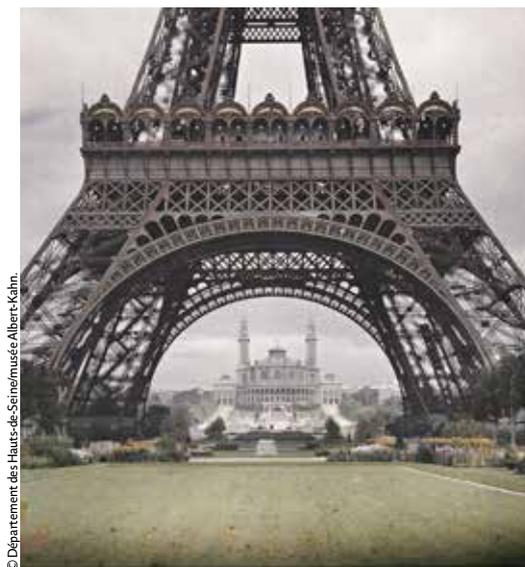
sociales, économiques ou encore religieuses de cultures hétérogènes prises dans un monde en mutation. Il ne s'agit là ni d'esthétisme, ni de reportage, ni d'ethnographie, mais simplement de témoignages, pour abolir les distances entre les peuples, encore trop grandes à l'époque<sup>1</sup>. Car le mécène pensait qu'une meilleure connaissance des hommes impliquerait un meilleur respect de « l'autre », posant les prémices de la paix universelle.

Le philanthrope se consacre à son projet jusqu'à la faillite qui survient suite à la crise boursière de 1929. La guerre rattrape l'utopiste, mais celui-ci meurt dans la nuit du 13 au 14 novembre 1940 avant de connaître l'horreur et le sort réservé aux Juifs. Mais son projet n'a pas été vain. Le fonds des Archives de la Planète, ce sont aujourd'hui plus de soixante-douze mille autochromes, quatre mille photographies en noir et blanc et cent vingt heures de films, précieusement conservés aux archives du musée départemental Albert Kahn, à Boulogne-Billancourt, comme autant de témoignages uniques et précieux d'une époque à la fois si lointaine et si proche, et qui n'attendent que la réouverture du musée pour pouvoir s'adresser au public.



De gauche à droite : vue panoramique de la brèche prise depuis l'oued El Haï, Algérie, El Kantara, 1909 ou 1910 ou 1911, autochrome, Jules Gervais-Courtellemont ; enfant italienne posant pour Fernand Curville sous la voûte de l'église San Zeno Maggiore de Vérone, Italie, 16 mai 1918, autochrome.

© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert-Kahn.



© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert Kahn.

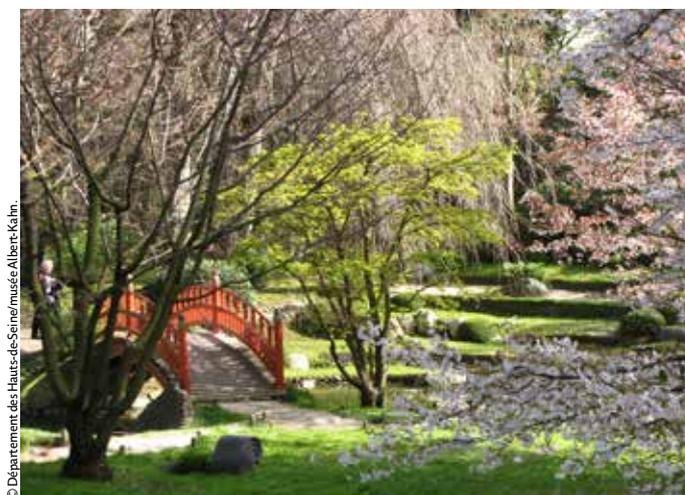


De gauche à droite : la tour Eiffel et le Trocadéro, Paris, 1912, autochrome ; des thoniers dans le port de Concarneau, entre le 14 et 21 juillet 1929, autochrome, Roger Dumas.

### Un jardin ou plutôt des jardins

L'autre legs d'Albert Kahn, c'est le jardin, ou plutôt les jardins de sa propriété à Boulogne-Billancourt. Le mécène y a en effet créé plusieurs paysages qui sont une nouvelle fois l'affirmation de sa vision pacifique d'un monde où les différentes cultures peuvent parfaitement cohabiter. En faisant progressivement l'acquisition de parcelles, il est parvenu à réaliser sept espaces différents. Il fait ainsi coexister les jardins français et anglais dans un cadre bucolique. Pour rappeler ses origines, une forêt vosgienne a été mise en scène, avec une évocation des deux versants de la région : le lorrain et l'alsacien. Plus loin, c'est une forêt dite « dorée » qui accueille le promeneur. Un lieu apaisant qui doit son nom aux essences utilisées. Au printemps, les nouvelles pousses des épicéas sont jaunes tandis qu'à l'automne, ce sont les feuilles des bouleaux qui se parent de couleurs dorées. En son centre se trouve une prairie constituée de plantes sauvages, inspirée d'un mouvement né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec la paysagiste Gertrude Jekyll. La forêt dorée contraste avec sa voisine, la forêt bleue. Là encore ce sont les arbres que l'on y trouve,

cèdres de l'Atlas et épicéas du Colorado, qui lui confèrent son nom et son charme. Cet espace jouxte un marais, qui évoque les milieux humides et la variété de leurs espèces : nénuphars, iris jaunes, massettes et prêles. Autour, un univers coloré impressionniste a été créé avec des rhododendrons et des azalées. Enfin, un dernier jardin s'inspire des voyages d'Albert Kahn au Japon et reflète son attachement au pays du Soleil levant. Le souci du détail y est très poussé. Le mécène avait en effet fait livrer pour l'aménager deux maisons traditionnelles japonaises, en pièces détachées. Celles-ci avaient ensuite été montées selon une technique ancestrale, un savoir-faire traditionnel pratiquement disparu de nos jours. Considérées aujourd'hui comme des éléments patrimoniaux exceptionnels, ces maisons ont fait l'objet en 2016 d'une restauration exemplaire. Des végétaux typiques et des bonsaïs sont également venus directement du Japon pour s'insérer dans ce paysage. Il existait par ailleurs un second jardin japonais. Un peu plus tardif, du début du XX<sup>e</sup> siècle, celui-ci présentait deux portiques sacrés shinto et un pont laqué rouge. En 1990, il a été remplacé par un jardin japonais contemporain réalisé par le paysagiste Fumiaki



© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert Kahn.



Le jardin japonais contemporain du musée Albert Kahn, un lieu paisible réalisé par le paysagiste Fumiaki Takano ; vue sur le village japonais.



De gauche à droite : au printemps, les azalées viennent colorer le jardin japonais contemporain ; à l'ombre de la forêt bleue.

© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert Kahn.

Takano. Démarrées dans les années 1990, les restaurations des jardins avaient pour objectif de restituer au mieux l'ambiance paysagée de l'époque du mécène. C'est chose faite, et aujourd'hui les visiteurs peuvent se promener dans ces espaces, profiter de ce paradis de verdure en attendant la réouverture du musée.

