



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

#34 ★ été 2019 ★



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

Cet été, ce trente-quatrième numéro de *Jokkoo*, vous mène au fil de ses articles, à travers deux types de diagnostics. Médico-légal d'une part, via le texte de Philippe Charlier, qui revient pour vous sur la première mission anthropo-archéologique du musée, pour laquelle il s'est rendu en Équateur en début d'année 2019. Le Directeur du département de la recherche et de l'enseignement nous livre, dans le cadre d'un programme de recherche international, les premiers résultats de l'étude scientifique d'une momie découverte à Guano en 1949.

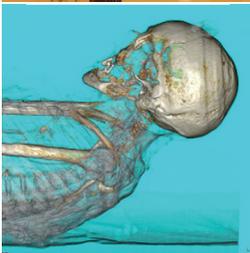
Nous vous proposons ensuite le diagnostic olfactif de Mathilde Laurent, parfumeur de la maison Cartier et Matilde Castel, docteur en muséologie, qui nous rendent compte de leur étude sur des objets et des œuvres au musée, mais également au Pavillon des Sessions. Leur objectif : réhabiliter l'analyse des odeurs et des parfums dans l'analyse des œuvres au sein des institutions muséales.

Ce numéro revient également sur l'exceptionnelle exposition *Océanie*, pour vous plonger au cœur de la conception et du parcours des chefs-d'œuvre qui composent cet événement majeur de l'année 2019 au musée. La commissaire associée, Stéphanie Leclerc-Caffarel, responsable de collections Océanie au musée, nous parle également de sa passion et sa connaissance plus particulière des œuvres fidjiennes.

En page 12, nous avons choisi de mettre à l'honneur la Fondation Jean-Félicien Gacha, installée au Cameroun depuis 2002. Sa Présidente et fondatrice, Ly Dumas, qui est également membre du Conseil d'Administration de notre association, nous raconte la naissance et l'histoire de cette organisation non-gouvernementale. Active dans cinq grands domaines tels que l'éducation, l'environnement ou encore le tourisme solidaire, cette Fondation a été reconnue d'utilité publique l'année dernière.

Enfin, je profite également de ce numéro pour vous rappeler la soirée événement de la rentrée : notre Dîner de Gala biennal, qui se tiendra le 9 septembre prochain, au profit des collections du musée.

★ Sommaire



★ **Retour sur l'exposition *Océanie***..... p.2

★ **Le musée au chevet d'une momie
équatorienne**..... p.6

★ **Parfums d'ailleurs**..... p.8

★ **Fondation Jean - Félicien Gacha**..... p.12

★ **Ils nous soutiennent**..... p.20

★ Retour sur l'exposition *Océanie*

Stéphanie Leclerc-Caffarel, responsable de collections Océanie et commissaire associée, revient pour nous sur l'exposition *Océanie*. Après une première escale en Angleterre à la Royal Academy de Londres, l'exposition a jeté l'ancre dans la Galerie Jardin du musée du quai Branly – Jacques Chirac du 12 mars au 7 juillet 2019. Retour sur une exposition d'exception, où dialoguent œuvres anciennes et contemporaines.

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



Vous êtes responsable de collections Océanie au musée du quai Branly – Jacques Chirac et la commissaire associée de l'exceptionnelle exposition *Océanie*. Pouvez-vous nous en dire plus sur la naissance de cette exposition ?

Il s'agit d'une exposition exceptionnelle, à la fois du fait de son envergure et de la provenance des œuvres d'art qui y sont présentées. De nombreux chefs-d'œuvre y sont réunis. Peter Brunt et Nicholas Thomas, qui sont les commissaires principaux de cette exposition, avaient précédemment travaillé ensemble à la publication *Art in Oceania : A New History*. Un autre élément de contexte important est le projet de recherche *Pacific Presences* de l'Université de Cambridge. Les universitaires ayant participé à ces projets ont également été nombreux à contribuer au catalogue de l'exposition. *Océanie* s'inscrit donc en quelque sorte dans cet héritage, en se concentrant sur différents moments dans l'histoire du Pacifique et en travaillant sur la figure de l'artiste. L'inauguration de l'exposition *Oceania* à la Royal Academy de Londres commémorait par ailleurs le double anniversaire des deux cent cinquante ans du premier voyage de James Cook en Océanie, en 1768, et des deux cent cinquante ans de l'institution londonienne.

À la Royal Academy, l'exposition s'inscrivait aussi dans une succession de grandes expositions rétrospectives sur les arts extra-européens, avec *Africa. Art of a continent* (1995-1996) et *Australia* (2013).

Au musée, cela faisait une dizaine d'années que le Président, Stéphane Martin, envisageait de donner vie à une exposition de cette envergure dans la Galerie Jardin.

Cette exposition ambitieuse regorge de chefs-d'œuvre. Pourriez-vous nous dire combien de pièces sont présentées, et quel est le fil directeur dont elles sont le support ?

L'exposition présente cent soixante-dix pièces issues d'Océanie. Le fil directeur est l'histoire de l'art du Pacifique bien sûr, mais en faisant abstraction volontaire des frontières géographiques et de celles entre art traditionnel et art contemporain. L'exposition a pour ambition de faire dialoguer les œuvres entre elles, en écho à la mer qui connecte ces îles autant qu'elle les sépare. Il y a là une référence explicite à la « mer d'îles » de Epeli Hau'Ofa¹. Au musée du quai Branly – Jacques Chirac, les pièces se succèdent selon un double ordre, chronologique et thématique, en faisant dialoguer au cœur de chaque section des œuvres anciennes et contemporaines. Par exemple, la navigation et les voyages sont au cœur de l'histoire du peuplement du Pacifique. Ce thème ouvre l'exposition. Elle s'achève sur les défis contemporains dans cette même région. Enfin, la figure de l'artiste est essentielle au sein de cette exposition, qui présente de nombreuses œuvres signées ou dont on connaît l'auteur.

Les objets dont *Océanie* se fait l'écrin sont-ils encore sacrés ? Si oui, comment cet aspect est-il pris en compte dans le montage et la scénographie d'une telle exposition ?

Cette exposition s'est construite dans le plus grand respect pour ces œuvres, dont beaucoup relèvent du sacré. Nous souhaitons transmettre ce paramètre au visiteur. Comme à la Royal Academy, l'exposition a fait l'objet de cérémonies d'ouverture et de clôture. À Londres, les communautés océaniques avaient aussi déposé des végétaux au pied de certaines œuvres, en signe de respect aux ancêtres dont elles matérialisent la présence.



De gauche à droite : Pirogue, avant 1900. Wuvulu, Papouasie-Nouvelle-Guinée. Bois, peinture. Carte de navigation, XIX^e siècle. Îles Marshall. Bois, fibres, coquilles d'escargots au centre.

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Vincent Mercier

© MARIK, Brigitte Saal

D'où viennent les œuvres présentées dans l'exposition ? Océanie ayant été présentée à la Royal Academy à Londres avant d'accoster au musée du quai Branly-Jacques Chirac, les pièces ont dû voyager à de multiples reprises. Cela présente-t-il un risque pour ces objets ?

