



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

#36 ★ printemps 2020 ★



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

Chers amis, malgré la période difficile que nous traversons, et un secteur culturel très touché par les récents événements, il nous est demandé de poursuivre notre vie, autant que faire se peut. C'est la raison pour laquelle je m'adresse à vous au travers de cet édito de *Jokkoo*, en espérant que ce numéro vous permettra de vous évader un peu, en attendant la réouverture du musée.

Dans ce nouveau numéro de votre revue, particulièrement riche et varié, vous trouverez comme de coutume un article sur l'exposition présentée en rez-de-jardin : *À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses*. Sa commissaire, Christine Barthe, a accepté de répondre à nos questions et de revenir sur les raisons et les problématiques de cette grande exposition autour de l'image contemporaine, la première consacrée à la photographie et à la vidéo au musée.

À cette occasion, nous en profitons pour faire un bilan sur le Cercle pour la Photographie en page 7. Créé au sein de notre association en 2015, ce jeune Cercle de donateurs fête cette année ses 5 ans. Il a déjà permis l'acquisition de trois importants ensembles de tirages qui sont venus compléter le fonds du département Photographie.

Vous retrouverez, dans ce trente-sixième numéro, la rubrique Les récentes acquisitions. Elle nous permet de vous présenter le masque Morobe acquis grâce à votre soutien suite au dîner de gala de la société des Amis organisé en septembre dernier. Nous vous présenterons également deux autres œuvres majeures venues rejoindre les collections de notre institution : une vannerie du Rwanda et un sarong prada de Java.

La page 11 est un double clin d'œil, d'une part à un nouvel habitant du jardin du musée, mais également à nos riches collections extra-européennes.

Enfin, ce numéro nous permet d'introduire une nouvelle rubrique : Focus sur un objet. Je vous laisse découvrir le remarquable travail de recherches de toute une équipe autour d'une mystérieuse pièce de Tasmanie : un long travail mêlant plusieurs disciplines, qui a permis d'aboutir à une découverte inédite pour le musée du quai Branly - Jacques Chirac. Très bonne lecture et à bientôt.

★ Sommaire



- ★ À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses.....p.2
- ★ Le Cercle pour la Photographie fête ses 5 ansp.7
- ★ Les récentes acquisitions.....p.8
- ★ Au musée, les canards aussi se prennent pour des mandarins.....p.11
- ★ Focus sur un objet.....p.12
- ★ Ils nous soutiennent.....p.16

★ À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses

Pour Jokkoo, Christine Barthe, commissaire de l'exposition *À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* et responsable de l'Unité Patrimoniale des collections Photographies nous éclaire sur toute sa réflexion autour de la perception et du regard à travers des images contemporaines.



© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Cette exposition de photographie contemporaine est inédite pour le musée du quai Branly - Jacques Chirac. Comment cette thématique a-t-elle émergé ?

L'idée d'une première grande exposition consacrée à l'image contemporaine est apparue à la suite de l'arrêt de la Biennale Photoquai en 2015. Cette manifestation avait remarquablement fonctionné. En effet, cet événement avait su trouver son public, et les retombées ont été bénéfiques pour notre institution.

Néanmoins, il s'agissait d'une manifestation conséquente financièrement, mais aussi en terme d'organisation. De plus, la place prise par un tel projet

ne permettait pas la conception d'une exposition photographique supplémentaire au sein même du musée.

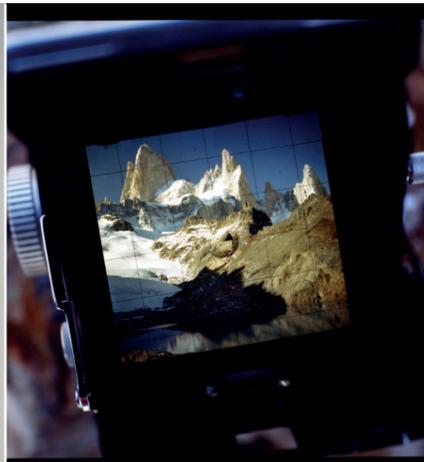
C'est pourquoi l'événement n'a connu que cinq éditions consécutives. Mais le succès de la Biennale, devant être considéré et exploité, le Président du musée et le Directeur des collections m'ont donc demandé de réfléchir à un nouveau projet. *À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses* est une exposition qui interroge notamment cette question de la perception des images.

À toi appartient le regard et (...) la liaison infinie entre les choses, ce titre a-t-il pour but de créer un effet particulier, ou bien l'avez-vous choisi car il caractérise l'ensemble de l'exposition ?

Le titre peut jouer un rôle important dans la



© Sammy Baloji / © musée du quai Branly - Jacques Chirac / © Alessandra Bello



Cinthya Soto © musée du quai Branly - Jacques Chirac

De gauche à droite : *Essay on urban planning*, 2013, tirage numériques, texte, Sammy Baloji (70.2015.69.1.1 à 13) ; *Paysage (re)trouvé, À la recherche du paradis perdu : « Fitz Roy »*, 2010, Cinthya Soto, 2010, les Résidences de Photoquai sont réalisées avec le soutien de la Fondation d'entreprise Total.



© Shiraz Bayjoo

Un appel, 2019, vidéo, couleur, son, écran, meuble en bois de sapele, peinture acrylique et résine, impression sur papier Hahnemühle, Shiraz Bayjoo, Courtesy de l'artiste.

construction du projet. Ce n'est pas toujours le cas, mais ce dernier peut aider à guider, à conserver de la cohérence, à donner une ligne directrice.