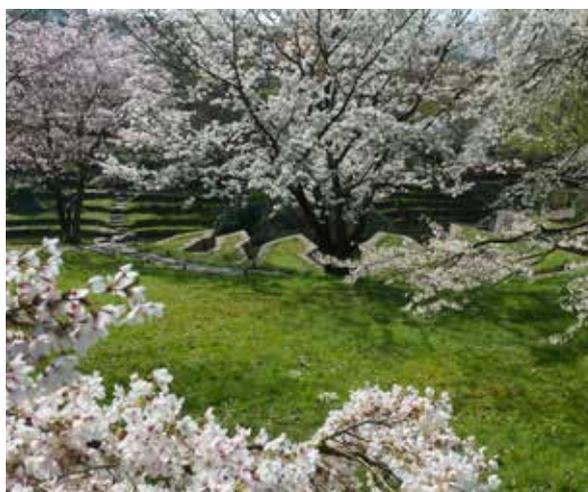
### Le renouveau du musée Albert Kahn

Le département des Hauts-de-Seine s'est engagé depuis 2016 dans un chantier de rénovation du musée départemental Albert Kahn. Un nouveau bâtiment conçu par l'architecte japonais Kengo Kuma est en cours de construction à l'emplacement de l'ancien musée, entre les numéros 10 et 14 de la rue du Port à Boulogne-Billancourt. Composé de trois niveaux, il permettra des expositions permanentes et temporaires sur près de 2300 m<sup>2</sup>, tandis que son toit terrasse accueillera un restaurant et un salon de thé, avec vue sur les quatre hectares qui composent les jardins. Le chantier inclut également la rénovation de neuf autres bâtiments (comme la Grange vosgienne, le Palmarium ou les pavillons japonais)

et l'agrandissement de certains, pour une superficie totale des lieux de 4 600 m<sup>2</sup> à la réouverture, d'ici un ou deux ans environ. Le musée sera alors enrichi d'une librairie, d'une salle où des projections pourront être réalisées dans les conditions de l'époque ou encore d'un auditorium. Le tout s'articule autour du concept de l'engawa, inspiré de l'architecture japonaise. À l'origine, ce mot fait référence à l'espace de transition entre l'intérieur et l'extérieur des demeures traditionnelles. L'architecte du musée Albert Kahn, Monsieur Kengo Kuma, se l'est réapproprié et en a fait sa philosophie en matière de bâtiment, en pensant des lieux qui réintroduisent la nature dans la ville. Une belle façon de rendre hommage au *Pays du Soleil levant* avec lequel Albert Kahn entretenait des liens particuliers, ainsi qu'aux jardins du domaine.

*Justine Taillandier*

1. En témoigne l'orientation très occidentale du fonds Albert Kahn, liée à la difficulté de se déplacer à l'époque en raison des distances et des troubles politiques.



© Département des Hauts-de-Seine/musée Albert Kahn.

Les cerisiers en fleurs ; Albert Kahn et ses hôtes, le prince et la princesse Kitashirakawa, dans un salon de sa villa de Cap-Martin, février 1923, autochrome.



© musée du quai Branly – Jacques Chirac

De gauche à droite : poterie ornée amérindienne de la collection Benjamin Muñiz Barreto, autochrome, attribué à Segundo Finizzola (ill. 1) ; haches en silex, Loiret, Girolles, autochrome, Fernand Monpillard (ill. 2).

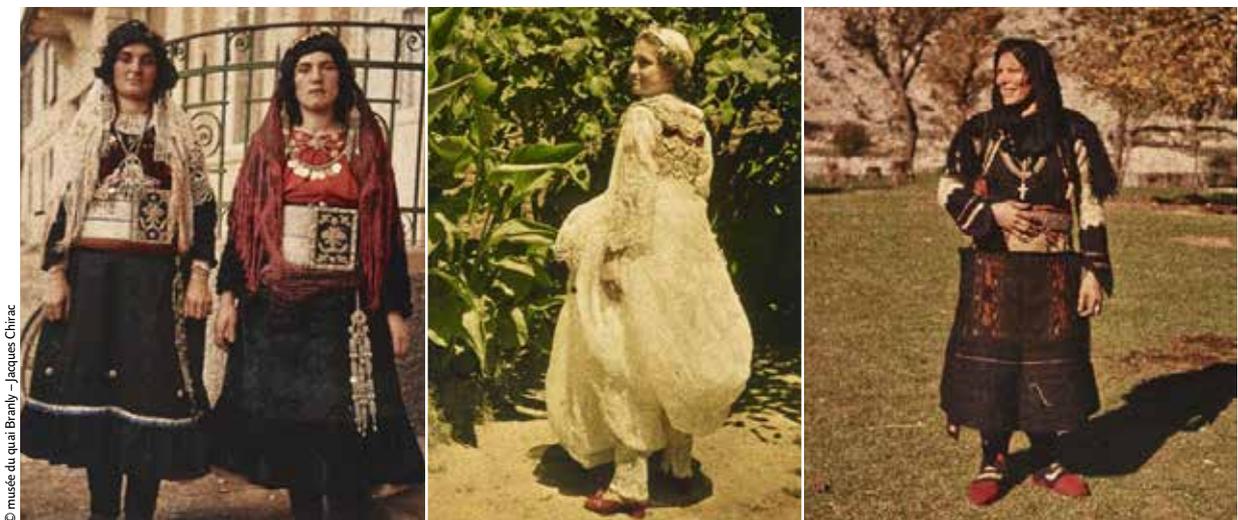
### Des autochromes au musée du quai Branly – Jacques Chirac

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac conserve cent vingt-six autochromes parmi sa collection de photographies composée de sept cent dix mille pièces. Si la photographie en couleurs est particulièrement bien représentée dans les collections de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, sous la forme de dizaines de milliers de diapositives et d'ektachromes, le procédé des frères Lumière reste plus rare. Sont identifiés à ce jour cent quatorze autochromes sur plaque de verre et douze sur film souple en nitrate de cellulose – suivant l'évolution du procédé après 1931 – datés de 1910 à 1938.

Destiné à la délectation comme à l'étude, par le visionnage, l'édition illustrée, ou la projection, le procédé autochrome permet de restituer les couleurs des objets, ce qui vient modifier l'étude par l'image. Différentes plaques sont représentatives des usages de ce nouveau procédé couleurs.

Une vingtaine de plaques reproduisent des objets colorés, pour lesquels le rendu en couleurs est particulièrement pertinent, comme des fresques de Diego Rivera photographiées par Robert Gessain au Mexique en 1938, ou des poteries décorées de la collection argentine Debenedetti-Muñiz Barreto sous forme de luxueuses images de grand format (18x24 cm), destinées probablement à l'édition illustrée<sup>1</sup> (ill. 1).

L'utilisation d'un procédé nouveau donne une dimension moderne à la découverte, notamment en archéologie, comme pour la photographie du crâne de la Quina d'une femme de Néandertal découvert en 1911 en Charente par Henri-Martin. Sept autochromes présentant du matériel lithique, des haches et silex, provenant de fouilles de sites français et mauritaniens attestent des liens importants entre archéologie et photographie : les plaques portent la mention de la *Collection Monpillard-Capitan* (ill. 2). Louis Capitan (1854-1929) est un anthropologue, préhistorien et américaniste. En 1901, il participe avec Henri Breuil, à la découverte des grottes ornées des Combarelles et de Font-



© musée du quai Branly – Jacques Chirac

Autochromes de la mission en Albanie de René et Jacqueline Bénézech (1938), avec de gauche à droite : des costumes de jeunes filles, un costume d'une dame de la ville (Tirana) et un costume ancien de femme (ill. 3, 4 et 5).



