



LES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

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

#33 ★ janvier – mars 2019 ★



FRANÇOISE DE PANAFIEU
PRÉSIDENTE DE LA SOCIÉTÉ
DES AMIS DU MUSÉE DU
QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

Ce nouveau numéro de *Jokkoo*, le trente-troisième, est l'occasion de revenir, tout d'abord, sur la remarquable exposition *Fendre l'air. Art du bambou au Japon*. Son commissaire, Stéphane Martin, a accepté de répondre à nos questions afin de nous faire découvrir cet art qui est peu connu en Occident. Au croisement de la création contemporaine et de l'artisanat d'art, l'exposition rend hommage à l'excellence du savoir des maîtres japonais du bambou.

En 2018, le Cercle Lévi-Strauss et le Cercle pour la Photographie se sont associés pour soutenir l'acquisition d'un riche ensemble en lien avec la communauté wayana. Présenté dans ce numéro, ce corpus d'œuvres comprend six dessins réalisés par des Amérindiens wayana ainsi que vingt-quatre photographies. Ces éléments ont été recueillis lors de l'expédition Tumuc-Humac menée entre 1951 et 1952 par l'ethnologue et archéologue français Francis Mazière, secondé par la photographe Dominique Darbois.

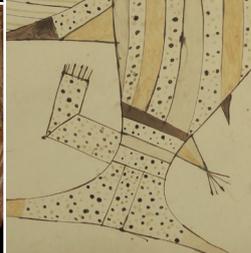
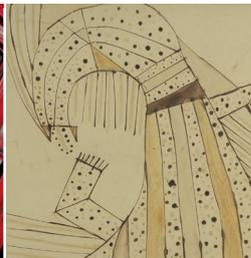
Autour de la thématique des Wayana, Fabienne de Pierrebourg revient pour vous sur le projet SAWA – Savoirs autochtones des Wayana-Apalai. Les représentants de ces populations amérindiennes de la Guyane française étudient depuis septembre 2016 les objets conservés au musée du quai Branly – Jacques Chirac. Ce projet passionnant permet d'établir un véritable échange de connaissances autour des collections.

Nous profitons également de ce numéro pour remercier Anthony JP Meyer pour son soutien à la recherche. En effet, la bourse Anthony JP Meyer a été remise le 9 novembre 2018. La lauréate, Sophie Jacqueline, nous expose l'objet de ses recherches et de son travail sur les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Nous poursuivons notre présentation des bourses postdoctorales du musée, initiée dans le numéro précédent. Les travaux de cinq boursiers sur le thème « Circulation des objets et des images » sont mis à l'honneur dans la dernière partie de ce numéro.

Enfin, j'ai le plaisir de vous annoncer la date du prochain Dîner de Gala de la société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac qui aura lieu le 9 septembre 2019. Save The Date !

★ Sommaire



★ L'exposition : Fendre l'air. Art du bambou au Japon	p.2
★ Première acquisition commune des deux Cercles	p.6
★ Le projet SAWA	p.10
★ La bourse Anthony JP Meyer	p.14
★ La Recherche : circulation des objets et des images	p.18

★ L'exposition

Fendre l'air. Art du bambou au Japon

Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly – Jacques Chirac et commissaire, revient pour nous sur son exposition *Fendre l'air. Art du bambou au Japon*. Présentée en mezzanine est, elle se tiendra jusqu'au dimanche 7 avril 2019. Dans cette interview, il nous parle de ses œuvres et de ses artistes préférés. Il évoque également les récentes acquisitions réalisées à l'occasion de l'exposition.

© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Thibaut Chapron



D'où est venue l'idée de cette exposition ? Pourquoi avez-vous choisi ce sujet ?

Le bambou joue un rôle fondamental dans la culture traditionnelle japonaise, depuis l'agriculture jusqu'au domaine de l'architecture. Mais, paradoxalement, l'art de la vannerie en bambou reste méconnu en Occident. Avec la conseillère scientifique

de l'exposition, Maiko Takenobu, notre ambition est de faire découvrir au public la beauté et le raffinement de ces créations, dans leurs formes anciennes comme contemporaines. *Fendre l'air* est la première exposition d'importance consacrée en Europe à l'art et aux maîtres du bambou japonais. C'est pour moi un motif de grande satisfaction.

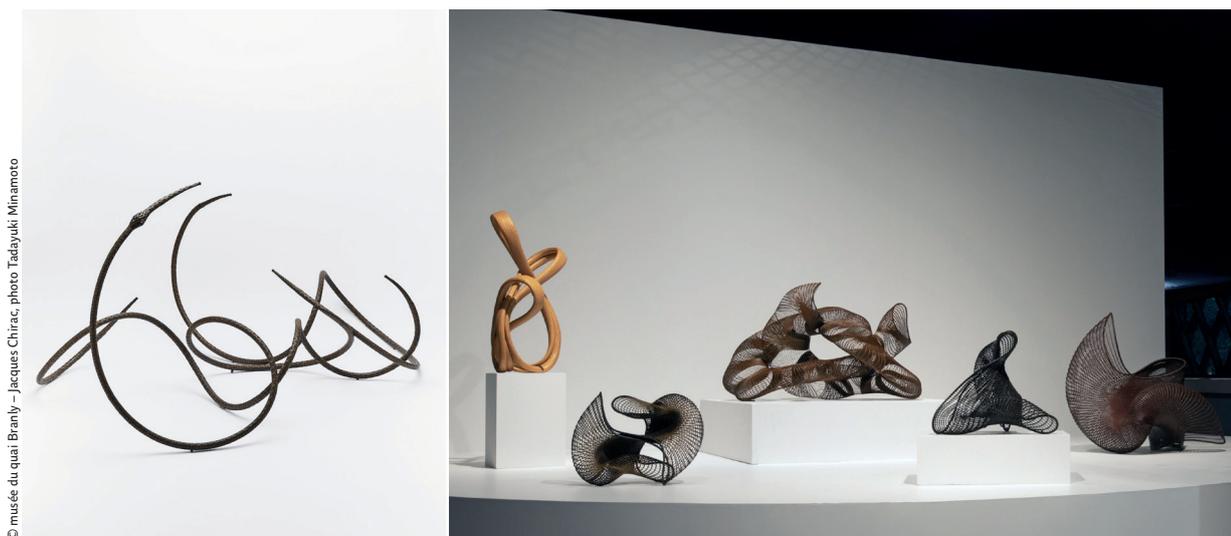
Pouvez-vous nous dire quels sont les grands thèmes que vous abordez dans le parcours de l'exposition ?

Près de deux cents œuvres anciennes et contemporaines sont présentées dans l'exposition. Le parcours s'organise en quatre grandes sections. La première partie évoque l'origine chinoise des paniers mais également leur lien avec la cérémonie du thé. Les vanneries sont en effet destinées à recevoir des arrangements floraux (*ikebana*). La deuxième section montre les changements survenus entre 1850 et 1890, une période durant laquelle une classe d'amateurs lettrés va favoriser le développement

de lignages de maîtres. La troisième partie est monographique : elle est en effet intégralement consacrée au travail de Iizuka Rōkansai (1890-1958). Surnommé à juste titre le « Picasso » du panier, il a produit un très grand nombre d'œuvres tressées. Surtout, il a innové sur le plan des techniques autant que sur celui des formes. Enfin, la dernière partie de l'exposition présente les mutations qui suivent la Seconde Guerre mondiale. Elle s'achève par des œuvres et des portraits d'artistes contemporains dont les réalisations attestent la remarquable subtilité de cet art, célébrant la beauté du geste créateur et soulignant l'éblouissant savoir-faire des maîtres vanniers.

Des lignages et des ateliers sont apparus au Japon dans les années 1850. Qui sont les pères fondateurs de ce nouvel art ? Et ces artistes signent-ils leurs œuvres ?

Avec la mise en place de l'ère Meiji en 1868, une nouvelle classe aristocratique lettrée va permettre le développement de l'art du bambou. Des lignages vont faire leur apparition. En leur sein, le maître transmet son nom à l'un de ses descendants. Ces dynasties reprennent le modèle des grandes familles de céramistes ou d'armuriers. Deux grands lignages prestigieux peuvent être plus particulièrement évoqués : les familles Tanabe et Iizuka. Fondée par Tanabe Chikuunsai I (1877-1937) dans la région de Kansai, à l'ouest du pays, la famille Tanabe est très connue au Japon. Chaque année depuis 1915, elle expose dans les grands magasins Takashimaya. La lignée des Iizuka est pour sa part originaire de la région de Kanto, à l'est du Japon. Elle a été fondée par Hōsai I (1851-1916). Le très grand vannier Iizuka



De gauche à droite : *Three Bonds (Trois Liens)*, bambou *madake*, tubes de cuivre et laque, 2014, Yonezawa Jiro, collection NAEJ ; musée du quai Branly – Jacques Chirac. Vue de l'exposition *Fendre l'air, Art du bambou au Japon*. Du 27 novembre 2018 au 7 avril 2019.

Rōkansai en est issu. L'exposition réunit une trentaine de pièces emblématiques de ces lignages. Elle évoque également la figure de Hayakawa Shokōsai (1815-1897), qui fut semble-t-il le premier artiste à signer l'une de ses vanneries. L'artisan-vannier n'était plus, l'artiste-vannier venait de faire son apparition.

Comment cet art est-il perçu aujourd'hui au Japon ?

Au Japon, il s'agit d'un art malheureusement peu reconnu et peu visible. Rares sont les collections publiques japonaises à posséder des œuvres en vannerie. C'est le cas néanmoins du musée d'Art moderne de Tokyo, qui conserve une cinquantaine de pièces, dont quelques chefs-d'œuvre. De belles collections existent également dans les musées de villes de préfecture où la manufacture d'objets est importante. Ces institutions proposent d'ailleurs des expositions temporaires sur cet art. Enfin, les grands magasins organisent également

des expositions-ventes qui rencontrent un grand succès. Au Japon, les artistes vanniers traditionnels bénéficient d'une importante reconnaissance. En revanche, au sein du système des « Trésors nationaux vivants » initié par le Japon en 1950, le bambou n'est pas représenté à part entière. En effet, il est seulement une sous-catégorie de l'ébénisterie. Seuls six artistes du bambou ont été honorés de cette distinction entre 1967 et 2012. Un espace spécifique leur est consacré dans la quatrième et dernière partie de l'exposition.

D'où viennent les pièces présentées dans l'exposition ? Quels sont les grands musées prêteurs et y a-t-il des prêteurs du domaine privé ?

Je suis très fier d'avoir pu réunir dans cette exposition le plus grand ensemble de pièces jamais montré en Europe. Au nombre des prêteurs, il convient de mentionner le Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg. Son



De gauche à droite : *Connection from the Past to the Future (Connexion entre le passé et le futur)*, bambou *kurochiku*, 2018, Chikuunsai IV Tanabe, commande du musée du quai Branly – Jacques Chirac.