Les œuvres proviennent essentiellement de musées d'Europe occidentale et de collections néo-zélandaises. C'est toujours un risque de faire voyager des œuvres, mais une telle exposition leur permet d'être vues et prises en compte dans les meilleures conditions. Les risques liés aux transport expliquent néanmoins l'absence de certaines pièces qui n'ont pu faire le voyage jusqu'à nous. À titre d'exemple, on peut citer le grand bol polychrome des îles Salomon, ou encore les effigies en plumes d'Hawaii.

Les objets qui voyagent sont accompagnés d'experts, y compris de restaurateurs, et la possibilité de les déplacer est évaluée à nouveau à chaque étape de leur parcours. Une telle démarche rend possible la coïncidence de plusieurs missions du musée : les montrer sous leur meilleur jour, aussi souvent que possible, et les conserver au mieux.

Quel est le parti pris du musée du quai Branly - Jacques Chirac par rapport à la Royal Academy de Londres en termes de scénographie ? Pouvez-vous nous expliquer votre choix de couleurs au sein de l'exposition ?

À Londres, la scénographie était marquée par le cloisonnement, en écho au collectionnisme qui a particulièrement marqué l'histoire des liens entre l'Angleterre et le Pacifique. À Paris, nous avons choisi



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Vincent Mercier

Deux vues de l'exposition Océanie.



© Courtesy of the artist and ARTPROJECTS

Extraits d' *In pursuit of Venus (Infected)* de Lisa Reihana. Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, don des Patrons de la Auckland Art Gallery, 2014. Vidéo monovoie, Ultra HD, couleur, son 7.1, 64 minutes.

de présenter le plus d'œuvres possibles dans des vitrines autour desquelles le visiteur peut circuler, afin de répondre à l'architecture particulièrement fluide de la galerie jardin de Jean Nouvel. Nous avons ainsi tâché de préserver l'identité de l'exposition tout en l'adaptant à l'écrin parisien du musée.

Les couleurs de l'exposition sont le résultat de discussions entre le département du développement culturel, les commissaires et les scénographes. Dans l'idée de ne pas sinder fortement les différents espaces thématiques et chronologiques, de larges plages de couleur ont été choisies afin de favoriser la rencontre entre les œuvres qu'elles connectent. Nous avons aussi souhaité désaturer le bleu et choisi le jaune curcuma, pour faire écho à la sacralité des pièces de la zone centrale. Les pièces ne doivent pas être en compétition avec la scénographie, et nous avons choisi de les laisser s'exprimer au maximum afin qu'elles fournissent elles-mêmes la plupart des clefs de compréhension.

L'imposante œuvre Kiko Moana du collectif Mata Aho ouvre majestueusement le parcours. Quant à l'œuvre *In pursuit of Venus (Infected)* de Lisa Reihana, elle trône au cœur de l'exposition. Pouvez-vous nous en dire plus sur le choix de mettre en valeur ces œuvres contemporaines ?

Kiko Moana, que l'on peut comprendre comme « l'océan en substance », introduit l'importance de l'eau et de l'océan pour de nombreuses cultures du Pacifique en début de parcours. L'œuvre *In pursuit of Venus (Infected)*, quant à elle, fait le lien entre la rencontre avec l'Occident et la zone dédiée à la mémoire, directement liée aux défis du contemporain. Le piano sculpté de figures maōri de Michael Parekowhai, par ailleurs, introduit un élément d'interaction supplémentaire car il est destiné à être joué, en écho aux pièces qui l'entourent. Comme la performance qui, dans le Pacifique est multi-sensorielle, la visite de l'exposition ne se résume pas à la vue. Ces œuvres d'art contemporain de grandes



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Vincent Mercier



De gauche à droite : *Kiko Moana* du collectif Mata Aho. Piano de Michael Parekowhai, *He Kōrero Pūrākau mo Te Awanui o Te Motu. Story of a New Zealand River* (« Histoire d'un fleuve de Nouvelle-Zélande »), 2011.

dimensions ponctuent tout le parcours. Elles fournissent des clefs essentielles de compréhension sur les identités océaniques.

Ces œuvres spectaculaires montrent aussi, bien sûr à quel point la scène artistique contemporaine du Pacifique est vivante et dynamique. Elles permettent aux artistes océaniques de s'exprimer directement sans filtre. Toutes les pièces de l'exposition, anciennes comme contemporaines, sont le fait d'artistes du Pacifique.

Nous avons remarqué la discrète mais intrigante présence d'un galet blanc dans la première partie de l'exposition. Pouvez-vous nous expliquer son histoire ?

Quelques jours avant que l'exposition soit inaugurée à la Royal Academy, en septembre 2018, un béluga², mammifère blanc de la famille des baleines, avait été aperçu dans la Tamise. Un évènement tout aussi surprenant qu'exceptionnel. Les baleines étant sacrées pour beaucoup de communautés du Pacifique, en particulier en Nouvelle-Zélande, les Maōris présents pour les cérémonies d'inauguration de l'exposition y voient une approbation ancestrale, de bon augure. Shane James et Bruce Simpson, deux des membres de la délégation maōri, sont alors allés chercher dans la Tamise un galet blanc, qui rappelle la couleur de la peau du beluga. Transmis au musée du quai Branly – Jacques Chirac le temps de l'exposition, ce véhicule de l'énergie ancestrale (*maurī*³) devait être conservé à proximité des œuvres. Ce souhait a été respecté. L'exposer était un moyen de montrer au visiteur que les cultures du Pacifique sont actives, et que leur rapport aux objets présentés est toujours fort et vivant.

Vous avez fait votre thèse sur les îles Fidji. Pourriez-vous nous présenter l'une des œuvres fidjiennes de l'exposition ?

Nous exposons au sein de la section « rencontres » une massue, dont la typologie est fidjienne mais sculptée

de motifs maōri. Cette massue a pu voyager jusqu'à l'artiste maōri qui l'a gravé. À moins qu'il n'ait fait partie de l'équipage d'un bateau européen, qui circulait entre les îles pour la chasse au cachalot, le commerce du bois de santal ou encore pour le *blackbirding*⁴. De la même façon, l'exposition présente une sculpture de canon fidjien dans un matériau qui est plutôt utilisé au Vanuatu, à savoir la fougère arborescente. Ces deux objets illustrent la circulation des hommes et des savoir-faire dans le Pacifique au moment du contact avec l'occident.

Enfin, à titre personnel, y a-t-il une ou des œuvres auxquelles vous êtes particulièrement sensible ?

J'aurais du mal à choisir. J'aime toutes les pièces présentées dans l'exposition, et j'ai un profond respect pour elles. J'aime beaucoup l'œuvre *Kiko Moana*, car les artistes du collectif maōri Mata Aho ont donné vie et forme à leur réflexion d'une manière particulièrement fine. Comme souvent dans l'art du Pacifique, celle-ci a un pendant immatériel : *kikomoana.com*, site sur lequel se trouvent consignés des récits collectés auprès de la famille des artistes et qui parlent notamment du rapport à l'Océan.

Propos recueillis par Elsa Spigolon

Notes

1. HAU'ŌFA Epeli, *Notre Mer d'îles* (1993). Tahiti, Pacific Islanders, 2013.
2. L'animal a depuis été nommé Benny pas les anglais et s'est durablement installé à l'embouchure la Tamise.
3. Principe maōri de vie, énergie, qualité essentielle et vitalité d'un être ou d'une entité.
4. Pratique d'esclavage, qui prenait des travailleurs en Mélanésie pour les emmener travailler sur des exploitations de coton et de canne à sucre.