En réalité, l'idée d'utiliser cette longue phrase est arrivée assez tôt dans l'élaboration de la recherche. Je l'ai envisagée lorsque je travaillais sur l'exposition pour le musée du Louvre Abou Dhabi : *Ouvrir l'album du monde, photographies 1842-1896* qui s'est tenue du 25 avril au 13 juillet 2019. Cette phrase est une citation de l'écrivain Ludwig Hülsen (1765-1809) traduite par Roland Recht dans son essai *La lettre de Humboldt : du jardin paysager au daguerréotype* (1989). Autrement dit, c'est une référence venant d'une époque relativement éloignée des œuvres de l'exposition.

Mais le choix de cette citation fait parfaitement écho à la notion d'appropriation et d'interprétation

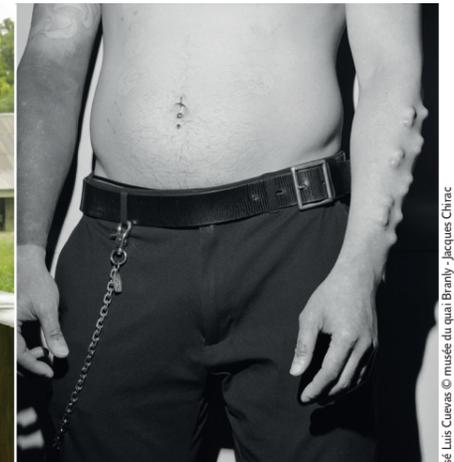
par le regard qui est récurrente dans l'exposition.

Je trouvais cela intéressant de prendre en compte une vision ancienne de ce concept et de jouer sur un décalage dans le temps. D'autant plus qu'il s'agit d'un faux anachronisme, si l'on considère que cette question de la perception demeure inchangée chez l'être humain, et ce, malgré le temps qui passe. D'autre part, cette longue phrase décrit la découverte d'un paysage étranger, ce qui renvoie directement à une thématique importante de l'exposition. Cela permet d'évoquer notamment le processus où l'œil reconstruit des fragments de paysage inconnu, pour les remettre en lien par l'action du regard.

Il est vrai que cette phrase peut paraître longue en tant que titre d'exposition. C'est un pari, qui peut aussi fonctionner, dans le sens où il intrigue et suscite le questionnement chez le visiteur.



Gosette Lubondo © musée du quai Branly - Jacques Chirac



José Luis Cuevas © musée du quai Branly - Jacques Chirac

De gauche à droite : *Imaginary Trip II*, 2008, tirage jet d'encre couleur sur Papier Matt Fine Art, Gosette Lubondo (70.2018.59.9) ; *Portrait of a man with artificially altered body*, 2018, tirage jet d'encre couleur sur papier Fine Art Baryta, José Luis Cuevas, Tokyo (70.2018.57.20).

Vous avez choisi 26 artistes de 18 nationalités différentes dont la plupart sont hors d'Europe, pouvez-vous nous expliquer votre sélection ?

En réalité la diversité de cette sélection a été induite par le choix des œuvres que je voulais présenter dans l'exposition. En outre, il fallait relier ces choix, les uns aux autres. Le fait d'avoir rassemblé des artistes du monde entier n'avait pas pour objectif de leur octroyer le statut de représentants de leur pays respectif. Plusieurs notions sont transversales dans le parcours des œuvres – l'image comme fenêtre sur le monde, la représentation de soi, la réappropriation historique ou politique sont quelques uns des sujets abordés –.

Mon souhait était en outre, de mettre en valeur des œuvres et des artistes qui ne sont pas nécessairement connus en France et qui méritent de l'être. Depuis 2006, la politique d'acquisition du musée en termes de photographies est axée sur la volonté de faire découvrir et connaître le travail d'artistes et de photographes extra-européens.

Le but n'est pas d'exposer un panorama mondial, une sélection selon les continents, ou même un florilège d'œuvres qui me semblent importantes, mais de rassembler des créations qui ont du sens entre elles. C'est d'ailleurs en cela que le titre a son importance, car il permet de relier des œuvres, voire, de les organiser les unes par rapport aux autres.

L'exposition semble avoir pour but d'immerger les visiteurs à travers les images présentées, pour qu'ils en comprennent mieux la teneur et l'ambivalence. Avez-vous pu mettre en forme cette notion dans la muséographie ?

Le but de l'exposition est avant tout que le public vive sa propre expérience de perception à travers le choix des œuvres présentées. Le cheminement transforme implicitement le public en acteur de cette expérience. En posant les yeux sur une image, puis une autre, il