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

De gauche à droite : *Hanakago Karamono-utsushi*, gauche : vannerie pour l'ikebana de style chinois (n°70.2015.40.9.1-3), centre : vannerie pour l'ikebana de style chinois avec anses amovibles en trois segments (70.2015.40.8.1-3), droite : vannerie pour l'ikebana (n°70.2015.40.7.1-4), bambou, rotin et laque, fin du XIX^e siècle, Japon, récentes acquisitions du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

premier directeur Justus Brinckmann (1845-1915) réalisa de remarquables acquisitions auprès de différents marchands. L'établissement possède d'ailleurs le plus important ensemble d'œuvres de Hayakawa Shokōsai au monde, avec quelque soixante paniers dans un parfait état. Le Museum a accepté de prêter cinq pièces de ses collections. L'Institut Bruno Lussato et Marina Fédier fait également partie de la liste des prêteurs. Installée à Bruxelles, cette institution possède des collections plus particulièrement dédiées à l'art Mingei, c'est-à-dire aux objets issus de l'artisanat d'art. Nous avons également eu la chance de bénéficier de nombreux prêts de collectionneurs privés. Je pense notamment à Saito Masamitsu et à Travis Lundy. Le premier a acheté sa première vannerie en 1983. Puis dans les années 1990, il a étoffé sa collection. Travis Lundy a pour sa part commencé à

acheter des œuvres dès son installation au Japon, en 1991. Il s'agit de deux des plus grands collectionneurs de vanneries en bambou du Japon.

Certaines œuvres ont été achetées par le musée à l'occasion de l'exposition. Pouvez-vous nous dire lesquelles, et pourquoi ?

Dans la perspective de l'exposition, le musée du quai Branly – Jacques Chirac a acquis, depuis 2015, huit paniers d'artistes. En 2017, un panier à ikebana « *Tagonura* » réalisé par Iizuka Rōkansai est entré dans les collections du musée (n°70.2017.36.1-3). L'artiste a utilisé pour cette création du bambou *hōbichiku*, un bambou nain exposé aux feux de cuisson. Reconnaisable à sa couleur marron foncé caractéristique, c'est un matériau particulièrement prisé. Nous avons également



© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photos Tadayuki Minamoto

De gauche à droite : *Hanakago* « *Tagonura* », vannerie pour l'ikebana nommée « *Tagonura* » (n°70.2017.36.1-3), bambou *hōbichiku* et laque, 1933, Iizuka Rōkansai, Japon, récente acquisition du musée du quai Branly – Jacques Chirac ; *Tsurī-hanakago Ryūrikyō*, vannerie à suspendre de style chinois pour l'ikebana, bambou *madake*, rotin et cuivre, vers 1920-1937, Chikuunsai I Tanabe, collection NAEJ (détail).

fait l'acquisition de trois paniers d'inspiration chinoise appelés *karamono* (n° 70.2015.40.7.1-4, 70.2015.40.9.1-3 et 70.2015.40.8-3).

Dans la dernière partie de l'exposition, qui illustre la création contemporaine, les œuvres de sept artistes sont présentées. Certaines d'entre elles ont été commandées pour l'occasion. Elles entreront ensuite dans les collections du musée. C'est le cas de l'œuvre commandée à Tanabe Chikuunsai IV, un très grand artiste contemporain. Comme son nom l'indique, il est le quatrième représentant d'une lignée renommée d'artisans vanniers. Il est intervenu pour d'autres grandes institutions comme le Metropolitan Museum de New York, le musée national des arts asiatiques – Guimet, ou encore lors du Festival International des jardins au domaine de Chaumont-sur-Loire. C'est un artiste novateur, qui recourt par exemple aux technologies numériques pour concevoir ses pièces. Il s'est d'ailleurs associé à une chercheuse en informatique de l'université de Harvard, Sawako Kajijima.

Enfin, quels sont vos artistes préférés ? Quelles sont vos œuvres préférées ?

Dans l'exposition, une section est consacrée au maître vannier Iizuka Rōkansai. Né en 1890, il a commencé très jeune sa formation auprès de son père. Rêvant de devenir peintre, il a étudié aux Beaux-Arts de Tokyo. Après avoir reçu une médaille en 1922, il fut sélectionné pour participer à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris, en 1925. Ses créations impressionnent par leur extrême complexité ou, à l'inverse, leur remarquable épure. Pour la vannerie nommée « *Mille lignes* », il a travaillé à une construction parallèle en suivant deux directions qui s'opposent. Le résultat confère un aspect fascinant à l'œuvre. D'ailleurs, la technique est aujourd'hui utilisée par de nombreux artistes contemporains. Certains d'entre eux travaillent sur des installations de grands formats, ce qui

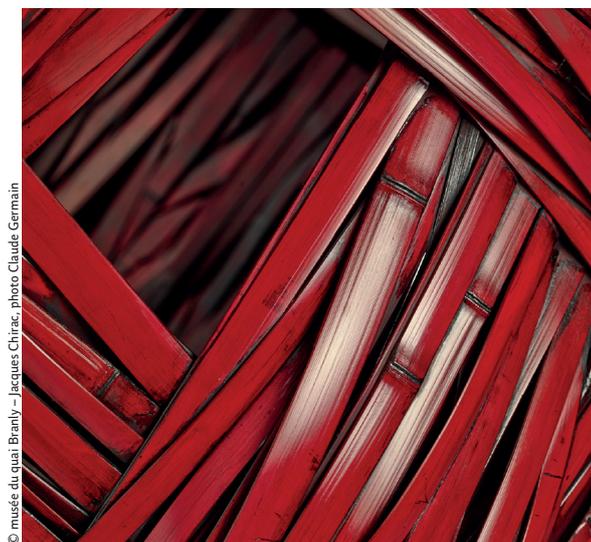
leur permet de présenter ces réalisations en plein air.

Dans les œuvres anciennes, je trouve intéressantes les vanneries réutilisant des éléments. Maeda Chikubosai a ainsi repris d'anciennes flèches en bambou. Partiellement laquées et couvertes de feuilles d'or, certaines de ces flèches comportent encore des restes de plumes de l'empennage. Par ailleurs, pour confectionner son anse, le maître vannier a utilisé une anse en bambou naturel.

Enfin, j'apprécie particulièrement les créations des sept artistes contemporains. Ils gagnent leur vie en composant des pièces décoratives pour l'arrangement floral. Mais ils réalisent parallèlement des œuvres plus personnelles, qui en font de véritables plasticiens. Leurs réalisations sont souvent très novatrices. Ils n'hésitent pas à associer le bambou à d'autres matériaux. Dans son œuvre intitulée « *Daruma (Bodhidharma)* », Yonezawa Jiro accompagne par exemple le bambou d'acier mais également de laque.

Avec certains artistes comme Tanabe Chikuunsai IV, le panier devient sculpture. À l'occasion de l'exposition, ce dernier a offert l'œuvre « *Disappear V* » au musée. Je suis très admiratif également des créations d'Uematsu Chukuyū, notamment son œuvre intitulée « *Lignes croisées en biais* », pour laquelle il imite les motifs de l'écaille de tortue. Il utilise à cette fin un procédé exigeant de teinture du bambou. Enfin, l'exposition rend hommage à Nagakura Ken'ichi. Mort en 2018, cet artiste autodidacte ajoutait des racines à ces vanneries afin de rappeler l'origine végétale première du bambou.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto



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



© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Tadayuki Miramoto

De gauche à droite : *Daruma (Bodhidharma)*, bambou *madake*, acier et laque, 2018, Jiro Yonezawa, commande du musée du quai Branly – Jacques Chirac (détail) ; *Disappear V*, bambou *madake* et rotin d'après un moule en résine imprimé en 3D, 2018, Chikuunsai IV Tanabe, conception et design : Kajijima Sawako, don au musée du quai Branly – Jacques Chirac.

★ Première acquisition commune des deux Cercles

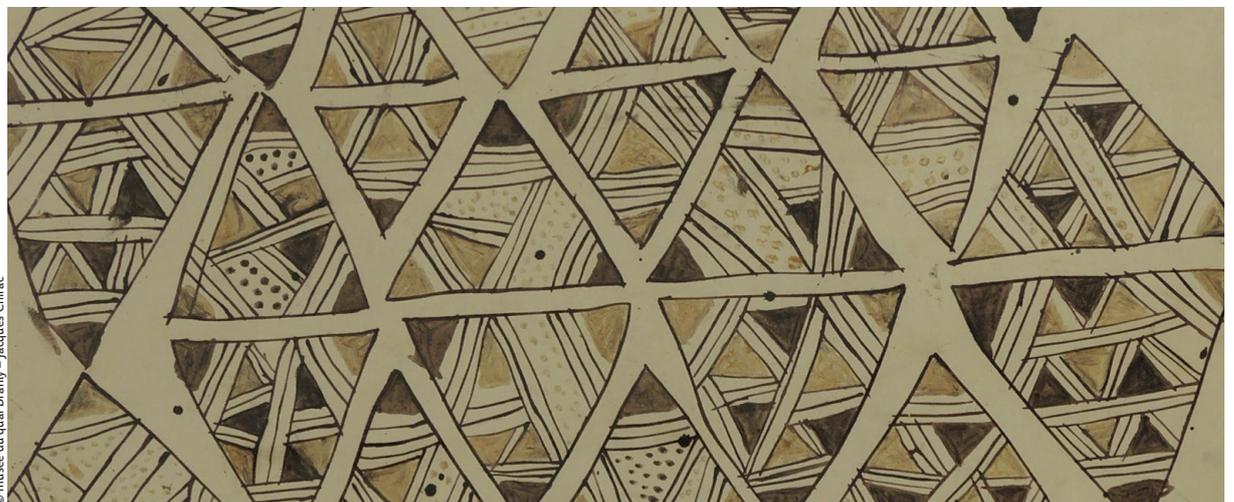
Pour la première fois, le Cercle Lévi-Strauss et le Cercle pour la Photographie se sont associés pour l'acquisition d'un ensemble exceptionnel wayana. Il s'agit de six dessins et de vingt-quatre photographies de Dominique Darbois. Dans ce numéro de *Jokkoo*, Sarah Ligner et Annabelle Lacour reviennent pour nous sur l'histoire et la provenance de ces œuvres.

L'expédition Tumuc-Humac

En septembre 1951, trois jeunes gens embarquent au Havre pour l'Amérique du Sud. Ils souhaitent relier le Brésil par la Guyane française, en franchissant ce qui est alors considéré comme une zone de haut relief, les monts Tumuc-Humac. Francis Mazière, ethnologue et aventurier de vingt-sept ans, est à l'origine de ce voyage. Il s'est rendu quelques années plus tôt chez les Pygmées du nord Congo. L'expédition Tumuc-Humac constitue l'une de ses premières aventures, bientôt complétée par d'autres dans le Pacifique. L'île de Pâques demeure assurément sa destination la plus célèbre, lorsqu'il livre de déroutantes interprétations des mystères de la culture pascuane. Ses ouvrages rencontrent un succès

populaire, tout comme ses interventions radiophoniques et télévisuelles.

En 1951, Francis Mazière ne part pas seul en Guyane : il est accompagné d'une photographe de vingt-six ans, Dominique Darbois, et d'un cameraman de trente ans, Vladimir Ivanov. Préparée pendant cinq ans, cette expédition est financée en grande partie par des sociétés privées. Elle atteint son but : en avril 1952 s'achève la première traversée par des Occidentaux des Tumuc-Humac, bénéficiant de l'appui des Amérindiens wayana qui ont guidé le groupe. Au terme de plus de six mois passés sur le terrain, Francis Mazière et ses compagnons rapportent une importante documentation filmique, photographique, sonore, mais aussi un ensemble d'objets et de fascinants dessins sur papier



© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Ill. 1, encre végétale sur papier Canson, 1952, Wayana, village de Yanamalé, Guyane, ex collection de Dominique Darbois, récentes acquisitions grâce au Cercle Lévi-Strauss et au Cercle pour la Photographie (détail).