À Gauche : statuette, année 1880, Fidji. Bois de fougère, dent de baleine, coquillage, fibre. Au centre et à droite : vitrines de l'exposition, détail d'une *Culacula*, massue, milieu du XIX^e siècle. Fidji. Bois.

★ Le musée au chevet d'une momie équatorienne

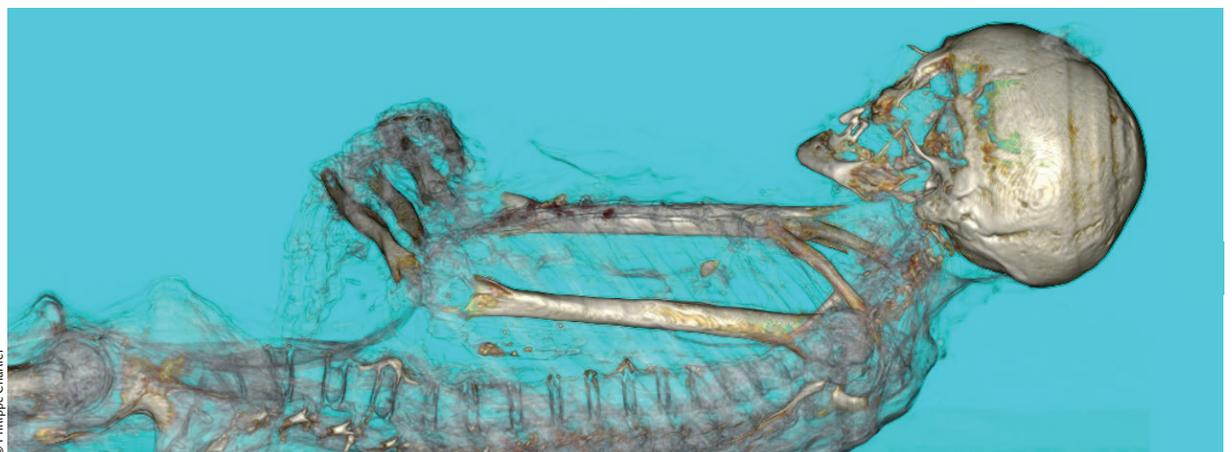
Philippe Charlier, Directeur du département de la recherche et de l'enseignement, relate pour les lecteurs de *Jokkoo* la première mission archéo-anthropologique du musée. En début d'année 2019, il s'est rendu en Équateur, à Quito, pour étudier une momie découverte dans l'église de Guano en août 1949. Voici le compte-rendu de cette mission scientifique.

En août 1949, un tremblement de terre effondre partiellement une église équatorienne à Guano (une centaine de kilomètres au sud de Quito) : dans l'épaisseur d'un mur, une momie est découverte, en position verticale. Il s'agit d'un homme, habillé d'une longue chemise, accompagné d'un rat (lui-aussi momifié). Très vite, une légende locale se répand : il s'agirait d'un moine franciscain du XVI^e siècle (comme l'attesterait une inscription murale proche du cadavre) emmuré vivant.

Dans le cadre d'un programme de recherche international, le musée du quai Branly – Jacques Chirac a mis en place un partenariat avec l'Institut National du Patrimoine Équatorien (la convention est en cours de signature). Une des missions en rapport avec ce programme s'est donc déroulée en janvier/février 2019 à Quito. La momie, transportée par ambulance depuis le

musée du Guano jusqu'à la capitale, a fait l'objet d'un examen inter-disciplinaire et de multiples prélèvements à visée diagnostic.

Un scanner préliminaire a été réalisé. Il a permis de mettre en évidence un excellent état de conservation, une absence de tout processus invasif d'embaumement (pas d'éviscération, pas d'injection de matériel exogène etc., un simple dessèchement du cadavre en raison de la sécheresse du lieu de dépôt). De nombreuses lésions pathologiques ont été constatées ainsi que des lividités cadavériques sur la partie postérieure de la momie. Ce dernier détail permettait de dire que le corps mort s'est décomposé à l'horizontal, allongé sur le dos, et qu'il ne s'agit donc pas d'un sujet emmuré vivant dans la position dans laquelle il a été retrouvé en 1949. Sa localisation dans le mur constitue donc une sépulture secondaire.



Vue scannographique de la reconstruction 3D du squelette de la momie de Guano.



De gauche à droite : vue scannographique de la reconstruction 3D de la denture de la momie de Guano ; vue du profil droit du visage de la momie de Guano.

Quant aux processus pathologiques, ils consistaient en des lésions d'arthrose modérée à sévère, des déformations au niveau des mains et des pieds de type inflammatoire chronique (correspondant aux déformations classiques de la polyarthrite rhumatoïde), et en de volumineux abcès bucco-dentaires avec diffusion de l'infection aux tissus mous de la face (joues). Le sexe masculin a par ailleurs été confirmé par la morphologie du bassin et la présence d'une prostate partiellement calcifiée (il était déjà bien visible par la présence d'organes génitaux externes quasi-intacts).

Des prélèvements multiples ont été réalisés, sous loupe binoculaire, sur la bouche, la peau, les textiles, mais aussi sur le rat, à visée microbiologique (recherche et identification d'agents infectieux), datation radiocarbone ¹⁴C, génétique (ethnie et/ou zone géographique d'origine de l'individu), toxicologique/élémentaire (recherche d'une pollution environnementale et/ou de procédés de conservation éventuels), etc. L'ensemble des résultats devrait être connu avant la fin de l'année et figurer, sous forme de publication, dans une revue scientifique.

Hormis le contexte anthropologique de cette « sépulture atypique » et la connotation fantasmagorique de son interprétation locale, cette momie présente un intérêt scientifique indéniable : le foyer originel de la polyarthrite rhumatoïde est en effet en Amérique (avec parfois 70 à 80% des collections squelettiques de sites pré-

colombiens touchés par la maladie), mais à partir du ^{xvi}e siècle, la maladie va diffuser à l'ensemble de la planète (seuls quelques cas sporadiques sont connus dans l'Ancien Monde avant 1492). Cette momie, véritable « chaînon manquant », permettra peut-être de comprendre quels facteurs (génétique, infectieux, environnemental) sont à l'origine non seulement de la maladie, mais aussi de sa diffusion relativement récente.

Une autre partie de la mission était dévolue à la visite de chantiers de fouilles archéologiques et d'institutions muséales de la vallée de Quito, afin de sélectionner du matériel d'étude : une cinquantaine de tessons de céramique pré-colombienne provenant du site de Rumipamba ont ainsi été prélevés pour analyses (type de pâte, origine géographique (production locale, péruvienne, amazonienne, etc.), risque sanitaire potentiel, etc.). Ces analyses morphologiques/typologiques et élémentaires/toxicologiques auront lieu dans les prochains mois, en lien avec la venue prochaine du professeur Kaare Lund Rasmussen (Université du Sud-Danemark, Odense), en tant que professeur invité du Département de la recherche et de l'enseignement. Ces analyses viendront en complément d'études céramologiques portant sur des éléments des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac.

Philippe Charlier



De gauche à droite : vue au microscope électronique à balayage du textile de la momie de Guano ; détail de la main droite de la momie de Guano avec la nette déformation des doigts.