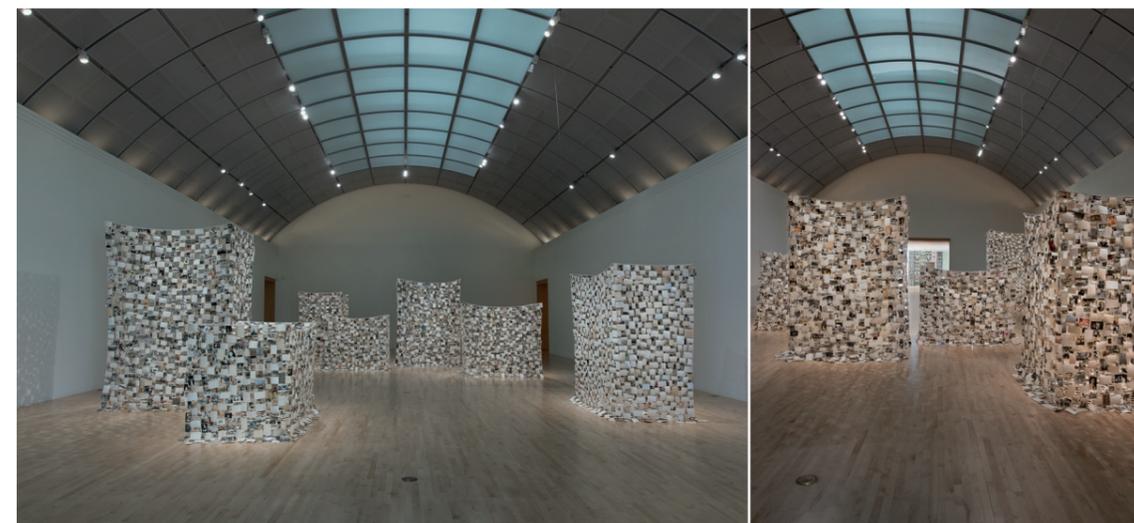
construit un parcours, une vision, un cheminement propre. Dans son expérience, il verra probablement des éléments que les artistes ont voulu suggérer, mais pas uniquement. Je pense notamment à Guy Tillim, qui nous parle de ses travaux en ces termes : « avec mes photographies j'ouvre une fenêtre ».

Par conséquent, comme dans toute exposition, les visiteurs doivent être mis dans de bonnes conditions de déambulation pour permettre une approche (visuelle, émotive et intellectuelle) satisfaisante des œuvres. La question de ce qu'on voit et la manière dont on le voit, constituent un des aspects importants de l'exposition. La façon d'installer les pièces d'une certaine manière et dans un certain ordre va mobiliser des sens, des réactions et des émotions différentes chez chacun. C'est pourquoi, bien que le parcours guide le visiteur, une grande liberté dans la circulation a été maintenue, pour qu'il forge lui-même sa vision et sa perception des œuvres présentées.

En tant que Responsable de l'Unité Patrimoniale des collections photographiques et commissaire de cette exposition, comment définiriez-vous votre rapport à l'image, et plus particulièrement à la photographie ?

Je suis arrivée à la photographie après des études en art et en anthropologie. La collection du musée est passionnante notamment parce qu'elle couvre tout le champ historique du médium, sur le monde entier.

Dans le cadre de mon travail quotidien, je suis souvent confrontée à une grande masse d'images. J'aime devoir m'y retrouver, établir des repères, en tirer un maximum d'informations et enfin les mettre en lien les unes avec les autres. J'ai toujours eu l'habitude d'apprendre par les images. Lorsqu'il s'agit d'établir des propositions en vue d'un dossier d'acquisition pour le musée, la démarche adoptée est bien évidemment totalement différente de celle qui vise à sélectionner des œuvres dans le cadre d'une exposition. Dans tous



Crossing the Farther Shore (installation et détail) 2014, Photographies anciennes, papiers manuscrits, fils, (ill. 1).
Courtesy de l'artiste et de Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles

les cas, c'est un exercice formateur qui oblige à être extrêmement précis sur l'ensemble des critères que vous appliquez à vos choix.

Y a-t-il eu un moment marquant dans la construction de cette exposition que vous aimeriez partager avec nous ?

Il n'est pas aisé de choisir un moment particulier dans la préparation de ce projet, car c'est avant tout une succession d'étapes. Évidemment, certaines d'entre elles s'avèrent plus marquantes que d'autres, et certains stades dans cette construction sont plus décisifs que d'autres. Je pense, par exemple, à un voyage que j'ai effectué pour rencontrer un des artistes sélectionnés. Je ne connaissais l'œuvre pressentie, *Crossing the Farther Shore* (ill. 1), qu'en photographie ; or il s'agissait d'une installation relativement complexe, et il fallait pouvoir échanger avec l'artiste pour avoir son avis, et son

accord. Cela m'a permis de m'entretenir avec l'artiste sur la conception de ce projet. J'ai donc rencontré Dinh Q. Lê à Ho Chi Minh City. L'artiste a non seulement accepté ma proposition, mais il m'a en plus présenté d'autres travaux, et notamment une importante pièce : *The Colony* (ill. 2). Ce genre de propositions et plus généralement d'échanges, ces moments où les artistes font surgir d'autres possibilités, sont très importants pour le projet.

Pouvez-vous nous parler d'une œuvre ou d'un artiste qui vous touche particulièrement ?

Effectivement, il s'agit d'une œuvre de Santu Mofokeng. L'œuvre qui me paraissait indispensable au projet est un diaporama, intitulé *The black photo album, look at me*. Quarante-vingts diapositives sont projetées, des images prises au XIX^e et début du XX^e siècle en Afrique du Sud.



De gauche à droite : *Portrait of a young student*, 2018, tirage jet d'encre couleur sur papier Fine Art Baryta, José Luis Cuevas, Tokyo (70.2018.57) ; *Museum of Industrial Kitchens*, 2016-2017, installation photographique, structure en teck, 31 épreuves numériques à l'encre pigmentaire, Dayanita Singh, ATAR_IMG_7632, ATAR_IMG_7638, Centre national des arts plastiques.
Courtesy the artist and Fifth Street Gallery, London. Photographer: Sebastiano Pellion di Persano



The Colony, 2016-2019, Vidéos, couleur, son, Dinh Q. Lê, (ill. 2).
Courtesy de l'artiste

Elles représentent la bourgeoisie sud-africaine noire de l'époque. Pour ce travail, l'artiste a collecté des images présentes chez dix familles de Soweto. Ce sont des images rares, même pour notre imaginaire. Comme si l'intégralité des représentations de cette classe aisée avait été effacée par toutes ces années de ségrégation.