De gauche à droite : ill.2, ciel de case, bois et pigments, Wayana, Guyane, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac ; ill.3, encre végétale sur papier Canson, 1952, Wayana, village de Yanamalé, Guyane, ex collection de Dominique Darbois, récente acquisition grâce au Cercle Lévi-Strauss et au Cercle pour la Photographie.

exécutés à partir d'encre végétale par les habitants du village de Yanamalé. Situé sur les rives du fleuve Itany au pied du massif des Tumuc-Humac, le village est entouré de la forêt amazonienne. Pendant quelques mois, Francis Mazière et ses compagnons ont établi là leur camp de base pour étudier la culture amérindienne wayana.

Les dessins des Amérindiens wayana du village de Yanamalé

À son arrivée à Yanamalé, Francis Mazière est frappé par les motifs des peintures corporelles des hommes et femmes du village. « Une pareille pratique », raconte-t-il dans le récit publié à son retour, « et surtout ce graphisme, m'intéressaient au plus haut point. J'y trouvais la révélation d'une écriture très ancienne qui, ethnographiquement, pouvait être intéressante. Je voulais ramener ces documents en Europe, mais, ceux-ci étant uniquement figurés sur les corps et les visages, je ne savais comment m'y prendre. Par chance, j'avais emporté une grande quantité de feuilles de papier Canson, qui me servaient soit à faire des dessins, soit à prendre des relevés ; j'eus l'idée de proposer aux Indiens d'exécuter leurs dessins sur ces feuilles. Le chef accepta d'abord ; hommes et femmes y participèrent ensuite. Ainsi, nous pûmes nous rendre compte que cette pratique n'était pas réservée à certains initiés, mais était un véritable art populaire assimilé par l'ensemble de la tribu »¹. De cette initiative de Francis Mazière sont nés cent dessins qui ne se rattachent pas seulement aux motifs des peintures corporelles. En 1954, la galerie Maeght à Paris, qui expose les plus grands noms de l'art moderne occidental, en présente trente-trois, accompagnés de photographies des habitants de Yanamalé prises par Dominique Darbois. La revue de la galerie Maeght, *Derrière le miroir*, en reproduit plusieurs, complétés par un texte de Francis Mazière. La trace des dessins est ensuite perdue. La photographe Dominique Darbois en avait conservé quelques-uns et grâce au soutien du Cercle Lévi-Strauss et du Cercle pour la

Photographie, six d'entre eux, provenant de sa collection personnelle, sont entrés dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Les six dessins offerts au musée témoignent de la richesse des motifs issus des récits et des mythes wayana. Si l'un d'entre eux renvoie plus spécifiquement aux motifs abstraits des peintures corporelles (ill. 1, inv. n° 70.2018.51.2), les cinq autres sont liés à l'iconographie du ciel de case. Ce disque de bois, placé sous le toit à l'intérieur de la case communautaire du village, est orné d'animaux mythiques. Les dessins viennent donc compléter et enrichir les pièces existantes dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac (ill. 2, inv.n° 71.1985.66.1). Grâce au travail mené par le projet SAWA (Savoirs autochtones des Wayana-Apalai), dans le cadre du LabEx Les passés dans le présent², des représentants de la communauté wayana ont pu identifier les motifs dessinés. L'un comporte quatre chenilles *kuluwajak*, disposées de manière symétrique autour d'un cercle central (ill. 3, inv. n°70.2018.51.3), tandis que la figure isolée de l'esprit de l'eau Mulokot apparaît dans un autre (ill. 4, inv. n°70.2018.51.4). Un autre dessin, à la composition plus complexe, accueille en son sein un bestiaire varié : tapir, grenouille, chauve-souris, chenilles, héron, petite perdrix, écureuil, tortue, sans oublier en bas à droite, la figure d'un guerrier (ill. 7, inv. n°70.2018.51.1).

Les photographies de Dominique Darbois

Dominique Darbois est née Dominique Stern en 1925 à Paris d'une mère écrivain et d'un père spécialiste des arts asiatiques. Engagée dans la Résistance pendant la seconde guerre mondiale, elle est arrêtée en 1942 et internée au camp de Drancy pendant deux ans. En 1944, elle reçoit la médaille de la Résistance et la croix de guerre. Après avoir mené des activités militaires en France, au Tonkin et en Indochine, elle devient l'assistante du photographe Pierre Jahan en 1946, puis entame une carrière de photographe pour différents magazines

★ Première acquisition commune des deux Cercles

français et étrangers. Elle commence alors à parcourir le monde, équipée de ses appareils photographiques. Son œuvre révèle sa pensée profondément humaniste et se caractérise par une approche de la photographie qui célèbre la personne humaine, sa dignité, et la relation des individus avec leur environnement.

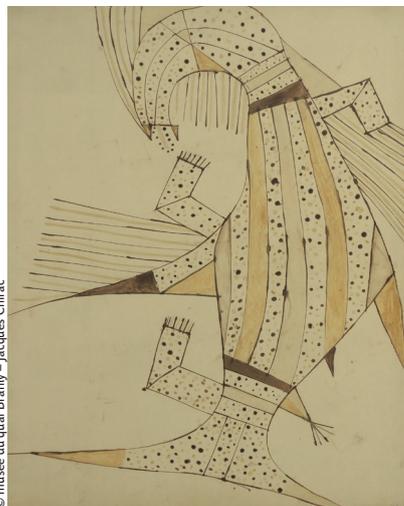
Les photographies, prises par Dominique Darbois en noir et blanc, ont été réalisées pour la plupart dans le village de Yanamalé et au cours de ses excursions dans la forêt alentour. Elle était équipée, pour cette expédition, de deux Rollei flex et d'un Leica. Ses images, d'une grande qualité, retracent le quotidien paisible des habitants de ce village isolé au cœur de la forêt amazonienne. Darbois saisit des instants de vie et retranscrit les mouvements, les déplacements et les gestes quotidiens des hommes, femmes et enfants de Yanamalé : les travaux effectués dans le calme de la case comme par exemple le travail du coton pour la confection des hamacs (inv. n°70.2018.51.18), les navigations en pirogue (inv. n°70.2018.51.23), les baignades (inv. n°70.2018.51.22), la construction des nouvelles cases avant la saison des pluies (inv. n°70.2018.51.29), le dessin des peintures corporelles (inv. n°70.2018.51.9-10), le maniement de l'arc ou encore le repos dans les hamacs³.

Comme le précise Francis Mazière dans son récit, le reportage photographique mené par Darbois est une composante essentielle de la mission des membres de l'expédition : « Outre la recherche ethnographique qui m'incombait plus spécialement, notre principal travail devait consister à effectuer des prises de vues photographiques et cinématographiques »⁴. À leur arrivée au village, Darbois, Mazière et Ivanov entreprennent de familiariser les habitants avec les appareils afin d'établir avec leurs sujets une relation de confiance et garantir ainsi l'authenticité de l'enquête photographique : « Pour les réaliser, nous nous sommes efforcés, tout d'abord de faire comprendre aux Indiens, et particulièrement aux enfants, le maniement de ces appareils. Peu à peu, assurés que ceux-ci ne présentaient aucun danger, ils

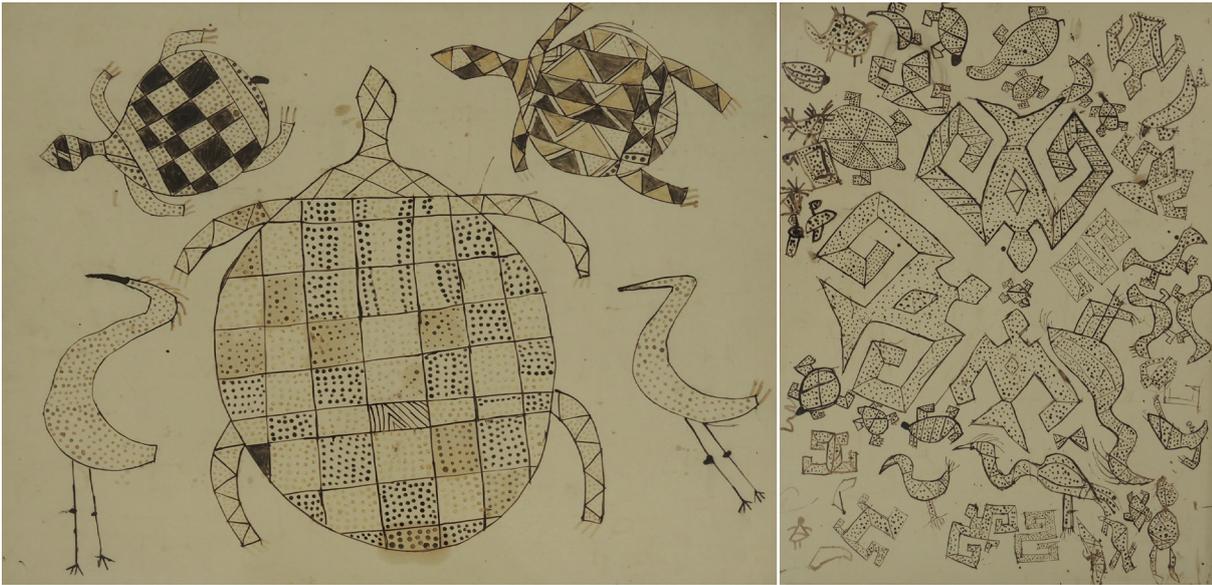
se livrèrent alors bien volontiers à nos travaux. Nous voulions, avant tout, rapporter des documents vrais ; leur ensemble témoigne de la compréhension et de la liberté qui s'établirent entre les Indiens et nous »⁵.

Au cours de leur séjour, Darbois et Mazière sont profondément marqués par l'importance que les hommes et femmes wayana accordent à l'enfance. Darbois photographie les enfants joyeux et libres du village de Yanamalé : ces derniers jouent en forêt, se racontent des histoires, s'entraînent au maniement de l'arc etc. Certaines de ses photographies seront utilisées pour la publication *Parana le petit indien* (inv. n°70.2018.51.16), premier titre de la collection « Enfants du monde »⁶. Cette collection comprend une vingtaine de titres publiés de 1952 à 1975 par les éditions Nathan à destination de jeunes lecteurs et illustrés de photographies d'enfants de Dominique Darbois prises dans une soixantaine de pays.