★ Parfums d'ailleurs

En 2016, Mathilde Laurent, parfumeur de la maison Cartier et Mathilde Castel, docteur en muséologie, ont formulé une demande peu commune au musée. Leur objectif : réhabiliter l'analyse des odeurs et des parfums dans l'analyse des œuvres. Après avoir travaillé sur des œuvres du Pavillon des Sessions du musée du Louvre et des réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac, elles reviennent pour *Jokkoo* sur cette expérience peu commune.

Pourriez-vous vous présenter et nous parler de votre vocation ?

Mathilde Laurent : Je suis parfumeur de la maison Cartier depuis quatorze ans. J'y ai créé différents parfums, dont La Panthère, Baiser Volé, Carat etc. j'avais passé auparavant onze ans chez Guerlain (1994-2005). Pour faire ce métier, j'ai étudié à l'Institut Supérieur International du parfum, des cosmétiques et des arômes. J'ai également un DEUG de chimie. Je ne sais pas si on pourrait parler de vocation, car ce mot implique d'y être destinée depuis l'enfance ; en tout cas, il s'agit d'une passion pour la création par l'olfaction en tant que moyen d'expression à part entière.

Mathilde Castel : Je travaille avec Mathilde Laurent depuis trois ans maintenant. J'ai rejoint la maison Cartier dans l'optique de faire une thèse qui porte sur la muséologie olfactive. La place de l'olfaction, des odeurs dans les musées – qui sont avant tout

des temples de l'œil – nous intéresse toutes les deux particulièrement, notamment du point de vue de la médiation et de la documentation des collections. Cette thèse intitulée « La muséologie olfactive : une actualisation résonante de la muséologie de Stransky par l'odorat » a été soutenue avec succès début juillet et sera disponible en ligne à partir de septembre.

D'une façon peu conventionnelle, vous avez toutes les deux travaillé sur les pièces du musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2016. Pourriez-vous nous expliquer quel était votre projet ?

M. C. : Dans un contexte de mutation des musées et de leur capacité à conserver la culture avec toutes ses évolutions – je pense notamment au numérique, à l'immatériel –, nous nous sommes demandé comment l'expertise d'un parfumeur pouvait être mise à profit, en terme de diagnostic de l'état des objets de collection ou encore dans l'invitation aux visiteurs à considérer les objets sous un nouvel angle.



© Aleksandar Pavlovic



© Thakone Soum

De gauche à droite : portrait de Mathilde Laurent, parfumeur de la maison Cartier. Portrait de Mathilde Castel, docteur en muséologie.

Sans quoi, on risque de passer à côté de toute une dimension de l'objet. Nous avons donc réalisé quatre ou cinq consultations sur les objets du musée du quai Branly – Jacques Chirac, dont une au Pavillon des Sessions du musée du Louvre. Nous avons également eu la chance de travailler à la muséothèque sur les objets des réserves.

M. L. : J'ai trouvé que l'objectif de Mathilde, qui était de replacer l'olfaction comme un des sens fondateurs de la conservation des objets et de l'expérience au musée, était très pertinent. Cette idée de dépasser la dimension seulement ludique des odeurs dans les musées m'a beaucoup plu. Je me bats pour réhabiliter le sens crucial qu'est l'olfaction, et pour montrer que sa pratique doit être considérée comme un art à part entière. J'y ai donc trouvé un lien particulier avec mes propres convictions. Avec cette expérience, j'ai également compris que la conservation du parfum des objets doit être considérée dès l'entrée dans les collections, en ce qui concerne les œuvres ethnologiques notamment – sinon, on risque en les conservant à l'air libre de perdre les précieuses et émouvantes informations dont elles sont les véhicules. L'odeur d'une œuvre est tout aussi importante que sa couleur, sa patine ou encore sa texture. C'était pour moi une immense découverte, une prise de conscience.

Décrivez-nous votre expérience. De quelle façon avez-vous procédé ?

M. C. : La procédure était expérimentale. J'ai commencé par sélectionner quelques œuvres grâce au catalogue en ligne des objets conservés au musée du quai Branly – Jacques Chirac, sur la base des matériaux qui les composaient.

Certains matériaux n'étaient pas identifiés, ou alors peu renseignés ; c'est ce qui m'a poussé à les présélectionner, à l'aveugle malheureusement puisqu'aucune dimension olfactive n'était documentée. Aurélien Gaborit, Responsable des collections Afrique au musée et Responsable scientifique au Pavillon des Sessions du musée du Louvre, nous a beaucoup accompagnées dans notre démarche et nous a guidées dans l'interprétation des résultats. Son aide a été infiniment précieuse.

M. L. : J'étais candide dans cette expérience. L'une des grandes règles pour les parfumeurs, et ce dès leur formation, est d'être capable de poser un diagnostic objectif, en double aveugle. Un diagnostic en double aveugle signifie que l'expert parfumeur ignore non seulement la nature, mais aussi le nombre d'échantillons olfactifs sélectionnés qu'il devra identifier. Je ne connaissais donc rien aux objets que j'allais sentir, afin de n'avoir aucun a priori sur les odeurs qui seraient susceptibles d'en émaner. Dans l'espace du musée, j'ai essayé d'appliquer cette même rigueur, cette objectivité indépendante des autres sens, dont la vue. En me fiant seulement à mon odorat, j'ai pu par exemple déceler une odeur de tabac, qui pourrait paraître surprenante, sur plusieurs sculptures. Il se trouve qu'elles provenaient d'une même collection, et que le collectionneur était connu pour être un grand fumeur !

Au contact des pièces, quels étaient vos objectifs ? Les résultats étaient-ils probants ?

M. C. : Nous n'étions pas certaines des résultats que nous pourrions obtenir. Cependant, avec le diagnostic olfactif de Mathilde, dont l'expérience n'est plus à prouver, nous avons pu apporter des informations



Dans les réserves du musée, Aurélien Gaborit, responsable du Pavillon des Sessions du musée du Louvre et responsable de collections Afrique présente un masque zoomorphe du Mali datant d'avant 1942 à Mathilde Laurent.



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



à droite © musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Hughes Dubois, au centre © Mathilde Castel

De gauche à droite : objet de culte du mbwété ?, XIX^e - début XX^e siècle, Congo, république démocratique/Gabon (73.1963.0.67.1-5). Mathilde Laurent sentant cet objet. Maternité figurant une mère de jumeaux, statuette commémorative du Cameroun, Afrique (73.1994.11.1).

nouvelles ou poser des diagnostics indiscutables, par exemple concernant la nature du bois composant un objet, sa vie cérémonielle (l'objet est enduit d'huile, puis brûlé) ou encore sa méthode de restauration (certaines colles sentent l'amande). Lorsqu'il y avait un doute, il était bien sûr exprimé. La marge d'erreur était cependant extrêmement faible, et nous avons pu remettre en question un certain nombre d'informations ou simplement faire naître une nouvelle émotion sur des objets « connus » depuis longtemps.

M. L. : J'ai réalisé que pour produire un diagnostic absolument sans faille, un parfumeur devrait recevoir une formation approfondie spécialisée, dès l'Institut, dans le domaine de l'expertise sur des objets de

musée. Une prise de conscience doit également intervenir du côté des musées : de précieuses informations sont perdues si les objets ou les échantillons ne sont pas conservés hermétiquement dès leur entrée dans les collections. Nous avons constaté durant notre expérience que certains objets ne permettaient pas d'obtenir des résultats probants du fait des conditions de leur conservation ; éventés, ils n'étaient malheureusement plus fragrant lorsque nous les avons eus entre les mains.