Prise de vue panoramique de « La Nécropole arabe d'Assouan », 1907-1910, autochrome, Jules Couyat-Barthoux (ill.6).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

de-Gaume. Il est ensuite associé aux fouilles de nombreux sites, dont La Madeleine et La Ferrassie. Le photographe Fernand Monpillard (1865-1937) collabore avec lui pour enregistrer ses découvertes. Spécialiste de macro et microphotographie<sup>2</sup> appliquée à l'étude médicale<sup>3</sup>, il est un véritable expérimentateur des procédés en couleurs et notamment de la plaque autochrome. Il rencontre à la Société française de photographie, dont il devient membre dès 1892, Léon Gimpel<sup>4</sup> un célèbre autochromiste. Ensemble ils travaillent à la réduction du temps de pose et à l'amélioration de la sensibilité des plaques, ce qui va permettre à Léon Gimpel de fixer en couleurs des vues de Paris de nuit, comme les illuminations de la Tour Eiffel et des grands magasins. Monpillard produit plusieurs centaines d'autochromes, principalement des paysages de France. Il met ici à profit les qualités du rendu pointilliste du procédé autochrome pour resituer le chatoiement des pierres de silex.

La majorité des autochromes de la collection est prise en extérieur, probablement pour répondre au besoin important de luminosité du procédé. Deux paysages égyptiens, dont un panoramique, apparaissent parmi les portraits et les sites archéologiques monochromes de Jules Couyat-Barthoux (1881-1965). Ce jeune géologue mène des fouilles en Égypte entre 1907 et 1910 et pratique la photographie. En 1911, il se fait connaître par le relevé photographique des hiéroglyphes du site Ouadi Hammamat<sup>5</sup> (ill. 6).

La plupart des autochromes sont des portraits réalisés au cours de voyages et missions, qui cherchent surtout à mettre en valeur des costumes et parures colorés. Deux officiers, Maurice Bernard, chargé de renseignement et de topographie en Afrique du nord, et Fournier, s'essayent à ce nouveau procédé, et photographient des femmes en costumes respectivement au Maroc et au Congo français, en parallèle de leur pratique photographique monochrome. Il en est de même pour les ethnologues Robert Gessain lors de la mission française sur la côte est du Groënland de 1934-1935, Thérèse Rivière en mission dans l'Aurès avec Germaine Tillion en 1935-1937, qui essaye ce procédé couleur au Maroc en mai 1937. René et Jacqueline Bénézech

produisent une importante série de quatre-vingt-huit vues en couleurs, parmi les photographies de leur seconde mission en Albanie<sup>6</sup> (ill. 3, 4 et 5). En 1938, René Bénézech est alors chargé par le musée de l'Homme de mener une étude ethnographique des costumes. L'usage du procédé couleur est parfaitement adapté pour rendre compte de la grande variété des tenues des hommes et des femmes, qui posent en extérieur.

À quelques exceptions, les autochromes de la collection sont enregistrés parmi les diapositives sur verre du musée de l'Homme<sup>7</sup> traduisant la destinée pédagogique de ces pièces. Ces plaques de format 8,5 x 10 cm, sont présentées avec un cache noir de papier gommé qui sert à cadrer les images pour leur projection, dans le cadre de conférences<sup>8</sup> destinées autant au grand public qu'à un public de spécialistes, au musée d'ethnographie du Trocadéro, puis au musée de l'Homme.

*Par Carine Peltier-Caroff*

1. B. Muñiz Baretto, « L'Archéologie du bassin de l'Amazone. L'ancienne civilisation des Barréales du nord-ouest argentin (La Ciénega et la Aguada) », *Nature*, ill. by 57 plates, many in colors, vol. 129, 1932, pp. 185-186.
2. F. Monpillard, *Macrophotographie et microphotographie*, Paris, G. Doin, 1926.
3. J.-E. Rabaud, F. Monpillard, *L'Atlas d'histologie normale*. 50 pl. microphotographiques en couleurs, Paris, Carré & Naud, 1900.
4. T. Gervais, D. Font-Réaulx (dir.), *Léon Gimpel (1873-1948), les audaces d'un photographe*, Cat. d'exp., Musée d'Orsay, Paris, 2008.
5. J. Couyat, P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouâdi-Hammâmât*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1912.
6. J. Bénézech-Monod-Herzen, *De Voyages en Albanie (1931-1938)*, Textes rassemblés par J. Barbier - Photographies de R. Bénézech, Paris, L'Harmattan, 2018.
7. C. Peltier-Caroff, *La collection de diapositives sur verre (1879-1951) du musée d'ethnographie du Trocadéro au musée de l'Homme*, Colloque *Plaques photographiques, fabrication et diffusion du Savoir*, Université de Strasbourg, 2016 [actes à paraître en 2019 aux Presses universitaires de Strasbourg].
8. C. Peltier-Caroff, *La collection de diapositives sur verre pour les conférences avec projection*, in A. Delpuech, C. Laurière et C. Peltier-Caroff (dir.), *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du MNHN, Collection « Archives », 2017, pp.730-735.

# ★ La Recherche : valeurs et matérialités

Depuis sa création, la société des Amis s'est engagée non seulement pour la valorisation des collections mais également pour la recherche. Ainsi, au fil des années, trente-deux acquisitions et restaurations et quatorze bourses de recherches ont été financées grâce à votre soutien. *Jokkoo* donne la parole à Frédéric Keck – Directeur du Département de la Recherche et de l'Enseignement – qui vous présente les travaux des dix derniers lauréats des bourses de recherche post-doctorales, décernées par le musée autour de la thématique « Valeurs et matérialités ». Un volume à paraître aux Presses de l'ENS regroupera l'ensemble de leurs résultats dont *Jokkoo* vous propose un aperçu en deux épisodes.

Depuis leur création en 2008, les bourses post-doctorales du musée du quai Branly – Jacques Chirac ont acquis une solide réputation dans les domaines de l'anthropologie sociale, de l'histoire des arts et de l'archéologie. Elles constituent un atout important dans la carrière d'un chercheur désirant trouver un poste à l'université, au CNRS ou dans les musées. Suite aux recommandations du Haut Conseil de l'Évaluation de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur en 2015, le département de la recherche et de l'enseignement du musée du quai Branly – Jacques Chirac a orienté ces bourses post-doctorales autour de thèmes. Le projet présenté par chaque chercheur, prolongeant son travail de thèse, doit ainsi s'inscrire dans une démarche de réflexion collective qui intéresse l'ensemble des agents du musée.

En 2016-2018, deux promotions de boursiers post-doctorants ont été recrutées sur le thème « Valeurs et matérialités ». Il s'agissait pour eux d'analyser les différents régimes de valeurs des objets sur lesquels portaient leurs recherches dans des contextes différents en fonction de leurs matérialités spécifiques. Les objets n'ont en effet pas la même valeur selon qu'il s'agit de bronzes royaux de Benin City, d'or échangé sur les marchés d'Istanbul, de maisons

en ciment à Vanuatu, de parures bouffonnes au Mali ou de restes humains en république d'Altaï. Les questions des usages rituels, des transformations économiques et des politiques de restitution étaient alors abordées à travers cet angle analytique précis. Le musée remplit ainsi son rôle d'orienter le regard des chercheurs vers la matérialité des objets pour poser les grandes questions anthropologiques dont il est un des lieux de croisement.