Les membres de l'expédition ont pu suivre et documenter à Yanamalé les étapes de l'*eputup* (maraké, en français), rituel de régénération et d'alliance de la communauté wayana. Darbois a photographié la longue préparation du rituel, notamment les hommes préparant les coiffes de plumes (inv. n°70.2018.51.24) et les trompes d'écorce qui serviront le temps de la cérémonie. Elle documente également l'épreuve finale, celle de l'application d'insectes : ainsi, la jeune Kali, fille du chef Yanamalé, revêt une large pièce de vannerie recouverte de plumes et munie d'un cadre contenant des fourmis (inv. n°70.2018.51.17). Arrivée la nuit, les hommes dansent au son des flûtes et des trompes (inv. n°70.2018.51.26). Mazière raconte la manière dont Darbois et Ivanov se rapprochent des danseurs équipés de leur appareil et caméra et entament ainsi une chorégraphie parallèle : « Tout d'un coup, nous sommes aveuglément mélangés au cercle, nous prenons la cadence, dansons. Les Indiens le veulent, car tout à l'heure nous serons initiés et entrerons dans le sacre de leur vie. [...] Nous filmons, couchés sur le sol, agrippés



De gauche à droite : ill.4, encre végétale sur papier Canson, 1952, Wayana, village de Yanamalé, Guyane, ex collection de Dominique Darbois, récentes acquisitions grâce au Cercle Lévi-Strauss et au Cercle pour la Photographie ; natte à fourmis utilisée pour la cérémonie d'initiation du maraké (inv. 70.2009.49.1), fin du xx^e siècle, Wayana, Guyane, collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.



De gauche à droite : ill 6 et 7, encres végétales sur papier Canson, 1952, Wayana, village de Yanamalé, Guyane, ex collection de Dominique Darbois, récentes acquisitions grâce au Cercle Lévi-Strauss et au Cercle pour la Photographie.

aux poteaux de la case, détachant au phosphore le vol des couronnes éclatantes qui s'inclinent en cadence et recréent le mirage. Pendant que je tiens les torches et que Darbois flashe de toutes parts, Ivanov se glisse entre les jambes des danseurs éblouis et déclenche la caméra qui tente de fixer les images »⁷.

Dans le cadre du projet SAWA (Savoirs autochtones des Wayana-Apalai), cité plus haut, des représentants de la communauté wayana ont pu identifier certains modèles des photographies de Darbois comme par exemple l'enfant Alijamalu, dit Parana, héros de l'ouvrage éponyme (inv. n°70.2018.51.16), et Amoilena que l'on retrouve dans la très belle image de baignade (inv. n°70.2018.51.22) ou encore dans le portrait des peintures corporelles (inv. n°70.2018.51.9).

Sarah Ligner et Annabelle Lacour

Notes

1. Francis Mazière, *Expédition Tumuc-Humac*, Paris, éditions Robert Laffont, 1953, p.147-148
2. Les principaux partenaires de ce projet sont le Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative (CNRS – Université de Nanterre) et le musée du quai Branly – Jacques Chirac. Pour une présentation plus complète du projet, voir le texte de Fabienne de Pierrebourg dans ce même numéro de *Jokkoo*.
3. Voir les photographies publiées dans Dominique Darbois, Francis Mazière, *Indiens d'Amazonie*, Paris, Editions mondiales, 1953
4. Francis Mazière, *Expédition Tumuc-Humac*, Paris, éditions Robert Laffont, 1953, p.153
5. Ibid p.153
6. Dominique Darbois, Francis Mazière, *Parana le petit indien*, Paris, Nathan, coll. « Les Enfants du monde »
7. Francis Mazière, *Expédition Tumuc-Humac*, op. cit., p.169

Pour des raisons de droit d'auteur, nous ne sommes pas autorisés à publier les photographies.



Ill. 5, encre végétale sur papier Canson, 1952, Wayana, village de Yanamalé, Guyane, ex collection de Dominique Darbois, récentes acquisitions grâce au Cercle Lévi-Strauss et au Cercle pour la Photographie (détail).

★ Le projet SAWA, Savoirs autochtones des Wayana-Apalai

Le projet SAWA est un exemple emblématique de la façon dont la conservation et l'ethnographie peuvent devenir, dans le cadre d'un travail commun entre les cultures, un support de savoirs partagés. Dans ce numéro de *Jokkoo*, Fabienne de Pierrebourg nous explique à quel point ce projet est, pour les Wayana et les Apalai de Guyane, du Brésil et du Suriname, une passerelle entre le passé et le futur et un point essentiel de rencontre pour les différentes générations.

SAWA, Savoirs autochtones des Wayana-Apalai : une nouvelle approche de la restitution

Depuis le mois de septembre 2016, les réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac reçoivent la visite de Wayana et d'Apalai reconnus pour leur grande expertise culturelle. Ils découvrent les objets collectés dans leurs communautés de Guyane et au Brésil depuis le XVII^e ou XVIII^e siècle, jusqu'au XX^e (ill. 1 et 2) ; ils étudient les pièces, ils complètent et corrigent les informations inscrites dans l'inventaire ou sur les fiches descriptives. Ces visites sont de véritables échanges de savoirs. L'ambition du projet SAWA, « Savoirs autochtones des Wayana-Apalai, une nouvelle approche de la restitution », va cependant bien au-delà. Il s'agit en effet, comme son nom l'indique, d'un projet de restitution des savoirs accumulés dans les musées et à la Maison Archéologie et Ethnologie de Nanterre depuis plusieurs décennies, voire siècles. Cette restitution répond à une nouvelle forme, à présent collaborative, d'envisager l'ethnographie et la conservation, notamment avec les populations du Haut Maroni qui, faisant face à une grave crise économique et sociale, peuvent trouver là un moyen – parmi d'autres – de transmettre des savoirs en cours de disparition à la jeune génération qui se situe difficilement entre deux cultures.¹

Une vie le long des fleuves

Culturellement très proches, les Wayana et Apalai vivent dans des villages et hameaux de 300 à 10 personnes distribués le long du Haut Maroni en Guyane, du Rio Parú, au Brésil, du Tapanahony et du Maroni,

au Suriname (ill. 3 et 4). Ainsi répartie sur trois pays, la population wayana et apalai est estimée à 2200 personnes (1050 en Guyane, 550 au Brésil et 600 au Suriname).

Aujourd'hui, ils vivent dans des maisons en bois à deux étages. Le rez-de-chaussée, ouvert des quatre côtés, sert de cuisine : lieu des tâches domestiques et lieu de convivialité. En fin de journée, le samedi et le dimanche, on y discute entre voisins en buvant du cachiri, bière de manioc.

La culture matérielle associée à la préparation du manioc, qui est la base alimentaire, est la plus résistante aux changements. Les couleuvres utilisées pour presser la racine et lui enlever sa toxicité, les tamis et les éventails agités pour attiser le feu ou utilisés comme une spatule pour retourner les grandes galettes (cassave) sont toujours fabriqués et employés (ill. 5 et 6). Cependant, de nombreux objets disparaissent et, avec eux, les savoir-faire et la culture immatérielle associés. Par exemple, le dernier *eputop*, grand rituel, réunissant les communautés situées le long d'un même fleuve, a été organisé en 2004. Pourtant, l'*eputop* était un ciment social et une mémoire historique, la cérémonie étant accompagnée de chants, dits *kalawu*, qui permettaient de remémorer le vécu historique. L'*eputop* était aussi une histoire personnelle. Durant cette cérémonie des nattes recouvertes de fourmis ou de guêpes étaient appliquées sur le corps des postulants de tout âge ; les piqûres qu'ils enduraient devant leur procurer force et courage (ill. 7 et 8). Aujourd'hui, le dernier Wayana connaissant le *kalawu*, très âgé, ne chante plus, la vie a changé, et les habitants des villages ne sont plus disponibles durant de nombreux mois, voire une année,



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

De gauche à droite : ill. 1 et ill.2, ornement dorsal associé à la coiffe *olok* pour le rituel de l'*eputup* (maraké) et coiffe portée pour le rituel de l'*eputup* (maraké), vannerie, plumes, élytres de coléoptères, coton, 1960-1972, Wayana, Guyane, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

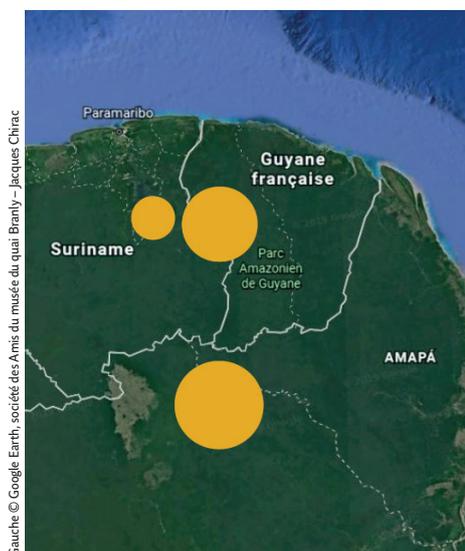
pour préparer ce rituel. Certains espèrent toutefois, à travers la restitution des chants conservés à Nanterre et les mémoires transmises par les objets, réinventer une nouvelle forme d'*eputup* adaptée à la vie d'aujourd'hui.

Le projet SAWA, des origines diverses

Avant tout, Le projet SAWA répond à une demande des Amérindiens dont la tête de file est le fils d'un grand chanteur de *kalawu*, aujourd'hui décédé. Tout d'abord, ils souhaitent connaître les éléments de leurs cultures collectés par les explorateurs et les ethnologues dont les noms, même les plus anciens, demeurent dans la mémoire collective. L'intérêt premier des Wayana et Apalaï s'est porté sur les fonds sonores conservés à la Maison Archéologie et Ethnologie. Mais la culture immatérielle ne pouvant être séparée des objets, leur intérêt s'est également dirigé vers les réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac, du Musée des Cultures

Guyanaises et du Musée de l'Université de Bonn. Eliane Camargo ethnolinguiste travaillant avec eux depuis de nombreuses années, a transmis ces souhaits au Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative qui, dans le cadre du LabEx Les passés dans le présent, a monté ce projet de restitution des savoirs avec le musée du quai Branly – Jacques Chirac comme principal partenaire.

Une autre origine de ce projet se situe dans les réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac quand, en 2012, Mataliwa Kuliyanan a pu, grâce à une bourse du Cercle Lévi-Strauss, séjourner plusieurs mois à Paris et étudier les décors et leur variation en fonction des supports. Il y a des motifs de ciels de case (ill. 9), de vanneries, de céramiques, de peintures corporelles. Ce travail a débouché sur un rapport de grande valeur, référence de travail pour les conservateurs et sur une petite exposition montée par Mataliwa Kuliyanan à Antecume Pata présentant les résultats de cette étude.



Gauche © Google Earth, société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac



Centre et droite © Fabienne de Pierreboug, 2019

De gauche à droite : ill. 3, emplacement des principaux groupements de villages Wayana et Apalaï sur une carte du Suriname, de la Guyane et du Brésil ; ill. 4, Antecume Pata, un village le long du Haut Maroni ; ill. 5, homme tressant un tamis, Antecume Pata.



Gauche © Fabienne de Pierreboug, 2019



Centre et droite © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photos Patrick Gries, Bruno Descoings

De gauche à droite : ill. 7, couleuvres entreposées, Antecume Pata ; ill 8., kunana ou natte à fourmis, XIX^e siècle, Wayana, Guyane, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Ces démarches entreprises par des membres des communautés wayana et apalaï répondent à une préoccupation majeure : l'oubli de la culture ancestrale. Les jeunes qui s'éloignent des anciens se situent difficilement entre les deux cultures qui leur sont proposées. Ils ont tendance à oublier ou rejeter leur culture méconnue, voire dénigrée, par les sociétés guyanaise et métropolitaine qui, de leur côté, diffusent leur propre culture sans pour autant rendre disponible les moyens de communications optimaux nécessaires à une bonne intégration. À cette situation, s'ajoutent l'important prosélytisme évangélique qui, comme dans toute l'Amérique, vise à détruire les savoirs ancestraux, et l'installation de populations non autochtones qui transforment le fleuve – artère de vie économique, sociale sanitaire et rituelle – en lieu de trafic de tous genres, de surcroît, pollué par les pratiques d'orpillage. Des études ont mis en évidence une exposition au mercure excessive de la population wayana de

Guyane française dépassant les recommandations de l'Organisation Mondiale de la Santé.