Pourquoi avoir choisi le musée du quai Branly – Jacques Chirac ?

M. C. : Quand on parle d'olfaction, on a tendance à beaucoup employer le terme « discrimination ». L'odeur d'autrui et son rôle dans les rapports sociaux



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Hughes Dubois



© Mathilde Castel

De gauche à droite : terre cuite nok conservée au Pavillon des Sessions, 500 av. J.-C - 500 apr. J.-C, Nigéria, Afrique (70.1998.11.2). Mathilde Laurent respire cette oeuvre.



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



à droite © Mathilde Castel

De gauche à droite : statue magique, evino, métal, plumes, pigments, matières organiques, avant 1931, Ngounié, Afrique (71.1931.87.13). Mathilde Laurent en train de humer cette statue.

m'intéresse beaucoup, et dans cette perspective, travailler avec des collections loin de mes propres référents et des référents de Mathilde Laurent nous a permis de créer un sens supplémentaire, et de créer un lien entre « eux » et « nous ».

Vous avez été au contact des pièces exposées au Pavillon des Sessions, mais vous avez également pu travailler dans les réserves du musée. Pourquoi ces deux endroits ? Les résultats différaient-ils entre ces deux lieux ?

M. C. : Au Pavillon des Sessions, nous étions face à des objets dont la vitrine avait été très peu ouverte ; nous avons eu la chance d'assister à cette ouverture, et de pouvoir l'exploiter en terme de diagnostic olfactif. La conservation de leur dimension olfactive était optimale, et se détachait nettement, ce qui se prêtait bien à l'interprétation. Dans cet espace, nous avons pu procéder en trois temps : en ouvrant d'abord légèrement la vitrine, en l'ouvrant largement puis au plus près de l'objet.

Les objets qui avaient séjourné dans les réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac nous ont été présentés dans des conditions différentes, après avoir été conservés pendant longtemps à l'air libre et parfois en contact avec d'autres objets. Les résultats étaient donc plus difficiles à interpréter.

Avez-vous renouvelé l'expérience avec d'autres musées ?

Toutes les deux : Non, mais nous le souhaiterions beaucoup ! L'expérience a été très enrichissante, et nous sommes convaincues de la nécessité de l'éprouver sur les collections d'autres musées.

Pourriez-vous partager avec nous l'un de vos souvenirs les plus marquants de cette expérience ?

M. C. : J'avais sélectionné dans les objets que nous pourrions sentir à la muséothèque un échantillon

dont la présence dans les collections du musée m'a beaucoup interpellé. Il était labellisé « ambre gris », une matière à l'époque très prisée utilisée en parfumerie provenant de l'estomac d'un cachalot.

M. L. : Grâce à mon expérience chez Guerlain, l'un des derniers parfumeurs à utiliser cette matière, j'ai eu l'occasion de sentir de l'ambre gris au cours de mes années de travail chez eux, et d'apprendre à pouvoir l'identifier. Lors de notre passage en muséothèque, j'ai pu remettre l'appellation de cet échantillon en question en déterminant sa nature par l'odorat : il s'agissait en fait de ce qu'on appelle « ambre fantaisie », une matière de composition artificielle qui n'avait rien à voir avec le rare « ambre gris » très précieux.

J'ai été également très émue de la pertinence de l'expertise olfactive quant à l'identification d'objets provenant d'une même collection, avec ces deux objets du Pavillon des Sessions qui sentaient le cigare. Il s'agissait de la première séance. En étant dans cet espace, face à face avec ces objets, je me sentais petite et je me demandais si ma contribution en tant que parfumeur serait intéressante. La pertinence de nos conclusions, en particulier sur ces objets fragrant, m'a beaucoup encouragée dans la conviction que l'olfaction avait véritablement sa place dans l'expertise des objets de musée, car elle est une des nombreuses composantes essentielles de l'émotion que peut créer une œuvre.

Propos recueillis par Elsa Spigolon

★ La Fondation Jean-Félicien Gacha

Membre de notre association depuis douze ans et administratrice depuis 2017, Ly Dumas nous présente, dans cet article, la Fondation Jean-Félicien Gacha. Cette organisation non-gouvernementale a été créée en 2002, au Cameroun, avec l'aide de son époux Frédéric Dumas. À travers cet entretien, elle nous explique les objectifs de la Fondation et nous raconte également les dix-sept ans d'existence de cette institution à laquelle elle est particulièrement attachée.



© Espace culturel Gacha

Vous êtes la Présidente de la Fondation Jean-Félicien Gacha, une organisation non-gouvernementale créée en 2002. Pouvez-vous nous expliquer comment est né ce projet ?

Tout a commencé à la fin des années 1970 au Cameroun, par l'acquisition d'un terrain totalement vierge sur la colline Boutanga à Bangoulap, dans le village de naissance de mon père, dont le décès brutal est survenu en 1972 dans la fleur de l'âge. N'étant pas à son chevet, je souhaitais lui rendre un hommage, en revenant et bâtissant dans le village de ses origines un lieu qui lui serait dédié sous une forme qu'il me fallait inventer.

En outre, dans les années 1990, dans un contexte de crise économique mondiale, les familles souffraient de l'exode rural touchant particulièrement la jeunesse. Le village de Bangoulap était exsangue et les jeunes désœuvrés et surtout sans aucune qualification, étaient en quête d'un ailleurs. Il a fallu agir. Avec l'aide d'un ami, François Masson, architecte et bon pédagogue, Frédéric, mon époux et moi, nous avons commencé les premières formations pratiques sur le chantier, plutôt que de faire appel à une entreprise. Ce fut un plaisir immense de voir ces artisans en devenir se doter progressivement de compétences au fil des ans : jardiniers, maçons, menuisiers, électriciens, plombiers, charpentiers, etc. Beaucoup d'entre-eux travaillent encore à la Fondation aujourd'hui. Non seulement, ils n'ont pas quitté le Cameroun, mais ils s'y sont épanouis, établis, mariés et ont eu des enfants scolarisés.

Après la construction de notre résidence, nous avons pensé à ces jeunes ayant acquis un savoir-faire. C'est ainsi que nous avons décidé de créer la Fondation, un centre de formation professionnel réunissant tous ces métiers. Parallèlement – et parce que tout est lié – nous avons

multiplié les activités sur notre site : créé des écoles maternelles, entrepris des actions à la fois de santé, sociales et artistiques.

Votre Fondation se nomme d'après le nom de votre père, quelles sont les raisons de cet hommage ?

Je l'admirais. J'admirais son parcours. Pupille de l'État français, il est devenu haut fonctionnaire de l'État camerounais et a œuvré toute sa vie pour son pays. J'admirais l'homme, passionné d'art et de littérature, altruiste, toujours soucieux des autres et du développement de son pays. Son rapport au monde et aux autres m'a inspiré. Avec peu de mots, il m'a fait prendre conscience de la nécessité d'aider ceux qui avaient du potentiel et une volonté de travailler, sans en avoir les moyens. Il m'a donné envie de continuer dans cette voie et de poursuivre cet élan vers l'autre. C'était un bâtisseur et j'ai hérité, je crois, de ce trait de sa personnalité.