Le travail de Santu Mofokeng a consisté à reproduire ces images. Certaines d'entre elles sont annotées et documentent l'histoire de ces familles. Mais, le plus souvent, ce sont des questions qui interrogent sur la nature même de l'image : dans quel contexte ont-elles été faites, sont-elles l'expression d'une colonisation mentale, voire « Qui regarde ? » (Who is gazing ?). Cette dernière question était à la fois basique mais fondamentale. Son efficacité et sa simplicité nous ont poussé à l'utiliser pour traduire le titre de l'exposition en anglais. C'est une œuvre très importante et elle est primordiale dans le parcours muséographique.

Pour la réalisation du catalogue, j'ai pris le parti de réaliser des entretiens avec les artistes. Cela permet aux visiteurs de bénéficier d'informations complémentaires sur la création de chaque œuvre et la manière de travailler de chaque artiste. Ces entretiens ont pu tous se faire, à l'exception de celui de Santu

Mofokeng ; malheureusement malade, il est décédé le 26 janvier dernier.

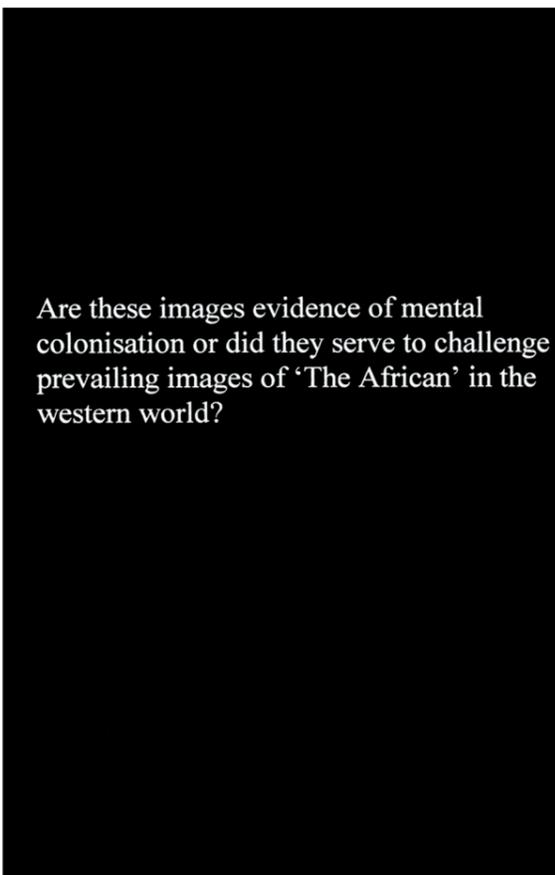
La présentation de son diaporama, *The black photo album, look at me*, prend ainsi, dans l'exposition, une autre dimension mais j'espère qu'elle peut constituer aussi un hommage au travail de cet artiste majeur d'Afrique du sud.

Propos recueillis par Rapahëlle Jarosz



© Santu Mofokeng, Courtesy MAKER, Johannesburg, and The Walther Collection

The black photo album, Look at me: 1880-1950, Santu Mofokeng.



Are these images evidence of mental colonisation or did they serve to challenge prevailing images of 'The African' in the western world?

Le CERCLE POUR LA PHOTOGRAPHIE fête ses 5 ans

Depuis 2015, le Cercle pour la Photographie réunit des Amis du musée qui s'intéressent tout particulièrement à la photographie. Initiés ou non, ils contribuent à soutenir la valorisation et l'enrichissement des collections photographiques du musée. À l'occasion de cet anniversaire, *Jokkoo* dresse un panorama en chiffres sur les cinq premières années du Cercle.

17 membres depuis sa création
3 acquisitions d'ensembles d'œuvres
Soit 32 250 euros de soutien au musée
Près de 70 rendez-vous dédiés

DES ACQUISITIONS

© musée du quai Branly - Jacques Chirac et Paris Photo, © Zanele Muholi, Courtesy of the artist, Yancey Richardson, New York, & Stevenson Cape Town/Johannesburg



2016
Première acquisition du Cercle : ensemble de cinq tirages noirs, blancs et couleurs du Ghana par James Barnor dans les années 1970. (Photographies, Accra, Londres, 1950-1970).



2017
Ensemble de 3 daguerréotypes mexicains, de A. Cosmes et anonymes. Véritable ouverture permettant de sortir d'une histoire photographique longtemps restée très eurocentrée.



2018
Ensemble de 6 dessins et de 24 photographies Guyane, village de Yanamalé, 1951-1952, expédition Tumuc-Humac. Acquis par le Cercle Lévi-Strauss et le Cercle pour la Photographie.

DES RENDEZ-VOUS DIVERS ET VARIÉS



2019
Présentation « Les débuts de la photographie d'Asie dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac » par Annabelle Lacour et Carine Peltier-Caroff.



Présentation « La couleur à travers les collections de photographies du musée du quai Branly - Jacques Chirac » par Chirstine Barthe.

Rencontre avec Marin Karmitz, Président de l'Institut pour la photographie de Lille.

Paris Photo, présentation de ses tirages par le photographe Aun Raza.