Ces ensembles de facteurs exogènes, et peut-être d'autres encore, ont provoqué une grave crise sociale qui perdure depuis plusieurs années sur les rives du Haut Maroni. Elle se traduit par un taux de suicides de 10 ou 20 fois supérieur à celui de la Métropole qui touche particulièrement les jeunes âgés de 14 à 25 ans. Aussi, face à ces transformations et bouleversements, les générations adultes espèrent que la reconnaissance des cultures wayana et apalaï et sa réappropriation par les plus jeunes puissent apaiser la crise actuellement vécue.

Le projet SAWA, une tentative de réponse

Ainsi, tel qu'il a été conçu et pensé par les Wayana, les Apalaï, les chercheurs et les conservateurs, le projet SAWA tente de répondre à cet ensemble de questionnements.

Tout d'abord, il est dirigé vers les jeunes. Les

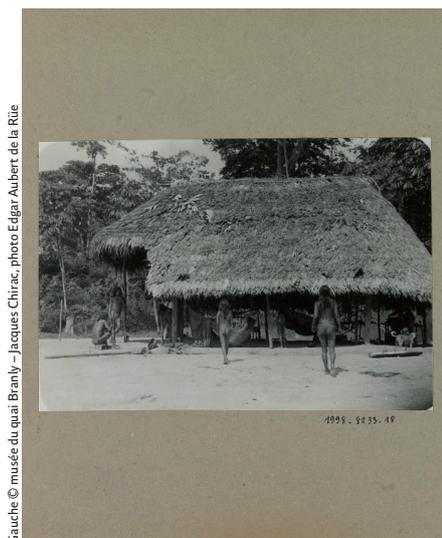


Gauche © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain



Droite © Fabienne de Pierreboug, 2017

De gauche à droite : ill. 9, ciel de case, maluwana, disque de bois peint représentant des serpents et un européen, Wayana, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac ; ill. 10, trois générations étudient des photographies anciennes.



Gauche © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Edgar Aubert de la Rüe



Droite © Fabienne de Pierrebourg, 2017

De gauche à droite : ill. 11, habitation, tirage sur papier baryté, 1950, Edgar Aubert de la Rüe, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac ; ill. 12, réflexion des anciens autour d'une coiffe olok.

membres du projet voyageant à Cayenne, Paris ou Bonn ont été choisis de manière à ce que différentes classes d'âges soient représentées (ill. 10). Il est clair que, lors des consultations, la reconnexion avec les objets et les photographies (ill. 11), les savoir-faire, les usages ou les rituels passent, avant tout, par les anciens (ill. 12). Ils observent, parlent, dessinent, se souviennent ; les plus jeunes prennent des notes. À Nanterre, toute l'équipe écoute des chants oubliés, parfois chantés par de proches parents aujourd'hui disparus. Sachant écrire, les plus jeunes apportent également leurs compétences. Ils assurent l'énorme travail de transcription et de traduction en français des récits et des chants conservés à Nanterre et occupent une place importante dans la construction du portail plurilingue.

En effet, tous se retrouvent, chacun avec ses propres savoirs, autour de l'ultime et principal objectif, la création du portail numérique WATAU³ avec Sara Tandar (MAE, chargée du portail) et Véronica Holguin (Miloeil, graphiste). C'est, en effet, à travers les nouvelles technologies que les membres de l'équipe SAWA ont choisi de restituer à la communauté wayana et apalaï les savoirs réappropriés durant le projet et enrichis par les anciens, espérant ainsi toucher la jeune génération.

Pour cela, une méthodologie spécifique a été établie respectant pensées et langues wayana et apalaï. Chaque étape a fait émerger des questionnements sur un ensemble de sujets : métalangage informatique qu'il a fallu traduire dans les deux langues, faisant naître de nouveaux mots, une classification des collections en fonction des catégories propres aux Wayana et Apalaï, des choix visuels répondant aux codes esthétiques du Haut Maroni, une ergonomie et une appropriation du portail par les Wayana et Apalaï.

Après trois ans d'études, de réflexions, d'échanges, l'année 2019 est consacrée à la création du portail. Son lancement se fera tout d'abord dans les communautés wayana et apalaï, puis à Maripasoula, à Cayenne et à Paris.

Il sera accompagné d'une exposition de photographies d'objets et de reproductions de photographies des collections, de films et de conférences. L'exposition voyagera, en 2020, en Guyane sur la côte et le long de l'Oyapoc, en pays wayäpi et teko, afin de diffuser l'énorme travail réalisé par les Wayana et Apalaï et faire (re)connaître leurs cultures.

Fabienne de Pierrebourg

Notes

1. Le laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie comparative et le musée du quai Branly – Jacques Chirac sont les principaux partenaires de SAWA, projet du LabEx Les Passés dans le présent, dirigé par Ghislaine Glasson-Deschaumes. Les partenaires extérieurs au LabEx sont : le Musée des Cultures Guyanaises, la Collectivité Territoriale de Guyane, la Direction des affaires culturelles de Guyane, la délégation générale à la langue française et aux langues de France, le Ministère des Outre-Mer, l'Association Ipè, le Département d'anthropologie de l'Université de Bonn (Allemagne). Les membres du projet wayana et apalaï ayant travaillé sur les collections métropolitaines sont Tasikale Alupki, Ikaile Asakuli, Yamo Kutaka, Pekijem Kulitaike, Mataliwa Kuliyaman, Aimawale Opoya, Akayuli Palanaiwa et Asiwae Wajana ; avec Valentina Vapnarsky (LESC, responsable du projet), Fabienne de Pierrebourg (musée du quai Branly – Jacques Chirac, coresponsable), Eliane Camargo (chargée de recherche), Philippe Erikson (LESC, expert scientifique), Sara Tandar (MAE, chargée du portail), Renaud Brizard (ethnomusicologue, assistant sur le portail numérique) et Véronica Holguin (graphiste).

2. <http://invs.santepubliquefrance.fr/publications/mercure/rapport4.html>, <https://www.un-temoin-en-guyane.com/mercure-enquete-sur-le-haut-maroni-analyse-2014>

3. WATAU, désigne à la fois le nom du *pacu*, poisson étroitement associé aux rituels de l'*eputop* et donnant souvent sa forme aux nattes à fourmis (ill. 8), et fait référence aux savoirs du passé : *wayana apalaï tuwalonu apëipotpi upak* signifiant « savoirs wayana et apalaï qui ont été enregistrés dans le passé ». Afin de faire face aux limites de communications internet évoquées, le portail sera visible hors-ligne.

★ La bourse

Anthony JP Meyer

En 2017, Anthony JP Meyer a choisi de soutenir la recherche par la création d'une bourse pour l'étude des collections océaniques du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Le lundi 9 novembre 2018, cette bourse a été remise à Sophie Jacqueline, Docteur en Pharmacie. Dans ce numéro de *Jokkoo*, Anthony JP Meyer revient sur la naissance de ce projet. Puis, Sophie Jacqueline nous explique le passionnant objet de son étude, à savoir la possibilité pour les objets d'être éclairés par l'utilisation des outils issus du champ de la médecine légale.

Il y a trente ans, en tant que jeune marchand, je me suis aperçu qu'il y avait peu d'intérêt et surtout peu d'écrits nouveaux sur les arts océaniques. J'ai fait un rêve – celui de créer un musée ou une fondation pour l'art océanique. L'un des aspects primordiaux de cette institution rêvée aurait été de fournir une bourse d'étude à des chercheurs et conservateurs des îles du Pacifique, afin qu'ils puissent venir en France et étudier pendant un an l'art de toute l'Océanie dans les collections en Europe. Ce fut un rêve – mais utopique comme beaucoup le sont.

Trente ans après, l'idée est toujours là – réduite dans son ampleur – mais il faut bien commencer quelque part. Pour mes soixante ans – un moment où l'on réalise que l'on a beaucoup pris aux autres et qu'il serait temps de rendre un peu, j'ai demandé à mes amis bien vouloir aider à financer une bourse d'études océaniques en guise de cadeau d'anniversaire. Ils ont répondu présents au-delà de mes espérances et la

bourse a atteint la somme de six mille euros.

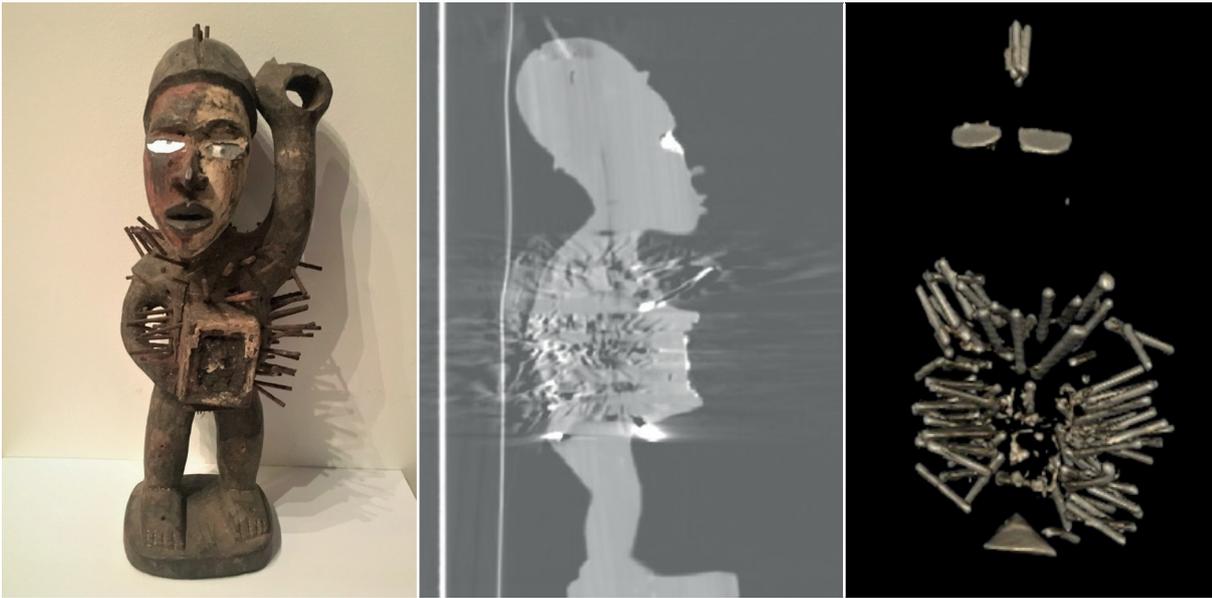
Le musée du quai Branly – Jacques Chirac a accepté de recevoir cette bourse, destinée à l'étude des objets d'art et objets utilitaires d'Océanie, des photographies anciennes, des représentations artistiques de l'Océanie et la documentation dans les musées français. Nous y avons bien sûr associé la société des Océanistes.