Ma mère, Madeleine Foudjem Gacha, aujourd'hui décédée, fût également une femme exceptionnelle. Féministe de la première heure, curieuse de tout et pleine d'humour, elle a joué un rôle important à mes côtés et a contribué à inspirer ce que la Fondation propose aujourd'hui, en particulier, la prise en compte et l'accompagnement des femmes et des enfants. Nous avons ouvert un nouveau bâtiment regroupant les actions ayant trait à la petite enfance qui lui est dédié et porte son nom, la « Maison de l'Enfant Foudjem ». C'était une femme de caractère. Mère de douze enfants, j'étais son aînée et nous étions très complices. La Fondation est née comme une évidence, en hommage à mes parents, elle est ainsi devenue un vaste projet architectural, culturel et humain.

« HEAD, HEART, HAND » sont les 3 familles d'objectifs qui accompagnent votre vision. Quelle signification ont-ils pour vous ?

Au-delà de ces appellations, je préfère évoquer la vision de la Fondation autour des objectifs d'éveil des



De gauche à droite : vue aérienne du site de la Fondation Jean-Félicien Gacha, 2019. Madame Ly Dumas, Présidente de la Fondation Jean-Félicien Gacha, lors de la construction des cases Mousgoun, un exemple d'architecture traditionnelle construit sur le site de l'ONG, 2009.

vocations, de développement des talents et de partage des connaissances. Éveil, développement et partage, c'est toute cette continuité dans l'épanouissement de l'autre que nous voulons accompagner avec nos actions et formations. C'est ainsi que nous pouvons détecter des talents et révéler des vocations que beaucoup ne soupçonnaient pas. Les itinéraires d'Igénie Nomba, à mes côtés depuis vingt-huit ans et Gilbert Ouembe, à la Fondation depuis vingt ans, mais aussi Ebenezer Ngano, Hervé Nzoumkeu, Hilaire Ndjazoun, Elodie Tchouakui et de nombreux autres responsables de différents postes et ateliers en sont des exemples concrets. Ils transmettent actuellement leur savoir à leurs enfants respectifs dans ce même lieu d'apprentissage. Soutenus par la Fondation, Igénie et Gilbert évoluent en tant qu'artistes et ont dernièrement présenté au Grand Palais à Paris des œuvres monumentales en collaboration avec d'autres artistes.

À travers nos formations, nous avons accompagné des enfants qui étaient arrivés en déhérence et sans vocation, devenir formateurs. À l'instar d'Achille, qui a débuté à la Fondation en tant qu'apprenti terrassier, jardinier, homme de maison, est aujourd'hui devenu un véritable chef cuisinier capable de transmettre aux autres sa passion. Cela fera bientôt trente ans que ces artisans nous ont rejoints et ont oublié la tentation de l'exode.

Nous aimons à résumer notre vision en une phrase, « Il faut écouter les autres, respecter les autres, aider les autres et surtout aimer les autres ». Comme un chant, cette phrase rythme nos actions et donne le ton de toute nouvelle initiative.

Votre organisation est implantée au Cameroun. Comment ces infrastructures s'organisent-elles ? Un bâtiment est d'ailleurs dédié à votre collection : quelles œuvres mettez-vous en valeur dans ce contexte ?

Dans le bâtiment central de la Fondation appelé Centre des Cultures JLD et aux alentours, sont implantés une bibliothèque, un auditorium, un studio d'enregistrement, une garderie parentale, des salles de classe, de conférence,

d'informatique, ainsi que des ateliers d'artisanat. Sur le site, il est également possible de visiter un éco-musée présentant notamment des cases patrimoniales aux architectures traditionnelles Bamiléké, Mousgoum, Bororo pour ne citer que celles-là.

Notre collection, quant à elle, est présentée dans un espace d'exposition du Centre des Cultures JLD. Elle se compose de tous nos coups de cœur. Elle incarne des savoir-faire variés qui pour une bonne part sont précisément ceux que la Fondation met en valeur à travers ses ateliers d'artisanat et les formations professionnelles : le travail du bois, le perlage, le tissage, la ferronnerie, la vannerie etc. Frédéric et moi sommes passionnés par le savoir-faire des artisans, mais cette collection ne constitue pas notre unique soutien à la création contemporaine. Celui-ci s'incarne également dans les résidences d'auteurs et d'artistes que nous proposons. Nous mettons en effet à disposition une suite à la Villa Boutanga, pour des écrivains venus en partie dans le cadre d'un partenariat avec l'Institut Français du Cameroun. Nous avons accueilli en résidence Sami Tchak, Julien Blanc-gras, Cajou Matumbo, Guillaume Jan, Arno Bertina (auteur de *Des lions comme des danseuses*, Editions La Contre Allée) qui, pour la petite histoire, évoque dans son livre écrit à Bangoulap, le sujet de la restitution du patrimoine africain présent dans le musée du quai Branly – Jacques Chirac. Nous avons aussi reçu des auteurs nationaux tel qu'Alain Serge Dzatop et dans le domaine des arts plastiques, Mboko Lagriffe.

Votre Fondation œuvre dans différents domaines comme l'instruction et la formation ou la culture et l'artisanat, pouvez-vous nous en dire plus sur leur organisation : quels sont leurs objectifs et leurs activités principales ?

La Fondation, créée en 2002, est devenue en 2014 une ONG de droit camerounais, reconnue d'utilité publique depuis mai 2018. Elle est active dans cinq grands domaines : l'éducation et la formation, l'environnement

★ La Fondation Jean-Félicien Gacha

et l'agriculture, l'artisanat et la culture, la santé et le social et enfin le tourisme solidaire. D'une façon générale, toutes nos actions sont engagées dans le partage des savoirs, afin de transmettre une formation adaptée à des besoins avérés. Soucieux de travailler avec les institutions locales et nationales du Cameroun, nous avons développé plusieurs partenariats afin d'inscrire nos projets dans le long terme.

Par exemple, pour ce qui concerne l'éducation et la formation, nous apportons un soutien pédagogique et financier à certaines écoles publiques et privées de la région. Nous œuvrons à la construction d'écoles maternelles et à leur réaménagement comme ce fut le cas dans les villages de Maka, Manoré, Bahouoc, Bazou. Auprès des établissements scolaires de la région, nous proposons et mettons en œuvre des programmes éducatifs et culturels : du soutien scolaire, des séances de cinéma pédagogique, des conférences etc. Enfin, nous attribuons des bourses d'études aux élèves et étudiants sur étude de dossier. En matière de formation professionnelle, nous dispensons des formations de courte et de moyenne durée, homologuées par le Ministère de l'Emploi et de la Formation Professionnelle du Cameroun dans les spécialités plomberie, électricité, hôtellerie, restauration, maçonnerie, menuiserie, informatique.

Pourriez-vous nous dire quels sont les rôles de chacun au sein de votre équipe ? Comment s'est-elle constituée ?

La Fondation est actuellement dirigée par deux volontaires de Solidarité Internationale : Malika Messad et Bruno Reguet. Nous avons également la chance de compter sur des personnes ressources qui portent le projet depuis les origines et dont certaines ont été apprentis de notre Centre de Formation, ou des boursiers que nous avons accompagnés durant leurs études. Je pense à Elodie Tchouakui (assistante administrative et comptable), Hilaire Ndjazoun, Hervé Nzoumkeu, Ebenezer Ngano. Nous pouvons également compter sur de nouvelles recrues ô combien précieuses

telles que Jules Mde (responsable administratif et financier), Laurence Yogoum (responsable de la formation professionnelle), William Kuihane (responsable de la Villa Boutanga), Francis Bitti (médiateur culturel). Chaque année, des bénévoles et des volontaires rejoignent notre effectif afin de renforcer notre offre de formation.