2020
Focus sur la photographie dans l'exposition « 20 ans. Les acquisitions du musée du quai Branly - Jacques Chirac » par Christine Barthe.

Visite de l'exposition « Chine, 1948-1949/1958 » à la fondation Henri Cartier-Bresson.

POUR REJOINDRE LE CERCLE, RENDEZ-VOUS SUR LE SITE WWW.AMISQUAIBRANLY.FR, OU CONTACTEZ-NOUS !

★ Les récentes acquisitions

Trois pièces exceptionnelles sont venues enrichir récemment les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Elles proviennent respectivement d'Océanie, d'Insulinde et d'Afrique. L'une d'elles a pu être acquise grâce aux dons réunis lors de la quatrième édition du dîner de gala; il s'agit d'un masque de Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Masque Morobe et West New Britain.

Ce type de masque se rencontre dans un vaste continuum artistique et culturel qui couvre deux provinces de Papouasie-Nouvelle-Guinée : Morobe et West New Britain. On sait que des épouses et des biens de valeurs circulaient sur les régions côtières et les îles mitoyennes. Les artistes les plus talentueux se trouvaient dans les îles Tami.

Au sein de ce continuum, on trouve des masques en bois ou en tissus infrapétiolaires de cocotier qui représentent des êtres surnaturels ou des ancêtres mythologiques.

Chaque localité possède généralement plusieurs de ces masques dont les traits sont facilement identifiables et qui possèdent un nom propre (celui de l'être qu'ils sont supposés incarner) et un nom générique comme les célèbres Nausang des Kilenge de la pointe la plus occidentale de la Nouvelle-Bretagne ou les Mariam des Sias-si. Chez ces derniers par exemple, ces masques n'apparaissent qu'en de très rares circonstances, lors de la circoncision du fils premier né d'un Bigman.

Chaque masque est fait sur le même principe, et son identification repose sur des variations de détail : l'agencement de couleurs ou les motifs en pointes situés à proximité des yeux. Ces mêmes éléments se retrouvent comme emblèmes claniques sur des objets de la vie quotidienne (poteaux de maisons, grandes cuillères, etc.). Malgré la forte ressemblance des masques fabriqués dans un lieu donné, leur importance peut être à l'inverse très diverse.

Si certains masques sont entourés d'interdits moindres, d'autres, ne peuvent être vus ni des femmes ni des enfants comme le Mariam Giling de l'île Mandok. Chez les Kilenge, les Nausang, qui demeuraient actifs jusque dans les années 1960, garantissaient l'ordre et la justice et présidaient aux peines capitales.

Cette œuvre constitue une acquisition précieuse pour les collections du musée l'enrichissant d'un très rare masque en bois ancien de cette région.

Nicolas Garnier

Masque, bois sculpté et peint, Morobe Province ou West New Britain Province, Papouasie-Nouvelle-Guinée
Œuvre offerte au musée par la société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac (70.2019.67.1).



© société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Marko Liver



Sarong prada, Java centre, Lasem, fin du XIX^e siècle - début du XX^e siècle, 70.2019.41.1, détails.

Sarong Prada, Java centre, Lasem

Spécifiquement javanaise, la technique du batik apparaît sans doute aux alentours des XV^e-XVI^e siècles, au moment où les petites villes du Pasisir (nom donné à la côte nord de Java) connaissent un essor commercial. Si les motifs restent codifiés dans les villes princières de Java-Centre – Solo et Yogyakarta –, ceux des ateliers de la côte nord reflètent les goûts variés des populations présentes dans ces ports marchands.

Réalisé vers la fin du XIX^e ou au début du XX^e siècle, ce batik peint à la main (tulisi) à l'aide de colorants naturels est rehaussé de poudre d'or (prada). Seuls les batik tulisi les plus fins étaient choisis pour accueillir le métal précieux, mêlé à de l'huile de lin et de la résine. Si les dessins sont reproduits à l'identique sur les deux côtés du textile, l'or n'était appliqué que sur une face et uniquement aux endroits révélés lors du port. Trésor familial, il faisait partie de la dot d'une mariée peranakan sino-javanaise de

haut-rang. Fabriqué à Lasem, il fut sans doute exporté à Sumatra ouest où une communauté de sino-javanais aisés était installée de longue date. Les vêtements aux ajouts d'or célèbrent la richesse, l'abondance et la descendance. Au sein d'un univers floral foisonnant, cerfs (qilin), papillons et paons symbolisent respectivement longévité, bonheur conjugal, paix et prospérité et chantent l'union du jeune couple. La présence de la fleur de lotus en bouton indique qu'il appartenait probablement à une jeune mariée. La maîtrise technique, la fraîcheur des couleurs, l'attention portée aux détails, la liberté de mouvement des animaux qui vaquent joyeusement dans ce jardin enchanté, contrebalancée par une discrète géométrie de l'ensemble, font de ce batik une pièce d'exception.

Constance de Monbrison



Sarong prada, Java Centre, Lasem, Coton, teintures naturelles, poudre d'or. Technique du batik, fin du XIX^e siècle-début du XX^e siècle, 205 x 108 cm (70.2019.41.1).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Panier de prestige ikangara, Tutsi, Rwanda

Exceptionnel par sa taille et la beauté de sa forme, remarquable par la qualité de son exécution, ce panier à col ikangara illustre l'extrême qualité et la diversité de l'art de la vannerie chez les Tutsi (Rwanda/Burundi).

Il reprend le principe décoratif et technique, qui porte le nom d'igihisi, utilisé pour les panneaux rectangulaires qui scandent et ornent l'habitat traditionnel, ou les grands plats, qui sont animés de motifs géométriques asymétriques et dynamiques.