Pour lancer cette réflexion, les boursiers de la promotion 2016-2017 ont bénéficié de l'enseignement de Joel Robbins, professeur en anthropologie sociale à l'Université de Cambridge, dont les travaux sur la conversion au christianisme en Papouasie Nouvelle-Guinée ont joué un rôle majeur dans la réflexion anthropologique sur les valeurs. Avec l'aide de Nicolas Garnier, conservateur en charge des collections Océanie, ils ont conçu un accrochage au salon de lecture Jacques Kerchache intitulé « Transformations de la valeur en Mélanésie ». Les questions théoriques les plus en pointe en anthropologie étaient ainsi mises en œuvre dans la logistique d'une petite exposition. Ce double apprentissage a beaucoup bénéficié à cette promotion.

*Frédéric Keck*



De gauche à droite : Julien Clément (adjoint au directeur), Rémi Hadad, Saumya Agarwal (doctorants), Joel Robbins (professeur d'anthropologie), Marie Durand, Laure Carbonnel, Félicity Bodenstein (post-doctorantes), Jessica de Largy Healy (chargée de la recherche), Nicolas Garnier (chargé de collections Océanie) et Frédéric Keck (directeur), devant l'accrochage « Transformations de la valeur en Mélanésie ».



Publicité pour le World Museum, Liverpool, à Limestreet Station, avec une tête en alliage d'étain d'une reine-mère de la cour de Benin, datant du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle.

© Felicity Bodenstern

### La mise en scène d'un butin de guerre : une étude comparée des muséographies des objets royaux de Benin City pris en 1897.

En 2015, Felicity Bodenstern a soutenu une thèse en histoire de l'art à l'Université de Paris-Sorbonne sur *L'histoire du Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale (1819-1924)*. Après sa bourse au musée du quai Branly – Jacques Chirac, en 2017, elle a rejoint le projet de recherche translocations dirigé par Bénédicte Savoy à la Technische Universität de Berlin.

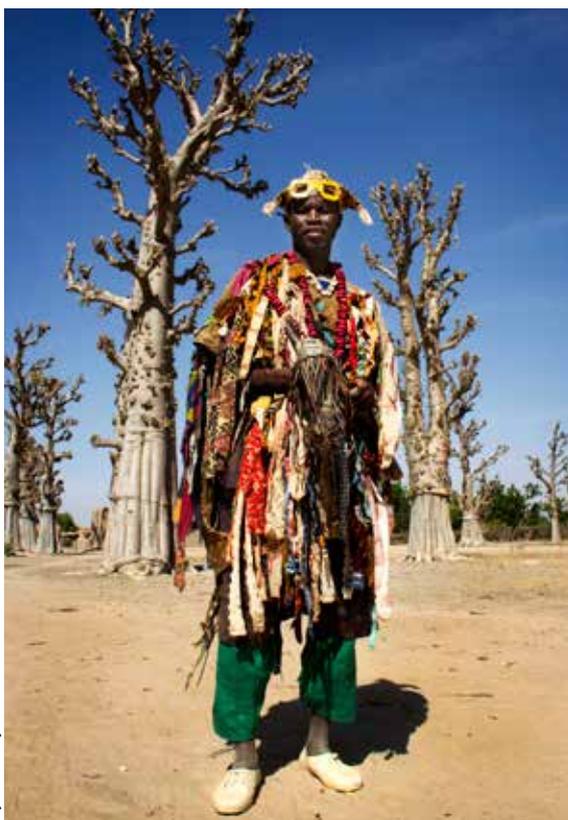
En 1897, plus de trois mille objets en provenance du palais royal de Benin, dans le sud-ouest du Nigeria actuel, sont arrivés sur le marché des objets ethnographiques à Lagos, à Londres, ou encore à Hambourg. Ce butin de guerre, immédiatement reconnu comme un ensemble de pièces d'une grande valeur intrinsèque par les matériaux précieux qui les composent, surtout l'ivoire et l'étain, avait été emporté par l'armée britannique lors d'un raid dit punitif. La reconnaissance de la haute valeur esthétique de ces objets de cour et de culte suivi presque aussitôt. Lesdits « bronzes du Bénin » sont aujourd'hui dispersés dans plus de quatre-vingt-dix musées partout dans le monde, ainsi que dans d'innombrables collections privées. Ils font régulièrement l'objet de demandes partielles de restitution de la part de différents acteurs nigériens, soit rattachés à la cour du roi de Benin City soit issus de la diaspora.

Le projet de recherche que j'ai poursuivi dans le cadre de cette bourse proposait d'examiner de façon comparative la manière dont ces objets, devenus des marqueurs globalement distribués et presque iconiques de la culture nigérienne, sont présentés au public en Angleterre, en France, en Allemagne et en Suède, sur la base d'une série de visites et d'entretiens avec des conservateurs et des muséographes. L'analyse portait

sur des présentations conçues depuis les années 1990 et notamment depuis la réouverture des galeries africaines au British Museum en 2000. Comment de nouveaux récits se construisent-ils autour de ces objets ? Comment présente-t-on la question de la « rencontre coloniale », qui explique leur présence dans les musées européens et américains ? Observe-t-on ce que l'on pourrait appeler un tournant éthique face à la provenance des objets dans les musées du vingt-et-unième siècle ?

Grâce au soutien du musée du quai Branly – Jacques Chirac, la possibilité d'examiner au Nigéria des muséographies déployées autour de ces objets m'a permis d'aller au-delà de ces questions très focalisées sur les traditions muséographiques occidentales. Un terrain de trois semaines m'a amené aux musées nationaux de Lagos et de Benin City ainsi que dans des collections privées. J'ai pu consulter des archives qui permettent de comprendre la politique de rachat des objets en Europe à partir des années 1950 pour le musée à Lagos, tandis qu'à Benin City, c'était l'absence de ces objets et la manière dont celle-ci se répercute sur les récits historiques qui m'interpellaient tout particulièrement. À Benin City, on trouve une collection de copies et d'objets produits après 1897 ainsi que quelques objets retrouvés qui n'avaient pas fait partie des saisies : une collection dont la constitution remonte aux années 1930 et aux efforts de l'Oba Akenzua II (1933-1978) par exemple. Les groupes d'enfants que l'on promène autour du musée dans un parc qui porte le nom du roi déporté par les Britanniques en 1897, Oba Ovonramwen (1857-1914), apprennent « à l'endroit de l'arbre qui marque le lieu de son arrestation » que tous « nos plus nobles objets » sont maintenant ailleurs. Comprendre l'enjeu de ces évocations et représentations de l'absence fait partie des questions de recherche pour la suite.

Felicity Bodenstern



© Jethro Massey



Les parures bouffonnes : une tenue spécifiquement *kòròdugaw* ou quelques accessoires ajoutés (S. Kumare, Mantana et A. Diarra, Sebougou 2011).

### Se revêtir du monde pour l'infléchir en l'exposant : les parures des *kòròdugaw* du Mali.

*Docteur en anthropologie, Laure Carbonnel consacre ses recherches à la bouffonnerie rituelle et aux processus de régulation sociale au Mali. Elle travaille également sur les archives des ethnologues.*

Inscrits sur la liste du patrimoine immatériel de l'UNESCO, les bouffons rituels *kòròdugaw*<sup>1</sup> sont au cœur de la vie sociale et cérémonielle malienne qu'elle soit rituelle, politique ou culturelle. Leurs attitudes subversives et stupéfiantes animent les cérémonies et contribuent au bien-être de la communauté. Ce rôle social, qui consiste à moraliser, éviter les conflits ou intégrer les personnes ostracisées, repose en grande partie sur des modalités de présence auxquelles participent les parures.