Le jury, composé de personnalités du monde des études océaniques et photographiques : Guigone Camu, Ingrid Heermann, Magali Melandri, Julie Arnoux, Virginia Lee Webb, Emmanuel Kasarherou, Christian Kaufmann, Philippe Peltier, et Anthony JP Meyer, a décidé d'attribuer la bourse 2018 à Sophie Jacqueline pour son projet : « Les crânes surmodelés d'Océanie : intérêts et limites de leur étude biomédicale ».

Anthony JP Meyer



Anthony JP Meyer et Sophie Jacqueline le 9 novembre 2018 à l'occasion de la remise de la bourse pour l'étude des collections océaniques du musée du quai Branly – Jacques Chirac, dans la galerie Meyer Oceanic & Eskimo art à Paris.



De gauche à droite : ill.1, *nkisi nkondi*, République démocratique du Congo, collection privée ; ill.2, scan, vue en coupe du même *nkisi nkondi* ; ill.3, scan, vue des éléments métalliques du même *nkisi nkondi*.

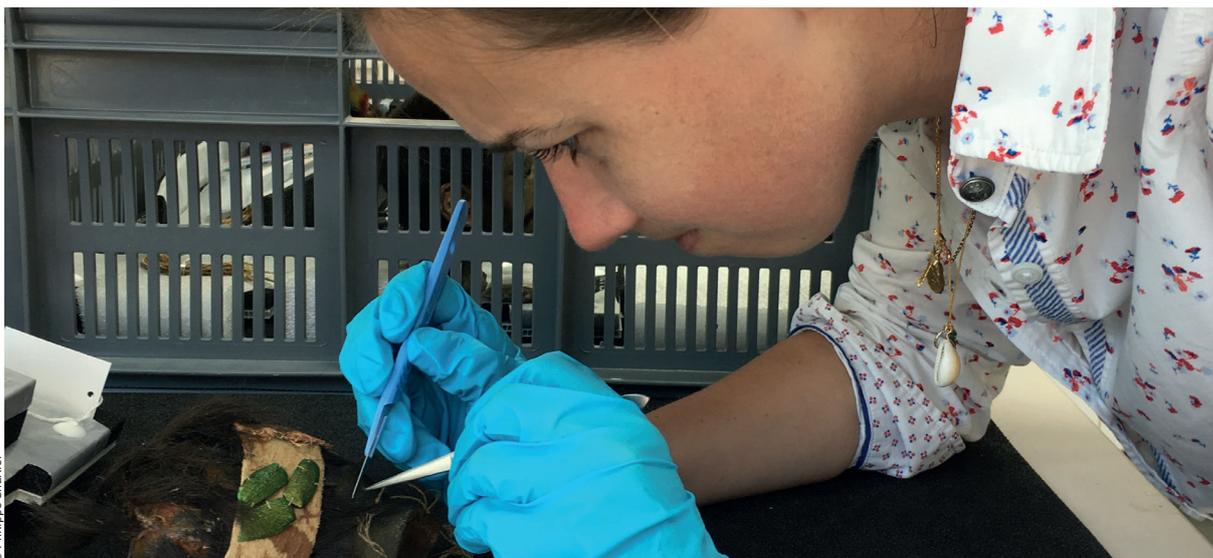
Depuis son ouverture au public, le musée du quai Branly – Jacques Chirac souhaite mettre l'art à la portée du grand public et s'engage à rendre accessible à tous différents domaines d'études, comme ce fut le cas lors de l'exposition « Anatomie des Chefs-d'œuvre » en 2015. Celle-ci a donné au public la possibilité de découvrir de nouvelles techniques d'investigations utilisées dans le domaine de l'art. Ma thèse de sciences (UVSQ¹), sous la direction du Dr Philippe Charlier, directeur du Département de la Recherche et de l'Enseignement au musée du quai Branly – Jacques Chirac, s'inscrit dans la continuité de cette exposition. Les objets ethnographiques sont de plus en plus étudiés mais de nombreuses questions subsistent quant aux combinaisons complexes de matériaux et aux rituels qui guident leur élaboration. Ce travail a pour objectif de nous éclairer sur la structure interne de ces objets qui confère à chacun un caractère magico-religieux et une histoire propre, parfois d'une grande complexité. Au-delà de la structure interne de l'objet, je me pose la question du bien-fondé de l'utilisation des outils médico-légaux.

Ces réalisations mêlant le bois, le métal, les matières organiques, les textiles ou encore des restes osseux sont de véritables assemblages dont la nature et la signification nous sont encore parfois inconnues. Afin d'en savoir davantage quant à la structure interne de ces objets, je procède à l'examen de ces assemblages composites. Je m'appuie sur un corpus de près d'une centaine d'œuvres récentes (collectées in situ) ou anciennes (conservées au sein de musées ou de collections privées) sélectionnées en fonction de leur caractère informatif. Ces œuvres proviennent principalement d'Afrique sub-saharienne (reliquaire kota, figure de reliquaire fang par exemple), d'Amérique du Sud (têtes réduites : *tsantsa*) et d'Océanie (têtes surmodélées).

En 2014-2015, j'avais consacré ma thèse d'exercice en pharmacie à l'étude pharmaco-archéologique des baumes de momification en Égypte ancienne. Cela m'a permis de mieux comprendre la fabrication des croûtes et

enduits superficiels. Ces derniers sont comparables dans leur composition aux patines de matières sacrificielles observables sur les œuvres d'art premier. J'ai alors souhaité appliquer, tout en l'adaptant, la méthodologie mise en place lors du travail sur les baumes de momification, afin d'étudier les patines sacrificielles des œuvres d'art premier. De nouvelles technologies d'analyses se sont développées ces dix dernières années et font évoluer le regard que nous avons sur les objets et sur les cultures dont ils sont issus. L'utilisation de nouveaux outils de médecine légale me permet de mener à bien cette étude. Les œuvres font l'objet d'un examen macroscopique direct (ill. 1) et d'examen complémentaires tels que l'examen radiologique standard mais aussi l'imagerie tridimensionnelle qui a l'avantage de me permettre de visionner la pièce en transparence, en coupe (ill. 2), et de la reconstruire en trois dimensions pour aboutir à une analyse précise des densités des matériaux et des éléments pouvant être dissimulés, constituant la charge magique (ill. 3). D'infimes prélèvements sont également réalisés en vue d'examen plus poussés (ill. 4). Ainsi, j'utilise également les outils de microscopie optique et de microscopie électronique à balayage, ce dernier permettant d'obtenir un grandissement de l'ordre du nanomètre. Les patines sont également soumises à des examens physico-chimiques tels que la spectrométrie et la chromatographie qui nous permettent de révéler les compositions élémentaires et moléculaires de ces enduits. Les outils de la biologie moléculaire permettent en outre d'en savoir davantage sur la santé des populations concernées. Par l'utilisation de ces différentes techniques cette étude participe également au décloisonnement des moyens de recherche conduisant à une approche transversale de l'œuvre.

Ces différents outils permettent de nous éclairer sur la composition, l'anatomie de ces objets afin d'approcher leur mode de fabrication. Nous tentons alors de saisir leur symbolique afin de mieux comprendre leur utilisation par les différents peuples auxquels ils appartiennent. Dans



© Philippe Charlier

Ill. 4, Sophie Jacqueline procède à un prélèvement de cheveux sur une *tsantsa* ou tête réduite jivaro issue des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac en salle de consultation des oeuvres.

certains cas, l'étude de l'objet permet de lever le voile sur l'authenticité de ce dernier, permettant de rattacher l'objet à un rite magico-religieux ou à contrario au marché « touristique » comme ce fut le cas lors de l'étude d'un corpus de plusieurs *tsantsa* d'Amérique du Sud. Ce type d'expertise biomédicale est indispensable dans le cas de processus de rapatriements des restes humains vers les communautés autochtones à plus ou moins long terme, mais aujourd'hui au cœur de l'actualité.

Au préalable, une réflexion collégiale est menée sur la pertinence des différents examens réalisés, ces derniers pouvant se révéler altérants voire destructeurs d'un point de vue matériel mais aussi moral. En effet, une question doit rester présente à l'esprit pendant tout le temps de l'étude : « jusqu'où doit aller l'utilisation des outils biomédicaux et le progrès des connaissances ? ». Cette réflexion éthique concerne l'intégrité morale des œuvres. En effet, si leur intégrité physique est respectée de par le caractère non destructeur et non invasif des différents examens, en est-il de même de

leur intégrité morale ? Si nous prenons l'exemple de l'examen d'un *boli*, objet éminemment sacré en Afrique subsaharienne, la plongée à l'intérieur de cet objet, sa « mise à nu » permet de révéler sa composition et d'approcher les gestes ayant permis son élaboration. Nous devons nous demander si ce regard indiscret, voire indécent, porté sur l'objet ne constitue pas un viol de ce dernier. Par le biais de son étude, l'œuvre ne perd-elle pas son caractère sacré, pour être réduite à un usage profane ? Il est également important de ne pas faire abstraction du créateur de l'œuvre. Nous abordons la question de l'assentiment et de la participation des représentants de chaque culture lorsque cela est possible, ces derniers ayant le droit de s'opposer aux atteintes portées à l'intégrité de leur œuvre.

J'ai également eu l'opportunité de me rendre au Bénin afin de mener des enquêtes de terrain indispensables pour tenter de répondre à certaines interrogations et d'expliquer certains phénomènes observés lors des examens en laboratoire. J'ai voulu discuter avec les guérisseurs



© Sophie Jacqueline



© Philippe Charlier

De gauche à droite : ill.5, cérémonie de désacralisation d'un fétiche, Abomey, Bénin ; Sophie Jacqueline intervenant sur son travail.



Crâne surmodelé, os humain, pâte végétale, pigments, début du xx^e siècle, Malekula, Vanuatu, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

traditionnels et les faiseurs de fétiches afin de connaître leur point de vue sur ce qui est fait en laboratoire et sur la désacralisation préalable des objets avant de les étudier (ill. 5). Il est important de recontextualiser les œuvres autant que faire se peut afin de saisir au mieux leur signification. Les missions de terrains permettront d'en savoir davantage sur leur mode de fabrication, d'approcher leur histoire, leur symbolique magico-religieuse et les croyances des cultures desquelles ils sont issus, cela sans proposer un modèle unique de compréhension.

Les études matérielles de ces collections permettent d'affirmer et d'infirmer des hypothèses quant à l'anatomie des artefacts. Elles sont nécessaires afin d'améliorer la connaissance des objets et des cultures, mais aussi pour assurer leur devenir. D'une part, toutes ces études vont pouvoir être entreprises grâce au soutien du musée du quai Branly – Jacques Chirac, d'autre part, un important corpus de têtes surmodelées provenant de l'île de Malekula dans la province du Malampa au Vanuatu, ainsi que de la région du Sepik et de l'archipel Bismarck en Papouasie-

Nouvelle-Guinée, va pouvoir être étudié dans le cadre de la bourse Anthony JP Meyer, avec le soutien de la société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac et de la Société des Océanistes. Cette étude est importante par les interrogations qu'elle soulève, et les nouvelles pistes d'investigations qu'elle ouvre. Ces recherches illustrent l'apport des techniques à la compréhension de pratiques complexes tout en nous permettant de nous remettre en permanence en question pour veiller au respect des œuvres et de leurs créateurs. La pluridisciplinarité des études, faisant intervenir l'anthropologie, l'archéologie, la conservation, la médecine ou la pharmacie permet également aux scientifiques de dialoguer ensemble en rapprochant leurs compétences dans le but de faire avancer les connaissances.