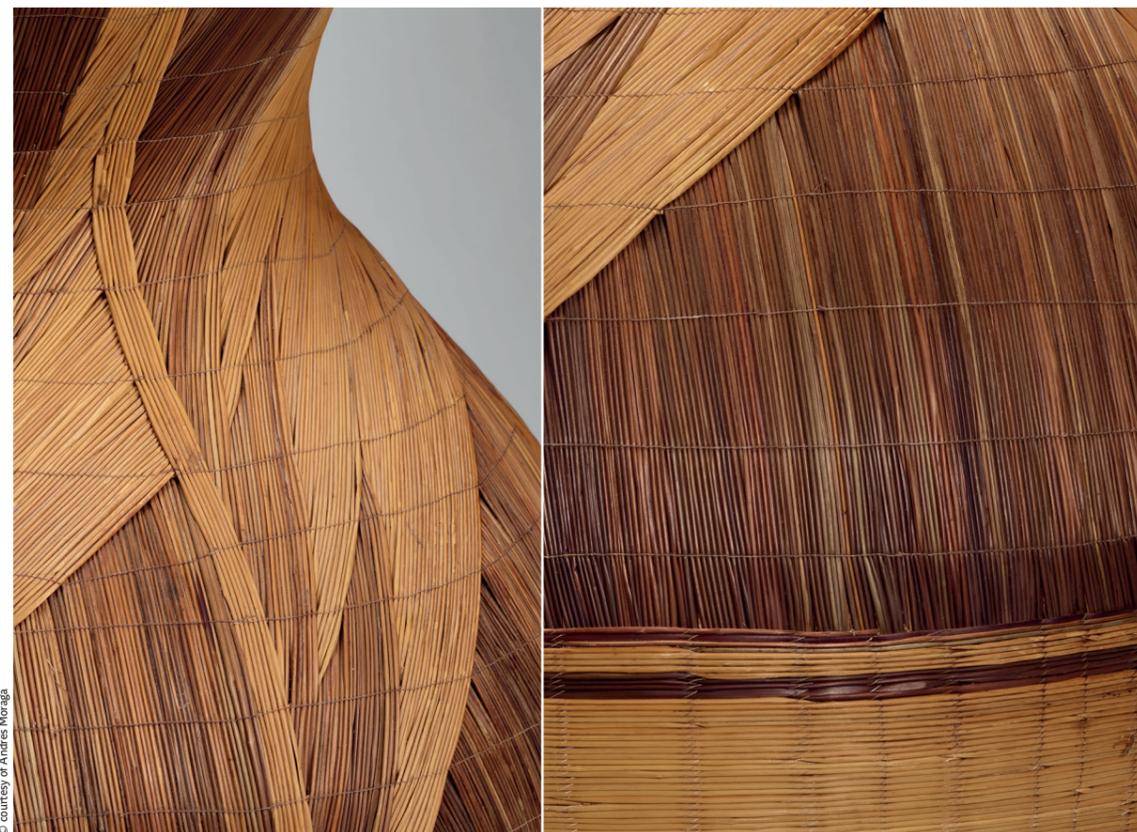
Les fibres végétales issues de terrains marécageux où poussent le papyrus et le sorgho, qui constituent la couche externe du panier sont positionnées d'une façon originale, horizontalement, verticalement ou en oblique, et délicatement maintenues par couture.

Le jeu des proportions, des textures et du dessin très « moderne », est rehaussé par la gamme des couleurs issues de teintes naturelles subtiles artistiquement opposées.

Cette production de prestige relève d'un savoir-faire maîtrisé et d'un répertoire enrichi exclusivement par les femmes. Possessions des élites, destinées à conserver des possessions personnelles (perlages, pipe et tabac, plus rarement des céréales) ou précieux biens d'échange au moment des alliances matrimoniales, ces grandes et rares vanneries réalisées par l'aristocratie féminine tutsi étaient rassemblées dans l'espace domestique et exposées comme des œuvres d'art.



Hélène Joubert Panier de prestige ikangara, xx^e siècle, Rwanda, tutsi, (70.2019.75.2).



Panier de prestige ikangara, xx^e siècle, Rwanda, tutsi, 70.2019.40.1, détails.

Au musée, les canards ★ se prennent aussi pour des mandarins

Les bassins du jardin du musée accueillent, depuis l'année dernière, de nouveaux résidents : des couples de canards mandarins. Nous nous sommes amusés à rechercher dans les collections des objets en relation avec cette espèce en particulier. Voici le résultat de cette enquête : nous y avons trouvé une pièce en porcelaine de la dynastie Ming inspirée de la symbolique ancienne de ces deux oiseaux inséparables.

Dans le numéro 7 de *Jokkoo*, nous avons eu l'occasion d'évoquer un élément fondamental de notre musée, à savoir le jardin ; dans cet article, outre les textes, les photos vous donnaient une petite idée de la richesse de la flore, et de la variété de la faune avec parfois, les hérons, et surtout les poules d'eau et les canards qui sont des habitués des bassins. Cette année, depuis septembre 2019, une nouvelle espèce de canard a fait son apparition au musée : le canard mandarin.