Les parures des *kòròdugaw*<sup>2</sup>, hommes et femmes, cumulent des vêtements et des matériaux comme des tissus rapiécés, des végétaux mis en collier, des perles, des objets ramassés ou sculptés. Au Mali, chaque groupe social a sa parure, la spécificité des bouffons rituels réside dans leur propension à réhabiliter ce qui a été délaissé<sup>3</sup> et à composer des registres variés. En portant des habits du sexe opposé, de chasseur, de militaire ou encore des chapeaux de l'époque de la royauté, ils partagent ces attributs tout en rompant avec une relation d'identification univoque. Ces parures témoignent de leur capacité à interagir avec tous, chacun de leur interlocuteur étant susceptible de trouver un peu de la matérialité de son milieu sur eux.

Plusieurs autres facteurs président au choix des ma-

tériaux. La présence d'éléments anciens et récents, leur mise en mouvement, le fait qu'ils renvoient au milieu de la *bamanaya*, un art religieux et un mode d'action pour influencer le cours des choses<sup>4</sup>. L'ensemble des éléments collectés s'inscrit plus largement dans un système d'échange, qu'il s'agisse d'objets hérités, prêtés le temps d'une festivité, chapardés (entre eux), ramassés, ou encore donnés.

Les réutilisations étant fréquentes au Mali, je compare différentes biographies d'objets. Les *kòròdugaw* se démarquent en utilisant des matériaux de façon à condenser des relations phénoménologiques opposées (voyant/vu avec les fausses lunettes, portant/porté avec les chevaux en bois). Tandis que les objets détournés sont laissés aux statuts sociaux moins élevés, ils témoignent ici d'une activité bouffonne fortement valorisée. Ce sont aussi les relations entre ces objets qui se trouvent modifiées par le corps du porteur.

Cette étude montre qu'en transformant les modalités d'exposition des matériaux, les bouffons rituels modifient leur perception et remettent en cause les relations entre les valeurs et les choses.

**Laure Carbonnel**

1. Plusieurs orthographe coexistent dans la littérature, je m'appuie sur la prononciation actuelle.

2. Cf. photographie de 1931 musée du quai Branly - Jacques PP0031562.

3. Carbonnel, Laure, 2016, *Des rebuts captivants*, Techniques & Culture 65-66 : 370-385.

4. Colleyn, Jean-Paul, 1998, *Bamanaya : un art de vivre au Mali*, Milan, Centro Studi Archeologia Africana.



De gauche à droite : diorama représentant la mise en cercueil de la « Princesse » ; momie de la culture Pazyryk surnommée la « Princesse altaïenne » (musée national Anokhin de la République de l'Altaï, Gorno-Altaiisk, 2017).

© Ksenia Pimenova

### Objet du patrimoine, ancêtre protectrice, corps dangereux. Réappropriations autochtones d'une découverte archéologique dans un musée sibérien (Russie).

Titulaire d'un doctorat en sociologie (EHESS, 2012), Ksenia Pimenova a été postdoctorante au musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2016-2017. Elle est aujourd'hui chargée de recherche au Fonds national de la recherche scientifique en Belgique et rattachée à l'Université libre de Bruxelles.

Le projet de recherche en anthropologie soutenu par le musée du quai Branly – Jacques Chirac a réuni trois problématiques : le retour des restes humains aux peuples autochtones, l'anthropologie des musées et du religieux. Il portait sur une momie de la culture archéologique Pazyryk (Scythes orientaux, VI-III<sup>e</sup> siècles avant notre ère), retrouvée en 1993 dans l'Altaï, en Sibérie méridionale, puis étudiée et exposée à Novossibirsk, la capitale russe de la Sibérie. En 2012, à la suite des revendications des Altaïens, cette momie connue sous le surnom de « Princesse » a intégré l'exposition permanente du musée Anokhin de la République de l'Altaï. Pour les populations altaïennes la « Princesse » est assimilée à la fois aux ancêtres respectés et aux âmes des morts, entités dangereuses et vindicatives. Dans leur perspective la réinhumation reste la solution souhaitée qui permettrait à la fois de rendre le respect à une ancêtre et de désactiver sa dangerosité. Cependant, la momie est un trésor du patrimoine national de la Russie et doit à ce titre être préservée, ce qui distingue son cas des retours internationaux de restes humains, le plus souvent suivis d'inhumations.

Comment le musée Anokhin, le plus grand établissement archéologique et ethnographique de la République de l'Altaï, gère-t-il les multiples valeurs de la momie et ses interprétations autochtones ? L'enquête ethnographique conduite grâce au soutien du musée du quai Branly – Jacques Chirac a permis de comprendre les enjeux politiques et les défis muséographiques posés par le retour de la « Princesse » et sa muséification.

Le musée Anokhin, tout en respectant le protocole de conservation de la momie, redéfinit la « Princesse » en tenant compte des diverses interprétations autochtones et entretient ainsi sa polysémie. Il exerce d'abord une fonction performative, créant un espace d'exposition assimilé à un mausolée, où la réinhumation est représentée symboliquement par des moyens architecturaux et muséographiques. La muséographie appuie aussi l'appropriation de la « Princesse » comme une ancêtre des Altaïens, reproduisant l'idée développée par le nationalisme autochtone post-soviétique, mais réfutée par l'archéologie académique. Longtemps débattues, les restrictions muséales sur l'exposition publique de la momie perpétuent l'interprétation de celle-ci comme un corps dangereux, support matériel d'une âme insatisfaite et souffrante. Enfin, le musée laisse libre cours aux interprétations religieuses de la « Princesse » et accueille des pratiques rituelles. Ce projet a permis donc de réfléchir aux rapports des sociétés autochtones avec l'archéologie et au rôle complexe des musées non seulement comme des institutions culturelles, mais aussi comme acteurs des transformations politiques et religieuses.

Ksenia Pimenova



© Marie Durand

Maison construite en matériaux locaux (bois, feuilles de palmiers sagoutier, bambou) et importés (tôles et ciment), hameau de Qan Ngwokbas, village de Tasmat, Mere (Vanuatu), mars 2016

### Espace et possessions domestique à Mere Lava, Vanuatu : matières, techniques et construction des valeurs sociales.

*Après avoir mené ses recherches de doctorat à la Sainsbury Research Unit de l'Université d'East Anglia en Grande Bretagne, Marie Durand a obtenu la bourse des collections du Cercle Lévi-Strauss au musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2014-2015, puis une bourse de recherche postdoctorale de la Fondation Fyssen pour continuer ses recherches sur l'histoire des collections, la culture matérielle, l'architecture et l'anthropologie des techniques au Vanuatu au Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie (CREDO-AMU, EHESS, CNRS – UMR 7308) à Marseille. Elle est, en 2018, postdoctorante à l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine (IHMC – CNRS, ENS, Paris 1 – UMR 8066).*

Le projet de recherche mené dans le cadre de la thématique « Valeurs et matérialités » du département de la recherche et de l'enseignement du musée du quai Branly – Jacques Chirac portait sur les interactions matérielles entre les individus et leur environnement dans le cadre domestique sur la petite île rurale de Mere Lava au Vanuatu, en Mélanésie. Il s'agissait plus particulièrement d'examiner, à partir d'une anthropologie des techniques de production des objets, le rôle donné par les habitants aux matériaux mis en œuvre et manipulés de manière informelle dans ce cadre – matériaux locaux (bois, feuilles variées) ou importés (tissu, métal, ciment, ou tôle). La

question posée concernait la manière dont ceux-ci contribuent à la création, au maintien ou à la transformation de valeurs sociales partagées telles que l'appartenance au territoire, les valeurs sexuées ou les différences statutaires par exemple. La recherche s'est focalisée sur les interactions des personnes avec les matériaux liés à la construction des maisons, à travers l'analyse de données de terrain collectées entre 2010 et 2016.