Sophie Jacqueline

Notes

1. Université de Versailles Saint Quentin en Yvelines



Crâne surmodelé, crâne humain, bois, mastic, argiles, coquilles, fibres végétales, pigments, cheveux, début du xx^e siècle, Tambanum (village), Sepik, Papouasie Nouvelle Guinée, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

★ La Recherche : circulation des objets et des images

À la suite du numéro trente-deux, nous poursuivons notre présentation des travaux des chercheurs au musée du quai Branly – Jacques Chirac. *Jokkoo* donne la parole à Philippe Charlier, nouveau Directeur du département de la Recherche et de l'Enseignement. Il vous présente les travaux de cinq des lauréats des bourses de recherche post-doctorales 2018/2019, décernées par le musée autour de la thématique « Circulation des objets et des images ».

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 désireux de 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 précis. 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.

Pour l'année universitaire 2018/2019, une promotion de boursiers doctorants et post-doctorants a été recrutée sur le thème « Circulation des objets et des images ». Il s'agissait pour eux d'analyser la modification de statut qu'acquiert un objet transporté hors de son lieu de production, mais aussi comment voyagent (et se transforment) les éléments du patrimoine immatériel. Le travail de recherche des boursiers a notamment porté sur l'évolution des techniques de production et la place qu'occupent les objets dans les collections muséales. Pour lancer cette réflexion, les boursiers ont pu bénéficier de la présence de Victor Claass (Université de Paris 1 et Musée du Louvre) qui travaille sur la circulation artistique. Dès le mois de mars 2019, ils bénéficieront de l'enseignement de Ricardo Roque (Université de Lisbonne) dont le thème de travail est la circulation des crânes et l'archéologie du colonialisme dans le contexte portugais. Dans un souci de transversalité, les boursiers échangent de façon interdisciplinaire avec les responsables d'unités patrimoniales,

la médiathèque et le laboratoire de conservation/restauration. L'ensemble de leurs travaux trouvera son aboutissement dans une journée d'étude qui clôturera leur séjour de boursiers, et sur une publication scientifique commune.

Philippe Charlier

Tracer la circulation des outils de culture du manioc en Amazonie grâce aux collections des musées et au langage.

Konrad Rybka

Après avoir travaillé en thèse (Université d'Amsterdam), puis en post-doctorat (Université de Californie, Berkeley), sur les outils de cuisson en Amazonie, en couplant des données ethno-linguistiques et l'étude des cultures matérielles, Konrad Rybka travaille désormais sur les systèmes associant des communautés, des objets et le manioc, une culture fondamentale en Amazonie.

Il s'intéresse en particulier à la circulation des objets permettant l'assèchement de cette plante, une étape fondamentale dans sa culture. Il s'agit de comprendre comment les objets et les noms sont empruntés conjointement ou non, dans une langue et une culture. Cette étude ethno-linguistique permettra de mieux comprendre l'évaluation des systèmes techniques liés au manioc en Amazonie.



De gauche à droite : deux presseoirs à manioc, fibre végétale, vannerie, Guyane française, Amérique, collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac ; sculpture d'orant en pierre, ville de Birendranagar, district de Surkhet, Népal.

Archéologie du Népal occidental. Représentation du pouvoir et de la religion entre le ^{XII}^e et le ^{XVI}^e siècle.

David Andolfatto

David Andolfatto est titulaire d'un master d'archéologie de l'Université Paris IV. Ses thèmes de recherche ont porté sur l'iconographie tantrique du bouddhisme newar de la vallée de Kathmandu et sa relation avec l'architecture. Après cela il a travaillé à la rédaction d'un inventaire des sites bouddhistes de la vallée de Kathmandu, pour le compte d'une ONG franco-taiwanaise. Il est inscrit en doctorat d'archéologie à Paris Lettres depuis 2014. Le thème de sa recherche est l'archéologie du Népal occidental et les modalités de représentation du pouvoir et de la religion aux périodes médiévales (^{XII}^e-^{XVI}^e siècles). Cette thématique englobe les questions de présentification des forces invisibles (esprits, dieux, etc.) ainsi que l'archéologie du médiumisme. En 2014 il est invité à l'Université Ann Arbor (Michigan) comme étudiant-chercheur. Il est également membre de l'ANR « Présence d'Esprits », dirigé par M. Lecomte-Tilouine (LAS, CNRS) et A. de Sales (CNRS). Consultant pour le bureau népalais de l'UNESCO suite aux tremblements de terre de 2015, il y travaille jusqu'en 2018 en tant que responsable de fouilles archéologiques, iconographe coordinateur et responsable de projets dans le contexte de recherche, de conservation et de reconstruction du patrimoine au Népal central. Un livret sur ses fouilles après le tremblement de terre de 2015, sera publié par l'UNESCO courant 2019.

La thèse de David Andolfatto a pour objet de présenter et d'analyser le patrimoine archéologique du Népal occidental où co-existent un art classique et des styles locaux. Jusqu'à présent mal connu et peu étudié, ce dernier est

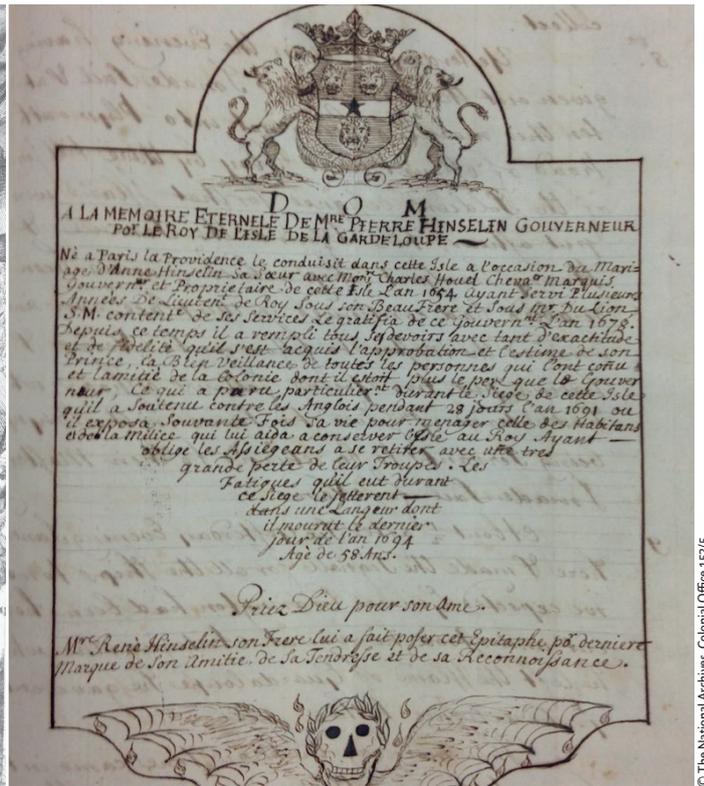
intrinsèquement lié à diverses problématiques culturelles du Népal médiéval et contemporain. En effet, la zone étudiée, à la croisée entre les puissances tibétaines (Royaume de Guge-Purang) et les royaumes himalayens du Kumaon-Gharwal (Inde), a vu l'arrivée des populations dites Khaś. Venant du nord-ouest de l'Inde, les Khaś ont introduit à leur arrivée au ^{XII}^e siècle, une culture et une langue (*khaś kura*) qui constituent le modèle du Népal contemporain et sa lingua franca, le Népal.

Entre le ^{XII}^e et le ^{XIV}^e siècle, un empire Khaś s'est ainsi constitué, couvrant l'ouest du Népal, le Kumaon-Gharwal et une partie du sud-ouest du Tibet. Cet empire s'est effondré à la fin du ^{XIV}^e siècle, pour donner naissance à vingt-deux petites royautés dans l'ouest népalais. L'art et l'architecture de cette région reprennent les idiomes indiens mais aussi des éléments de cultures locale (i.e. pré-Khaś) et tibétaine. Cet art a perduré après la chute de l'empire Khaś, jusqu'au ^{XVI}^e siècle.

La recherche vise dans un premier temps à inventorier le patrimoine archéologique observable de manière non destructive, sur plusieurs districts de l'ouest du Népal. Cette observation, complétant un corpus jusqu'à présent quasi inexistant, permet de révéler une diversité stylistique étonnante. Différentes influences artistiques sont observables : tantôt locales, tantôt exogènes. La problématique de départ est que ces différences stylistiques mais contemporaines, entre art « érudit » et art « primitif », peuvent nous renseigner sur la nature des relations entre le peuple Khaś et les populations préexistantes. Ces relations portent sur le pouvoir et la religion incluant les divinités et les cultes oraculaires. La collecte de données de terrains s'est déroulée au cours de trois missions d'explorations d'un mois chacune (2014, 2015 et 2016). La mise au propre des relevés de terrains est encore en cours. La rédaction a commencé en février 2018, pour une soutenance prévue à l'automne 2019.



© Histoire générale des Antilles habitées par les Français, Abbé Jean-Baptiste Du Tertre



© The National Archives, Colonial Office 152/5

De gauche à droite : allégorie de la Paix, pour célébrer la conclusion du traité d'amitié et d'alliance entre les Français, les Anglais et les Indiens Caraïbes des Petites Antilles en 1660. Histoire générale des Antilles habitées par les Français, abbé Jean-Baptiste Du Tertre, 1667, t. 1 ; épitaphe reproduite dans le journal de bataille d'un officier anglais, pendant le siège de la Guadeloupe (mai 1703).