Dans les collections, un don anonyme d'une verseuse a été reçu en 2012 (ill. 1). Cet objet chinois en porcelaine de la dynastie Ming (1368-1644) reprend le motif des canards mandarins en couple nageant côte à côte – ce que nous avons constaté dans les bassins du musée. Cette pièce est généralement réalisée pour la classe aristocra-

tique, comme les cages à grillons ou les mangeoires à oiseaux. Élément essentiel de la panoplie des lettrés, il s'agit d'un réservoir à eau utilisé au moment de la préparation de l'encre.

Cette verseuse se remplit par l'ouverture ménagée sur le dos qui est fermée par un couvercle bombé avec un bouton. Le motif du couple de canards apparaît à la fin du xv^e siècle ; les mandarins en couple symbolisent la fidélité et l'harmonie conjugale. Ces pots à eau étaient également exportés en Insulinde où leur usage semble avoir été plus populaire. Objet de la classe aristocratique en Chine, ces verseuses accompagnaient peut-être le défunt dans l'au-delà.

Sylvie Ciochetto



De gauche à droite : verseuse moulée en forme de canards mandarins nageant côte à côte, 70.2012.17.462.1, (ill. 1) ; canard mandarin, jardin du musée du quai Branly - Jacques Chirac, hiver 2020.

★ Un extraordinaire objet de Tasmanie

Vous découvrez une nouvelle rubrique dans *Jokkoo*, Focus sur un objet; elle a pour vocation de vous présenter et de vous raconter l'histoire d'une pièce en particulier conservée dans les riches collections du musée. Pour ce premier article, nous partons en Tasmanie avec l'évocation d'un sac en algue collecté en 1792 lors de l'expédition de Bruni d'Entrecasteaux.

« Les paniers ne sont pas vides. Ils sont pleins de celles qui les ont faits, de leurs histoires, de leurs pensées durant la fabrication. Les paniers ne sont jamais vides. Toutes les pensées s'en échappent et nous atteignent tous. »

Verna Nichols, artiste tasmanienne citée en exergue du catalogue de l'exposition *Tayenebe, Tasmanian Aboriginal woman's fibre work* (2009).

L'exposition « Tayenebe », présentée en 2009 au Tamian Museum and Art Gallery, évoquait le lien spécifique à l'environnement insulaire tasmanien unissant les gens aux plantes. Elle mettait aussi en avant la singularité formelle des paniers fabriqués par les femmes aborigènes de Tasmanie et leur rôle culturel unique. Le terme Tayenebe, qui signifie « échange », souligne à la fois les transactions matérielles et les mécanismes de transmission qui ont présidé, jusqu'à nos jours, à ces créations en matières végétales dotées d'une forte valeur identitaire. L'exposition rappelait enfin le rôle prépondérant des collections muséales anciennes dans l'effort conduit par les artistes contemporaines pour revitaliser certains aspects de leur culture matérielle, terriblement éprouvée par la colonisation.

Trente-sept paniers historiques, collectés pour les plus anciens dans les années 1800 et conservés dans plusieurs musées à travers le monde, sont répertoriés dans le catalogue Tayenebe. Au sein de ce corpus figure un contenant à eau en algue, présenté à l'Exposition universelle de Londres en 1851 avant d'être acquis par le British Museum. Ce spécimen semble alors être le seul à avoir subsisté à l'épreuve du temps. Si d'autres sont connus par le biais d'illustrations anciennes, issues notamment des relations de voyages des Français Baudin (1800-1803) et d'Entrecasteaux (1791-1794), les objets eux-mêmes semblaient avoir disparu. Or ces objets, qui n'existaient qu'en Tasmanie, illustrent parfaitement les savoirs et savoir-faire uniques des femmes qui les fabriquaient. Symboles culturels sans équivalent, ils sont désormais au cœur des pratiques de revitalisation.

C'est dire l'importance d'un petit dessin à l'encre, daté du début du ^{XX}e siècle, retrouvé dans les archives d'Henry Balfour, alors qu'il était conservateur au Pitt Rivers Museum (Oxford, Angleterre). Sur une note, Balfour mentionne avoir vu au musée de marine du Louvre un panier en algue semblable à celui du British Museum et



Contenant à eau de Tasmanie, musée du quai Branly - Jacques Chirac, (71.2012.0.4874) (ill.4).

agrémente la remarque d'un petit croquis (ill. 1).

C'est ce dessin que Gaye Sculthorpe, conservatrice au British Museum et elle-même originaire de Tasmanie, a montré à Stéphanie Leclerc-Caffarel en avril 2019, initiant ainsi une nouvelle recherche qui a conduit à la redécouverte dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac d'un objet sans équivalent historique connu. Acquis en 1792 lors de l'expédition de Bruni d'Entrecasteaux, il s'agit du sac en algue le plus ancien qui nous soit connu et de l'un des plus vieux objets au monde conservés dans un musée pour l'Australie toute entière.