Cette recherche m'a permis de montrer que la mise en œuvre technique de certains matériaux tels que le béton permettait à la fois de faire perdurer des valeurs sociales comprises comme « anciennes », liées aux statuts (dans ce cas des statuts masculins) et à des appartenances socio-spatiales très locales, tout en affirmant une présence active dans le monde actuel globalisé. Parmi les éléments significatifs dans ce processus, citons alors la provenance des matières premières employées, les propriétés plastiques de celles-ci ainsi que les gestes techniques spécifiques employés. De manière plus générale, le rôle « intégrateur » des actions techniques de production des objets matériels est apparu. Celles-ci constituent en effet pour les gens de Mere Lava des moyens d'actions privilégiés qui leur permettent de négocier et de prendre en compte l'enchevêtrement croissant et les influences mutuelles des pratiques dans le monde contemporain, où individus et objets circulent fréquemment entre des contextes et des systèmes de valeurs variés et parfois discordants.

**Marie Durand**

## Du Grand Bazar à la City : la valeur de l'or « sous le matelas ».

*Samuel Williams est un anthropologue qui travaille sur les croisements entre l'économie et la culture matérielle en Turquie, et qui nourrit un intérêt particulier pour l'étude ethnographique des marchés. Il a mené des recherches sur le terrain concernant le commerce contemporain dans deux places de marché ottomanes historiques à Istanbul – le grand bazar et l'avenue Istiklal – et effectue régulièrement des recherches sur le commerce de pépites d'or brut répandu en Turquie.*

« Que vaut l'or ? » En revisitant cette interrogation classique de saint Jean Chrysostome, mes recherches se penchent sur l'énigme anthropologique posée par tous ces gens qui, en tant de lieux et d'époques, ont porté à l'or une estime toute particulière. « Pourquoi donner tant de valeur à ce qui en a si peu ? » – comme s'est un jour demandé l'archevêque de Constantinople en comparant une chaîne en or et une chaîne en fer – « Qu'importe la matière ? ».

Le commerce contemporain du grand bazar d'Istanbul – construit à l'origine au croisement des vieilles routes commerciales de la ville de Chrysostome – nous offre aujourd'hui un poste d'observation privilégié pour l'étude ethnographique de cette énigme. Depuis l'ouverture économique de la Turquie dans les années 1980, chaque visiteur aura pu constater de lui-même la manière dont ce lieu d'échange historique est devenu pour un temps l'un des sites touristiques les plus visités au monde. Mes recherches postdoctorales explorent un aspect moins connu de cette transformation : ces dernières années, la Turquie a affiné plus d'or via son marché secondaire qu'on en a tiré de terre dans n'importe quel pays au monde – à l'exception de la Chine, de l'Australie et de la Russie – et a ainsi imposé le Grand Bazar, au milieu des flux de devises étrangères, comme marché central de l'or de récupération. Avec des réserves totales dans le pays estimées entre 3 500 et 5 000 tonnes par la Banque mondiale, ces formes vernaculaires de chaînes, bijoux et monnaie sont souvent qualifiées d'or « sous le matelas »

par les agences de développement. On les croit en effet cachées, en cas de coup dur, sous les matelas des propriétaires turcs et donc indisponibles aux investissements de capitaux de production. Initialement basé sur l'observation participante de minorités chrétiennes d'orfèvres d'Orient et de leur clientèle du Grand Bazar, mon terrain a sondé qualitativement les tenants et les aboutissants du circuit de l'or recyclé dans l'Istanbul d'aujourd'hui, en identifiant les acteurs sociaux, en répertoriant les différentes formes et en examinant les raisons pour lesquelles ces dernières sont choisies à certaines fins plutôt que d'autres types de biens.

Contrairement aux suppositions des économistes du développement, pour qui ces formes d'or constituent avant tout un médium d'épargne des ménages, mes recherches révèlent que cet or circule largement et implique un ensemble d'acteurs des secteurs privés et publics dont les liens entremêlés m'ont mené loin du grand bazar d'Istanbul, aux frontières égéennes de la Turquie et jusqu'à la City de Londres. Je soutiens que l'or présente un avantage matériel pour ces acteurs, notamment du fait de ce que Peter Bernstein nomme « la plus mystérieuse incongruité de l'or ». À la fois particulièrement malléable et plus à même d'être décliné en une variété de formes que tout autre métal, l'or est également virtuellement impérissable – « Vous pouvez lui faire subir toutes les transformations, mais vous ne pouvez pas le faire disparaître. » L'or compte parce que sa capacité à être mis en forme et déformé, monté et démonté, exhibé ou dissimulé, lui permet de traverser au niveau régional, national et international, les différents régimes de valeurs au travers desquels ces acteurs souhaitent se frayer un passage. En effet, si l'or semble avoir peu de valeur autre que pécuniaire à leurs yeux, mon voyage ethnographique depuis le plus vieux marché en activité au monde présente un panorama plus large sur les enjeux monétaires d'une alchimie entre matérialité et valeur, du quotidien des côtes égéennes d'Asie mineure – où Lydiens et Phrygiens battirent les premières pièces d'or –, à celui de la plaque tournante financière de Londres, moderne et internationale.

*Samuel Williams*



Emanuel Mathias, *Gold/traders*, #4 of 34, 2012 ; et #12 of 34, 2012

# ★ Le bout du monde existe, nous l'avons rencontré.

Pour le retour de votre rubrique « Carte blanche à un Ami », nous avons donné la parole à Yveline et Jérôme Stern, Amis de longue date du musée du quai Branly – Jacques Chirac et grands voyageurs, qui ont pris leur plus belle plume pour vous parler ensemble d'un endroit atypique, comme ils aiment les découvrir, un véritable bout du monde : les îles Diomede.

Si pour le scientifique, le bout du monde n'existe pas, pour le voyageur il peut y en avoir un. Voici un lieu insolite, lointain, ignoré, perdu, étrange, sauvage : les îles Diomede, dans le détroit de Béring. Petite visite guidée.

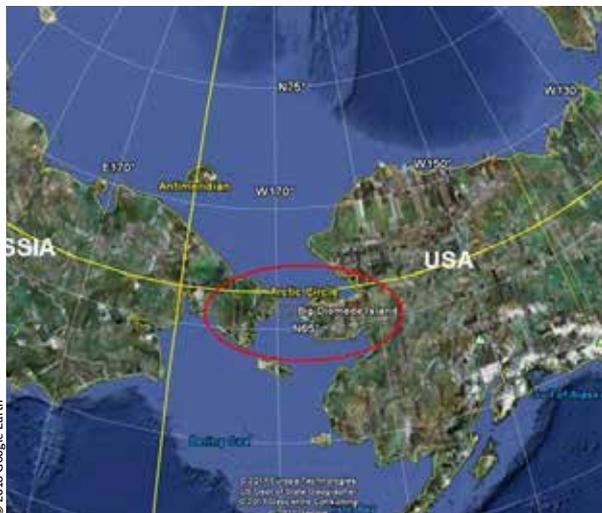
Les îles Diomede ? C'est où, c'est quoi, c'est comment ? En plein détroit de Bering, voici deux rochers habités, l'un à l'est en Alaska, ses 7 km<sup>2</sup> (110 km<sup>2</sup> pour Paris) haut de 420 m, l'autre de 28 km<sup>2</sup>, à peine moins élevé, à l'ouest en Russie. Et entre eux, 3,6 kilomètres et deux océans, le Pacifique au sud, l'Arctique au nord, et surtout pour si peu de distance, un jour d'écart, car passe entre elles, une ligne invisible, la ligne du changement de jour.