Ces différents segments se sont constitués au travers de recrutements, stages, formations et partenariats. À Paris, l'Espace Culturel Gacha, notre association, dirigée par Géraldine Genin, continue de se développer. Tout récemment, nous avons intégré Danilo Lovisi, diplômé de l'École du Louvre, comme chargé de programmation. Il conçoit nos propositions culturelles (expositions, visites guidées, ateliers, cours de yoga, etc.) en lien étroit avec Bangoulap. Ce travail est effectué en relation avec notre chargé de coopération Dominique Manga, mon plus jeune frère, qui œuvre à la communauté d'action entre nos deux structures, Espace et Fondation.

L'équipe d'aujourd'hui porte la jeune génération de Bangoulap vers de nouveaux horizons inspirants. Un des projets menés ensemble et qui m'a marqué a été notre participation au Lindau Nobel Laureate Meetings. Nous avons envoyé en Allemagne une étudiante en pharmacie, Sandrine Koyo, majeure de sa promotion à l'Université des Montagnes, ainsi qu'un étudiant en mathématiques et physiques de l'Université de Dschang, Maurice Tiotsop, rencontrer des prix Nobels et des scientifiques. Ce sont les rencontres qui forgent les destins. La Fondation leur a permis cela.

Quels ont été les plus gros challenges auxquels vous avez dû faire face dans le développement de votre Fondation ?

Depuis les origines, notre ambition est de faire en sorte que notre Fondation perdure et fasse l'expérience d'elle-même bien longtemps après nous. La question de l'autonomie financière de nos activités est – et a toujours été – au cœur de nos préoccupations. Nous mettons ainsi en place des activités pérennes et génératrices de



© Espace culturel Gacha



© Espace culturel Gacha

De gauche à droite : en classe avec les élèves de l'école de Manoré, construite par la Fondation Jean-Félicien Gacha, 2015. Igénie Nomba, responsable des ateliers de perlage de la Fondation Jean-Félicien Gacha, forme sa fille Stella sur le perlage d'une basquette réalisée en partenariat avec *Twins for Peace*, 2014.



De gauche à droite : remise de dons aux écoles de Maka et Manoré par la direction de la Fondation Jean-Félicien Gacha, lors de la rentrée scolaire 2018. Gilbert Ouembe, responsable de l'atelier ferronnerie de la Fondation Jean-Félicien Gacha, présente son oeuvre en métal peint lors du salon « Révélations : la Biennale internationale des métiers d'Arts et de la Création », à Paris, 2019.

revenus, à l'instar de nos ateliers d'artisanat, de notre case d'hôtes « la Villa Boutanga » et de nos activités d'agriculture et d'élevage. Nous consacrons notre énergie actuellement sur notre laboratoire de plantes médicinales que nous développons en collaboration avec la Fondation Antenna, et sur la création d'une unité de production de lait et de ses dérivés grâce aux vaches que nous élevons.

Nous avons des projets à réaliser comme la construction d'un dortoir pour pallier aux difficultés d'hébergement de nos apprenants, comme l'aménagement d'un terrain multisports pour former nos futurs champions, le développement de notre offre de formation en hôtellerie. Conscient du manque de moyens en ressources humaines et matérielles pour mener à bien ces défis, nous essayons de faire connaître la Fondation et ses possibilités à de nouveaux interlocuteurs et partenaires. Notre association à Paris est le relais de cet impératif de développement.

Du 1^{er} mars au 31 août 2019, vous exposez à la Fondation, les peintures récentes de Guillaume Yanga. Quel a été son parcours au sein de la Fondation ? Pourquoi votre choix s'est porté sur cet artiste ? Pourriez-vous nous donner des explications sur les peintures de Guillaume Yanga ?

Quand nous avons lancé en mars dernier la première édition semestrielle « Boutang'Art », notre choix s'est tout naturellement porté sur Guillaume Yanga. Venu à la Fondation comme apprenti menuisier, Guillaume s'est très vite porté volontaire pour rejoindre l'équipe d'animateurs de notre programme estival « Vacances utiles », qui propose des activités diverses aux enfants des villages durant les grandes vacances. Nous avons alors repéré ses talents artistiques. Aux côtés de Benjamin Compaoré, lui-même dessinateur, sculpteur et herboriste, mais avant tout responsable du laboratoire de notre jardin de plantes médicinales, Guillaume s'est ensuite initié à la technique du *bogolan* ; il a appris à manier les teintures naturelles, à

appliquer de l'argile comme pigment.

Ces premières réalisations lui attirant une certaine reconnaissance, il s'est vite vu proposer de s'essayer à l'art de la fresque où il reprend les symboles traditionnels bamilékes comme à la Villa Boutanga et au restaurant du personnel de la Fondation. Ce que je préfère chez lui est la reproduction en motifs Ndop qu'il a fait sur la tour de dix-neuf mètres de l'hôtel Zingana à Bafoussam, conçue après vingt-quatre heures de méditation intense et réalisée en un mois. Cette exposition est essentiellement consacrée à ses toiles récentes où il combine la latérite avec ce que l'on pourrait appeler le « style Ndop » dans un rendu saisissant.

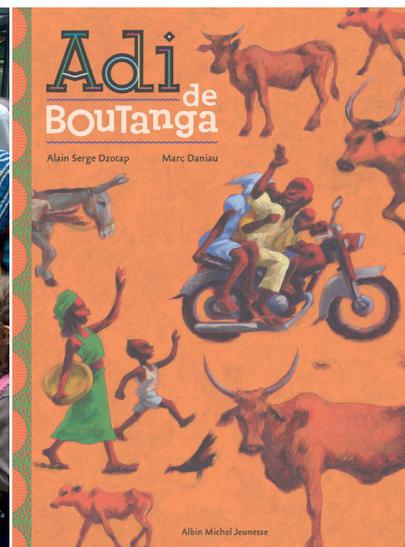
Déceler les talents fait partie de ce qui nous anime. Ainsi avec Guillaume, d'autres artistes se sont révélés au contact de la Fondation. Je me souviens de ma nièce, Beya Gille Gacha, qui a trouvé l'amorce de son projet artistique aux côtés de Mboko Lagriffe dans le cadre des ateliers donnés à la Fondation. Cette rencontre lui a permis de trouver ses repères. Tout dernièrement, les ateliers de perlage ont travaillé sur une de ses œuvres, monumentale et ô combien symbolique de son parcours d'artiste.

Lors de la saison 2019, vous avez décidé de mettre en avant le cinéma avec trois séances par mois, quelles ont été les raisons du choix porté vers le 7^e art ?