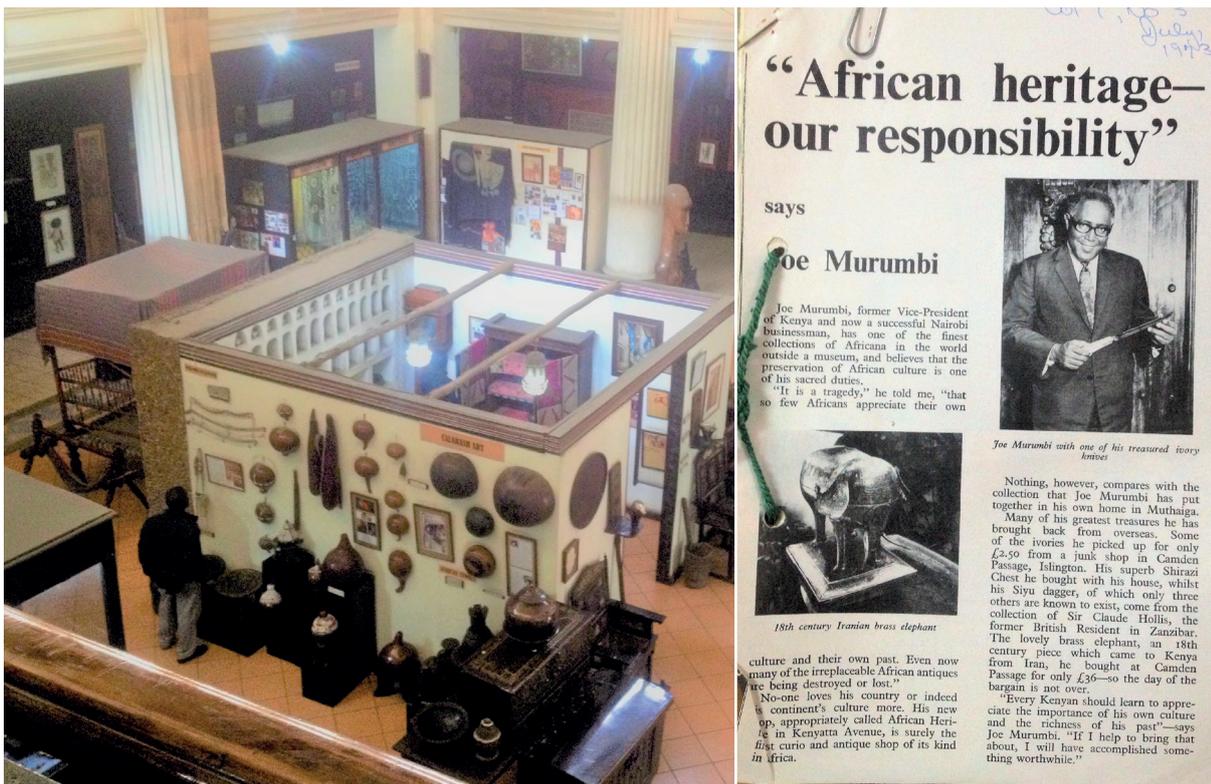
Empire en archipel. Les relations inter-impériales dans la Caraïbe : perspectives française, anglaise et espagnole (1655-1713)

David Chaunu

David Chaunu est professeur agrégé d'histoire et chercheur doctorant. Après un Master d'histoire, il débute sa thèse en septembre 2014 à Sorbonne Université sous la direction du professeur Lucien Bély. Depuis septembre 2015, il coanime le séminaire d'histoire impériale de la France à l'époque moderne à Sorbonne Université, avec le professeur François-Joseph Ruggiu. Titulaire de la bourse de la Casa de Velázquez en 2017, il organise la même année en Sorbonne le colloque international *La domination comme expérience européenne et américaine (xvi^e-xviii^e siècles)*, avec le soutien du Centre Roland Mousnier et du LabEx EHNE, et l'année suivante l'atelier de recherche *Le Jour d'Après : comment s'établit une nouvelle domination (xvi^e-xviii^e siècles)*, avec le soutien de l'École française de Rome et de l'EHESS. Il est l'auteur de plusieurs articles sur l'histoire de la Caraïbe à l'époque moderne, publié dans des revues à comité de lecture ou dans des ouvrages collectifs. En septembre 2018, il participe à la rédaction d'un manuel sous la direction de Michel Figeac, pour la préparation au concours de l'agrégation d'histoire.

De région largement dominée par la monarchie espagnole à la fin du xvi^e siècle, la Caraïbe est bouleversée au xvii^e siècle par de nouveaux impérialismes (français, anglais,

néerlandais), qui transforment durablement la région et ses sociétés. À la veille de la paix d'Utrecht (1713), la Caraïbe était devenue le « carrefour des empires » ou le « cockpit de l'Europe ». Cet enchevêtrement des différentes formations impériales est le sujet de cette recherche, laquelle étudie les interactions géopolitiques et culturelles entre Amérindiens, Européens et Africains au sein d'un même espace maritime et archipélagique. En prenant la mer Caraïbe comme objet de recherche (plutôt que d'autres objets traditionnellement étudiés par les historiens : la plantation, le territoire insulaire, l'empire), la thèse de David Chaunu étudie la formation d'un espace politique multi-impérial, à la fois façonné par des projections impériales concurrentes et convergentes et caractérisé en retour par l'interpénétration des empires. L'étude de ces interactions entre les sociétés caribéennes et entre les empires place au cœur de sa réflexion la notion d'archipel des empires. L'archipel caribéen constitue un espace politique caractérisé par les interpénétrations de différentes formations impériales, favorisant une variété d'interactions entre les sociétés au sein ou aux marges de ces empires. Dans cette recherche, il montre en quoi la formation de cet espace, à l'intersection des relations impériales et inter-impériales, a été constitutif de l'invention d'une région particulière à l'époque moderne, au carrefour des Amériques et des empires, caractérisé par l'émergence et le développement de la plantation esclavagiste, mais aussi par le maintien aux confins des empires de territoires du milieu, lieux d'interactions culturelles originales.



De gauche à droite : vue d'une partie de la collection de Joseph Murumbi aux Archives nationales du Kenya (Nairobi, août 2018) ; « African heritage - our responsibility says Joe Murumbi », Maridadi, vol. 1, no. 3, July 1973. « Kenya Prominent Personalities. Murumbi, Joseph Anthony Zuzarte, 1911 - Exhibitions - Part II », Kenya National Archives.

La collection de Joseph Murumbi (1911-1990) : une « histoire vagabonde » des arts africains.

Marian Nur Goni

Historienne de l'art, Marian Nur Goni est titulaire d'un doctorat en histoire de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) à Paris où elle a également fait son master de recherche. Sa thèse, « Réparer (avec) l'archive ? Histoires de photographies somaliennes et de leurs circulations (1890 - 2016) », soutenue en septembre 2018, a été finaliste du prix du GIS Afrique/Société des Africanistes. Elle a co-organisé le programme de recherche « Pratiques artistiques contemporaines d'Afrique : formes et enjeux politiques » du laboratoire LAM (SciencesPo Bordeaux / CNRS) à Bordeaux entre 2015 et 2018.

Boursière des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2014-2015, son travail a également été soutenu par des bourses de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), du Centre français des études éthiopiennes (CFEE) à Addis-Abeba, de l'Institut français de recherche en Afrique (IFRA) à Nairobi, du laboratoire CRAL et de l'École doctorale « Arts et langages » de l'EHESS. Elle a enseigné à Sciences Po Bordeaux, Sciences Po Paris (campus de Reims) et à l'École des beaux-arts de Nantes. Elle co-anime un blog de recherche sur la plateforme scientifique Hypothèses, Fotota.

Le projet de recherche de Marian Nur Goni vise à éclairer l'histoire de la collection panafricaine d'objets d'art et ethnographiques de Joseph Murumbi (1911-1990) dont

la trajectoire politique fut étroitement liée à la difficile période menant à l'indépendance du pays en 1963. Murumbi fut aussi, brièvement, homme d'État (1965-1966). L'étude de sa progressive constitution (à partir des années 1950 à Londres) et de sa partition (à Nairobi à la fin des années 1970) pourrait contribuer à nuancer une histoire des arts en Afrique, trop longtemps écrite à partir d'un goût occidental.

Histoire foncièrement transnationale, voire transcontinentale, faite de va-et-vient, d'emprunts et de circulations d'hommes, d'objets et d'idées entre le Nord et le Sud, l'enjeu principal qui s'impose aujourd'hui est d'en faire une « histoire à parts égales ».



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

De gauche à droite : parure corporelle, plumes, coton, 1960-1972, Amérique, Mato Grosso, Kayapo ; parure corporelle, plumes, coton, 1960-1972, Amérique, Brésil, Kayapo, collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Propriété ou culture ? Négocier le statut juridique du patrimoine autochtone au sein de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

Leandro Varison

Leandro Varison possède une double formation en droit et en anthropologie, par les Universités de São Paulo et Paris I Panthéon-Sorbonne. Il a obtenu son doctorat en anthropologie du droit avec une thèse sur la généalogie et les usages contemporains du concept juridique d'autochtone. Pour sa formation, il a bénéficié d'une bourse master de la Région Ile-de-France et d'un contrat doctoral d'allocation de recherche. Depuis 2015, il enseigne au sein de trois programmes de master 2 de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Entre 2015 et septembre 2018, il a travaillé comme juriste pour la Fondation Danielle Mitterrand, dans le domaine des droits des minorités et des peuples autochtones. Sa mission était de fournir du conseil juridique à des communautés autochtones, tant au niveau local qu'après des instances internationales, notamment onusiennes et européennes. Depuis 2015, il est membre du Groupe International de Travail pour les Peuples Autochtones – GITPA. Ses champs de recherche et d'enseignement sont l'anthropologie du droit, les droits des minorités et des peuples autochtones, les droits humains et les méthodologies de recherche.

Ce projet de recherche post-doctoral vise à exploiter un travail de terrain réalisé depuis mars 2016 au sein de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle – OMPI, au sein de laquelle l'adoption d'un traité international sur la protection des « expressions culturelles traditionnelles » des Peuples autochtones est négociée. Il s'agit d'un texte légal qui donnera un statut juridique à la culture matérielle et immatérielle autochtone.

Les négociations de ce traité international se poursuivent depuis plus de quatorze ans – délai qui s'explique par les intérêts divergents des acteurs présents aux discussions (diplomates des pays du Sud et ceux des pays du Nord, représentants autochtones du monde entier, experts dans de différents domaines, délégués des institutions scientifiques ou culturelles, etc).

En attendant la fin des négociations et l'adoption du traité, et cherchant à surmonter le vide juridique qui pèse sur ce sujet, certains acteurs, notamment les représentants autochtones et ceux des institutions scientifiques et culturelles, ont entamé des discussions parallèles pour essayer de trouver un terrain d'entente possible. Alors que les discussions concernant le traité de l'OMPI sont strictement légales, nous parlons ici d'un autre langage : celui où les règles ne sont pas obligatoires mais facultatives et sont faites sur mesure au lieu d'avoir une application universelle, et où la promotion de « bonnes pratiques » prime sur les sanctions. Il s'agit surtout de pratiques flexibles, élaborées au cas par cas et formulées et mises en place par des acteurs non-étatiques.

Ce langage et les pratiques qui l'accompagnent sont connus et étudiés sous le nom de « responsabilité sociale », impliquant la prise en compte, sur une base volontaire, des impacts sociaux et environnementaux des organisations. À partir des recherches menées sur ce terrain, le présent projet de recherche vise à comprendre comment les différents acteurs négocient leurs intérêts au sein d'une instance internationale et comment un traité international est produit. Une attention particulière sera accordée aux produits inattendus issus de ces négociations, particulièrement les discussions sur les « bonnes pratiques » adoptées par les institutions culturelles vis-à-vis du patrimoine autochtone qu'elles détiennent.

MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC



25 mars —
23 juin 2019

MONTEZ
LE SON!

Devenez mécène
des instruments
du monde

#MontezLeSon
Pour faire un don : ulule.com/montez-le-son

DÎNER DE GALA DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC



STÉPHANE MARTIN
PRÉSIDENT DU MUSÉE

FRANÇOISE DE PANAFIEU
PRÉSIDENTE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS

VOUS PRIENT DE RETENIR LA DATE DU

09.09.19

Jokkoo * #33 * janvier – mars 2019

Responsable de la publication : Laura Mercier – Coordination éditoriale : Sylvie Ciochetto et Elsa Spigolon

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Elsa Spigolon

Société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac – 222 rue de l'Université 75343 Paris cedex 07

Téléphone : 01 56 61 53 80 – Courriel : amisdumusee@quaibrantly.fr – Site : www.amisquaibrantly.fr