Bizarre, vingt-quatre heures de différence, mais la même heure d'un côté comme de l'autre : allez vous y retrouver !

Situées 65°46'N 168°59'W, ces sœurs ont été baptisées par le navigateur danois Vitus Bering en 1728 du nom du saint du jour de la découverte, mais estimées sans la moindre utilité pour le marin, puisque rien ne pousse sur ces îles quasi inabordables. Pas pour nous : leur intérêt, c'est un « ailleurs », un fantasme de voyageur.

## Petite et Grande Diomede

Pour y accéder, côté américain, un rare et dangereux hélicoptère annoncé comme ravitailleur bimensuel



Perdus au milieu de nulle part deux minuscules rochers entre Asie et Amérique, entre Pacifique et Arctique ; vue sur les îles Diomede.



© Jérôme Stern

Sourire d'enfant du bout du monde ; en approchant la Petite Diomedé, les maisons apparaissent, mais il n'y a pas de quai.

quand le temps le permet. Pas de piste, rien que du vent et du brouillard sur un demi ponton en bois éraflé où s'égarèrent les chiens de traîneau quasi sauvages. Seul l'accostage de tout petits bateaux ou de Zodiacs chahutés par une mer grise, froide et mouvementée est possible, mais aventureux. Voilà pour la Petite Diomedé, le point le plus occidental des États-Unis.

Pour la Grande Diomedé, ou île Ratmanov, on trouve un ponton plus imposant, en béton fissuré, une mer toute aussi agitée et des bas-fonds apparents. Mais l'accostage nécessite une autorisation officielle particulièrement difficile à obtenir, même en soudoyant de quelques litres de vodka les vigiles armés, car ce bout extrême oriental de la Russie est labellisé terrain militaire dans une région où la guerre froide reste une réalité. La centaine de soldats de cette place forte n'hésite pas à user de leurs Kalachnikov en cas de franchissement d'une frontière d'autant plus invisible que la glace et la nuit y sont présentes six mois par an. Voilà pour le décor à peine égaillé par une minuscule falaise en

territoire américain, « Fairway Rock » où se nichent une colonie de morses, quelques phoques à fourrure et des milliers de macareux.

#### Dix mille ans de présence

Une fois pied (mouillé, forcément mouillé) à terre, le chef des cent-soixante-quatorze Inuit<sup>1</sup> au passeport américain accueille le visiteur européen, le premier qu'il voit de ses soixante-douze ans, en lui interdisant d'aller sur des sentes étroites de planches tordues au-delà de la dernière maison (toutes sur pilotis fixés sur le rocher, il n'y a pas la moindre route, encore moins de voitures), par peur de déranger les esprits des ancêtres reposant dans les interstices du mont-rocher. C'est que les autochtones habitent depuis près de dix mille ans ce lieu de passage jadis à sec entre Asie et Amérique, les îles étant les survivantes de l'épine dorsale de la Béringie, la langue de terre qui reliait les deux continents.



© Jérôme Stern

Colonies de morses et macareux cohabitent à « Fairway Rock », un des rares reliefs de l'île.

## ★ Carte blanche à un Ami



© musée du quai Branly – Jacques Chirac, projet de création artistique, photo Lourdes Grobet

© Jérôme Stern

À gauche et au centre, photographie de Lourdes Grobet, série « East/West », dans le cadre d'un projet de création artistique du musée du quai Branly – Jacques Chirac (2008) ; à droite, la chasse aux morses, version 1930 (photo prise dans le bâtiment central de la Petite Diomedé).

Ici, les traditions ancestrales sont toujours d'actualité. Par exemple danser au son du tambour en peau de rorqual (avec chants de gorge en diphonique), tailler l'ivoire de morse (en statuettes sacrées), se déplacer en kayak (mais aussi en motoneige), chasser l'ours blanc devenu rare (dont la fourrure sert à confectionner des pantalons particulièrement chauds et étanches) et déguster cru le foie de phoque (avec une prédilection pour gober les yeux). Les Américains tiennent à ce minuscule rocher stratégique acheté en 1847 pour sept millions trois cent mille dollars à la Russie impériale, avec pour les Inuit la possibilité d'aller d'une île à l'autre sans passeport ni visa. Ce n'est plus le cas : la Russie de Poutine, pour qui cette base est également stratégique, refuse toujours de réintégrer les Inuit chassés sans ménagement par Staline en 1930. Les derniers locaux, après avoir servi comme éclaireurs dans l'armée rouge, ont été expulsés en 1949 et sont aujourd'hui réfugiés en terre Tchouke, souhaitant pourtant revenir. Un chaman inuit a déclaré cette île « maudite », jusqu'au retour de ses habitants initiaux. Un présage que les soviétiques ont balayé d'un revers de main, mais que les militaires actuels commencent à prendre au sérieux : une base scientifique polaire civile est en voie d'installation.

### MasterCard acceptée

De leur côté, les États-Unis font tout pour préserver une présence humaine sur la Petite Diomedé, subventionnant largement le lieu et les autochtones, dont de nombreux enfants vont étudier sur le continent (mais adultes, peu retournent sur l'île). Autour des maisons posées de guingois le long de la façade la moins escarpée (tout est relatif) de l'île, le bâtiment le plus imposant – et le plus solidement arrimé car les tempêtes peuvent être dévastatrices – est l'école-salle des fêtes-gymnase-mairie-salle de douches. L'unique magasin fourre-tout aux congélateurs géants accepte la MasterCard et le centre médical géré par un infirmier inuit venu du continent est relié par télétransmission à l'hôpital de Nome en Alaska. Ici on mange plus de hamburgers surgelés que de phoques tout juste chassés. La nourriture fraîche est rare, bien plus rare encore que celle que l'on ne trouve déjà qu'en petite quantité dans les supermarchés des villes de l'Alaska.

De la fenêtre blafarde de la modeste église américaine, on peut voir (par rare beau temps) une caserne russe, mais pas question de s'en approcher, même pour aller à la pêche. Pas seulement parce que l'on est jeudi côté américain et



© Jérôme Stern

Musiques au tambour et chants diphoniques ; « Représenter le quotidien » : dessin d'enfant inuit ; le village fonctionne en coopérative, à l'américaine !



Fière d'habiter au bout du monde ; un voisin un peu particulier : un des rares ours polaires qui habitent encore la région.

© Jérôme Stern

déjà vendredi côté russe, mais aussi – comme l'indique un avis du gouverneur de l'Alaska placardé dans la salle commune – parce qu'« aucune autorité locale ne pourra régler un franchissement éventuel de la frontière qui pourrait entraîner des complications diplomatiques ».