Chaque mois, nous proposons une programmation culturelle variée avec une conférence, des contes, des spectacles organisés pour partie en partenariat avec l'Institut Français du Cameroun et notre programmation fait effectivement la part belle au cinéma. Encore peu de gens ont la télévision à Bangoulap. Le cinéma et les documentaires ouvrent les esprits vers les autres, relatent les faits de société et constituent un moyen d'échange, de communion et de partage. Toutes nos séances sont suivies d'une discussion assurée soit par nos équipes de médiation, soit par un acteur extérieur. Le 7^e art a perdu beaucoup



© Espace culturel Gacha



© Dessin : Marc Daniau

De gauche à droite : visite d'une délégations de Rois, autorités traditionnelles du Cameroun, Bénin et Gabon au musée du quai Branly - Jacques Chirac, organisée par l'Espace culturel Gacha et accueillie par la société des Amis, 2018. Couverture de l'ouvrage *Adi de Boutanga* d'Alain Serge Dzutap, publié chez Albin Michel, retrace l'histoire de l'une d'entre elles¹.

de terrain au Cameroun et la fondation œuvre à sa manière à relancer la possibilité et l'envie d'aller au cinéma. Nous avons d'ailleurs accueilli en octobre dernier une résidence de jeunes documentaristes camerounais sur notre site coordonnée par le cinéaste Jean-Marie Teno.

Enfin, concernant votre présence à Paris, pouvez-vous nous expliquer en quoi consiste l'Espace Culturel Gacha ? Comment ce dernier apporte-il un appui à la Fondation avec laquelle il est partenaire ?

En 2006, nous avons créé une association, devenue en 2015 l'Espace Culturel Gacha. Depuis Paris, nous organisons les départs de bénévoles – des formateurs essentiellement, avec lesquels l'association AGIRabcd nous met en lien – ainsi que des envois de matériels et de dons nécessaires à nos activités au Cameroun. Nous avons aussi la volonté de donner à voir à Paris les talents des personnes qui travaillent et se développent à la Fondation, et les richesses de la culture camerounaise. Notre espace culturel œuvre en ce sens et ce de multiples manières : en cherchant des partenariats et des financements, en participant à des expositions, en menant des projets éditoriaux par exemple. Le dernier en date est un livre pour enfants contant l'histoire d'une jeune fille de la communauté bororo que nous avons recueillie à la Fondation : « *Adi de Boutanga* »¹.

Le socle de toute initiative de l'Espace : le mouvement vers l'autre et sa culture. Ainsi, dans la continuité des web-visites proposées par le musée du quai Branly – Jacques Chirac et que nous avons eu l'honneur de proposer dans notre auditorium à Bangoulap (à l'occasion de l'exposition *Les Forêts Natales*, en novembre 2017), l'équipe de l'Espace Culturel Gacha a orchestré en 2018, dans la continuité d'un projet porté par l'association camerounaise Esperanza Cade, le déplacement à Paris d'une délégation de chefs traditionnels du Cameroun, Bénin

et Gabon. Visites de musées étaient au programme avec un accent donné en particulier sur la conservation préventive des objets patrimoniaux. Le musée du quai Branly – Jacques Chirac a accueilli notre workshop sur le thème de la valorisation du patrimoine africain par la mise en tourisme des territoires, animé par notre médiateur culturel Danilo Lovisi. Cette prise de parole des autorités traditionnelles a constitué un moment tout simplement unique. L'Espace travaille aussi à développer le carnet de commande des ateliers de la Fondation par-delà les frontières. Nous faisons connaître nos savoir-faire comme les produits qui sont créés à Bangoulap, comme nos tisanes ou nos objets d'artisanat. Dernièrement, nous avons participé au Sénégal, à la Biennale de l'Art Africain contemporain Dak'Art, ainsi qu'à la Biennale des métiers d'Art au Grand Palais à Paris. Ces foires nous permettent de présenter le travail des ateliers de perlage et de ferronnerie de la Fondation. L'écoute et les regards surpris, curieux et émerveillés des visiteurs sur ces créations sorties des ateliers de la Fondation et sur leurs créateurs, sont pour nous d'inestimables sources de joies.

Ly Dumas

Note

1. La Fondation s'est engagée à lutter contre les mariages précoces en prenant sous son aile les jeunes filles Bororos menacées. *Adi de Boutanga*, d'Alain Serge Dzutap, publié chez Albin Michel, retrace l'histoire de l'une d'entre elles.

★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC



En attendant la rentrée, retrouvez en ligne les rendez-vous passés du salon de lecture Jacques Kerchache !



Plus de 700 rencontres à réécouter sur le site du musée via le catalogue de la médiathèque à cette adresse :

<http://bit.ly/SLJKenLigne>

(Choisissez votre conférence, puis cliquez sur « ressources en ligne »)

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

09.09.19

INFORMATIONS SUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS

LAURA MERCIER

+33 (0)1 56 61 53 80

AMISDUMUSEE@QUAIBRANLY.FR

RÉSERVATION POUR LE DÎNER

CELINE CASSOUDESALLE

+33 (0)6 60 85 63 27

CELINE.CASSOUDESALLE@ORANGE.FR

222 RUE DE L'UNIVERSITÉ, 75343 PARIS CEDEX 07

MASQUE NZEBI. VILLAGE DE PANA, GABON. XIX^È SIÈCLE - DÉBUT XX^È SIÈCLE
BOIS, PIGMENTS. 20 X 14 CM, N° INVENTAIRE 70.2018.17.1
© MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC, PHOTO CLAUDE GERMAIN

ŒUVRE ACQUISE GRÂCE AUX DONS RÉCOLTÉS EN 2017 À L'OCCASION DU DERNIER DÎNER DE GALA DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS.

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur

Jacques Chirac
Abdou Diouf

• Présidente

Françoise de Panafieu

• Vice-Président

Bruno Roger
Louis Schweitzer

• Secrétaire général

Philippe Pontet

• Secrétaire général adjoint

David Lebard

• Trésorier

Patrick Careil

• Administrateurs

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

Les grands bienfaiteurs

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

Les bienfaiteurs

David Aknin
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 Margaillon
Pierre-André Maus
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 Zinsou

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

Amber Stone Investissement
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
L'Impasse St Jacques
Peres Projects
Sotheby's
Voyageurs et Curieux

Le Cercle Lévi-Strauss

Patrick Caput
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Stéphane Jacob
Georges Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
David Lebard
Anthony Meyer
Philippe Pontet
Hina Robinson
Bruno Roger
Brigitte Saby
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud

Le Cercle pour la Photographie

André Agid
Martine Amiot-Guigaz
Yves-Bernard Debie
Dominique Dessalle
Frédéric Dumas
David Lebard
Christian Maillard
Yves Manet
Anthony Meyer
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Emmanuel Pierrat
Jocelyne Rocourt

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

jokkoo * #34 * été 2019 *

Responsable de la publication : Laura Mercier – Coordination éditoriale : Sylvie Ciochetto, Raphaëlle Aoustin
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Raphaëlle Aoustin
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@quaiبرانلي.fr – Site : www.amisquaiبرانلي.fr

Ont contribué à ce numéro :

Raphaëlle Aoustin, Stagiaire auprès de la Déléguée générale
Mathilde Castel, Docteur en muséologie
Philippe Charlier, Directeur du département de la recherche et de l'enseignement au musée du quai Branly - Jacques Chirac
Sylvie Ciochetto, Déléguée générale adjointe
Ly Dumas, Membre du Conseil d'Administration des Amis du musée et Présidente de la Fondation Jean-Félicien Gacha
Géraldine Genin, Directrice de l'Espace Culturel Gacha
Pierre-Alexis Kimmel, Régisseur de collections
Mathilde Laurent, Parfumeur de la maison Cartier
Stéphanie Leclerc-Caffarel, Responsable de collections Océanie
Elsa Spigolon, Stagiaire auprès de la Déléguée générale