### D'étranges visiteurs

Quelques très rares visiteurs ont pourtant réussi, autorisations officielles aidant, à relier les deux rochers. En 1987, pour fêter la Perestroïka, l'américaine Lynne Cox a rejoint les deux îles à la nage en un peu plus de deux heures... et un jour ! Un exploit salué par Gorbatchev et Reagan. En 1996, un acteur des Monty Python, Michael Palin, y a bouclé son surréaliste tour du monde et en 2015, un nageur handicapé sans bras ni jambes, le français Philippe Croizon, quarante-cinq ans, y a fini de relier quatre continents à la nage dans une eau à trois degrés et des vagues de quatre mètres ! Aujourd'hui, réchauffement climatique aidant, de nombreux bateaux de croisière et cargos naviguent en Arctique. D'autant que les scientifiques tablent sur la disparition plus ou moins complète de la banquise (eau de mer glacée de quelques centimètres d'épaisseur, à ne pas confondre avec les icebergs d'eau douce de plusieurs dizaines, voire centaines de mètres d'épaisseur) vers 2025. Avec les risques que cela comporte : déjà un petit pétrolier canadien s'est échoué face à l'île du roi Guillaume laissant échapper une partie de sa cargaison.

### La porte du passage du Nord-Ouest

Ainsi, le redoutable passage du Nord-Ouest dont la première traversée a été effectuée avec un bateau de pêche et deux hivernages par l'explorateur norvégien Roald Admunsen en 1905 après que bien des navigateurs y aient péri, notamment le célèbre amiral britannique Franklin – est accessible depuis peu aux gros paquebots. Si dès 2013, la compagnie française Ponant a pu, difficilement, effectuer la première traversée Groenland-Nunavut-Sibérie, avec des navires de taille assez raisonnable, l'an dernier, le Crystal Serenity mastodonte long de deux cent soixante cinq mètres

et ses mille deux cents passagers et six cent cinquante membres d'équipage a relié Seward côté Pacifique à New York côté Atlantique. Et beaucoup d'autres croisières sont programmées dans ces contrées jusque là très peu visitées, à tel point que désormais, les autorités russes, pourtant hermétiques à toute incursion, tolèrent la visite de l'île forteresse, moyennant un paquet non négligeable de roubles, ou mieux de dollars. Certes, aucun de ces grands bateaux n'accostera ces îlots qui d'ailleurs ne représentent guère d'intérêt pour le tourisme de masse, juste un point anecdotique de géographie, une surprenante ligne de partage des jours et quelques éventuelles rencontres humaines, quand le chef local, bougon et peu enclin à voir des étrangers fouler la terre des ancêtres accepte de les recevoir. Et encore faut-il que la météo le permette, ce qui arrive peu souvent, car les Diomedes comptent plus de trois cents jours de vents, brumes, gels.

Mais qui a la chance, unique, d'aborder ces rivages sauvages, trouvera là un de ces derniers lieux qui font rêver le voyageur en mal d'ailleurs. C'est, par exemple, le seul endroit du monde, où l'on peut voir en même temps hier et demain. *C'est Retour vers le futur 1.*

Parmi d'autres lieux de nos voyages hors norme, les îles Diomedes sont pour nous un bout du monde, un vrai.

**Yveline & Jérôme Stern**

1. Inuit est le pluriel d'Inuk, « l'être humain » et ne prend donc pas d'S. On ne parle plus d'« esquimau » (mangeur de viande crue) terme cher aux contemporains de Paul Emile Victor. Les Inuit sont environ cent trente mille personnes vivant au-delà du cercle arctique, entre Sibérie et Alaska, dont soixante cinq mille au Groenland (Kalaallit Nunaat en langue locale), un territoire grand comme quatre fois la France dont 85% est composé de la plus grande calotte glaciaire de l'hémisphère nord, qui fond à un rythme désormais visible à l'œil nu. À noter que cette île est largement dépendante du Danemark et que les locaux touchent peu ou pas de subventions, et doivent donc trouver des ressources propres (pêche, tourisme et désormais énergies fossiles) contrairement aux autochtones canadiens et américains qui vivent essentiellement d'aides et restent « parqués » dans des villages-réserves.

# ★ Ils nous soutiennent

## Conseil d'administration de la société des Amis du musée

### • Membre d'honneur

Jacques Chirac  
Abdou Diouf

### • Président fondateur

Louis Schweitzer

### • Président

Lionel Zinsou

### • Vice-Présidents

Françoise de Panafieu  
Bruno Roger

### • Secrétaire général

Philippe Pontet

### • Secrétaire général adjoint

David Lebard

### • Trésorier

Patrick Careil

### • Administrateurs

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

## Les grands bienfaiteurs

Axian, Fondation H et Unima  
mécènes des web-visites  
à Madagascar

## Les bienfaiteurs

David Akin  
Geoffroy Brandy  
Patrick Caput  
Michel Chambaud  
Benjamin Changues  
Yves-Bernard Debie  
François et Nelly Debiesse  
Anna Diagne  
Ly Dumas  
Cécile Friedmann  
Emmanuelle Henry  
Marc Henry  
Georges et Caroline Jollès  
Marc Ladreit de Lacharrière  
David et Lina Lebard  
Jean-Claude Margaillan  
Pierre Moos et  
Samantha Sellem  
Jean-Paul Morin  
Françoise de Panafieu  
Philippe et Catherine Pontet  
Barbara Propper  
Bruno Roger  
Louis et Agnès Schweitzer  
Dominique Thomassin  
Christian et Corinne Vasse  
David et Michèle Wizenberg  
Antoine Zacharias  
Lionel et Marie-Christine Zinsou  
Antoine Zacharias

## Les personnes morales

### • Membres soutiens

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

### • Membres associés

L'Oréal  
Saint-Gobain

## Les professionnels du monde de l'art

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

## Le Cercle Lévi-Strauss

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

## Le Cercle pour la Photographie

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

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

jokkoo ★ #32 ★ octobre - décembre 2018 ★

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Justine Taillandier, Flore Brizé Le Lion  
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Justine Taillandier, Flore Brizé Le Lion  
Société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7  
Téléphone : 01 56 61 53 80 – Courriel : amisdumusee@quaibranly.fr – Site : www.amisquaibranly.fr

Ont contribué à ce numéro :

Les lauréats des bourses de recherches « Valeurs et matérialités » : Felicity Bodenstein, Docteure en histoire de l'art et chercheuse à la Technische Universität de Berlin ; Laure Carbonnel, Docteur en anthropologie à l'université Paris Nanterre ; Marie Durand, postdoctorante à l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine ; Ksenia Pimenova, chargée de recherche au Fonds de la recherche scientifique en Belgique, Samuel Williams, Chercheur postdoctoral attaché au Max-Cam Centre pour l'étude de l'éthique, de l'économie et du changement social.

Flore Brizé Le Lion, stagiaire auprès de la Déléguée générale

Sylvie Ciochetto, Déléguée générale adjointe

Aurélien Gaborit, Responsable de collections Afrique

Sylvie Jumentier, présidente de l'association des Amis du musée Albert-Kahn

Frédérique Keck, Directeur du Département de la Recherche et de l'Enseignement au musée du quai Branly – Jacques Chirac

Carine Peltier-Caroff, Responsable de l'Iconothèque au musée du quai Branly – Jacques Chirac

Yveline & Jérôme Stern, Amis du musée

Justine Taillandier, stagiaire auprès de la Déléguée générale