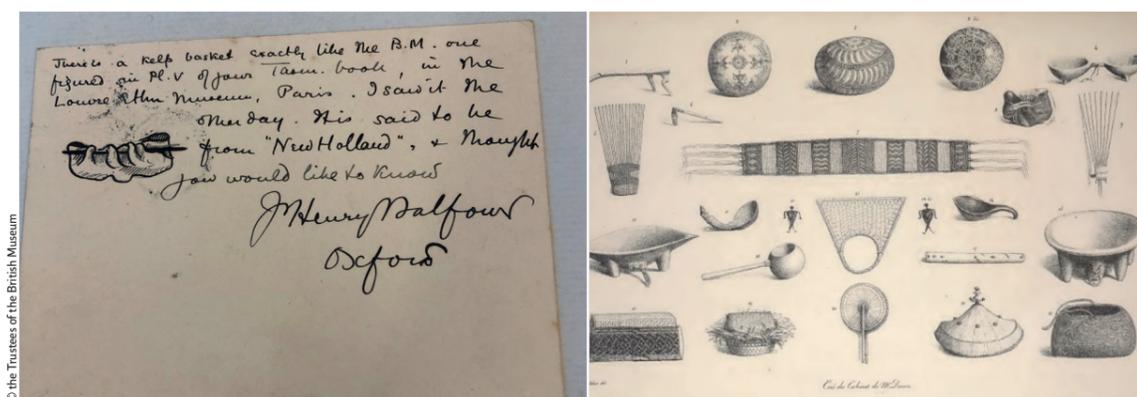
L'enquête documentaire menée par Frédérique Servain-Riviale a été décisive. Le sac en algue, évoqué par Balfour, n'étant pas matériellement identifié dans les collections du musée du quai Branly, l'idée était d'en retracer la trajectoire institutionnelle – longue et complexe – pour s'assurer de sa présence aujourd'hui dans l'institution. Il convenait d'abord d'en rechercher la trace dans les inventaires anciens du musée de marine du Louvre. La consultation de l'inventaire dressé par Morel-Fatio, qui recense les biens entrés avant 1856 par aires géographiques, permit de repérer l'objet enregistré sous

le numéro 3098-2072 et décrit comme un « sac fermé de Nouvelle-Hollande [Australie] ». Or ce même numéro 3098, attribué à un « sac en cuir de Nouvelle-Zélande », figurait aussi sur une liste d'objets d'Océanie déposés par le musée de Saint-Germain (récipiendaire des collections du musée de marine à sa fermeture) au musée d'ethnographie du Trocadéro en 1929. Le musée de l'Homme ayant hérité de ce dépôt, la présence du bien au sein des collections du musée du quai Branly se confirmait.

L'étape suivante était d'éclaircir la date et les circonstances d'entrée du sac en algue dans les collections nationales.

La réponse se trouvait dans la liste des objets provenant de la Maison du roi, dressée en préambule de l'inventaire Duhamel du Monceau du musée de marine du Louvre. Le numéro 56 de cette liste fait référence à un « sac formé avec un ficus (Nouvelle-Hollande) » acquis lors de la vente Denon en 1826. L'objet est d'ailleurs illustré sur la planche 2 des *Monuments des arts du dessin* (1829). Le pedigree du bien se précisait.

C'est un dessin de Jean Piron, dessinateur de l'expédition d'Entrecasteaux (1791-1794), qui conduisit à la



De gauche à droite : Note manuscrite non datée, archives d'Henry Balfour, collection des manuscrits, Pitt Rivers Museum, Université d'Oxford, Royaume-Uni (ill. 1) ; planche tirée de *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes*, pl. 2, de Dominique Vivant Denon et Amaury Duval (Paris : B. Denon, 1829).



De gauche à droite : « Paniers et vase à eau. Cap de Diemen », Jean Piron (1767-1800), musée du quai Branly - Jacques Chirac (PP0143629), (ill. 2) ; contenant à eau en algue de Tasmanie, c.1850, British Museum, Oc1851,1122.2, AN274856001.



Sauvages du Cap de Diemen préparant leur repas, Atlas du Voyage à la recherche de La Pérouse, n°5 (Paris : Dabo, 1817) (ill. 3).

piste du collecteur (ill. 2). On y voit un sac en algue aux côtés d'autres paniers de Tasmanie. Et ce même sac est également illustré dans l'atlas publié par le naturaliste de l'expédition, Julien Houtou de la Billardière (ill. 3). Les circonstances de collecte de l'objet au Cap Diemen (Tasmanie) sont, elles, détaillées dans le récit du voyage (t.I, p.127) :

« [...] on y trouva une portion de l'algue marine connue sous le nom de fucus plamatus, taillée à peu près dans la forme d'une bourse à jetons. C'était un vase à eau. Il en était encore rempli, lorsqu'on le découvrit ».

Un retour aux inventaires du musée de marine du Louvre permet de confirmer le nom du collecteur. Dans l'inventaire Duhamel du Monceau se trouve en effet, sous le numéro 244, un « sac formé d'une liane Potatorum – Nouvelle-Hollande – Donné par Mr De la Billardière. »

Restait à identifier l'objet dans les collections. Faut-il en trouver trace dans les fonds océaniques de l'ancien musée de marine du Louvre ou dans ceux de Saint-Germain, les recherches se sont orientées sur la piste des biens orphelins.

Ce sont les similitudes formelles avec les dessins de Piron et de Balfour qui ont permis son identification sous le numéro 71.2012.0.4874 (ill. 4). Prélevé au musée de l'Homme dans les collections africaines, l'objet répondait à l'appellation « récipient en bois et écorce (?) ». Au regard de ces données, l'analyse en spectroscopie infrarouge conduite par Céline Daher s'est révélée décisive. Les résultats permettent aujourd'hui de conclure que nous sommes bien en présence du plus vieux récipient en algue de Tasmanie conservé au monde.

Stéphanie Leclerc-Caffarel,
Frédérique Servain-Riviale et Céline Daher

Références :

Denon, Dominique Vivant & Amaury Duval. 1829. *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes*. Paris : Denon.

Entrecasteaux, Antoine Raymond Joseph de Bruni, chevalier d'. 1808. *Voyage de D'Entrecasteaux, envoyé à la recherche de La Pérouse...* Paris : Imprimerie impériale.

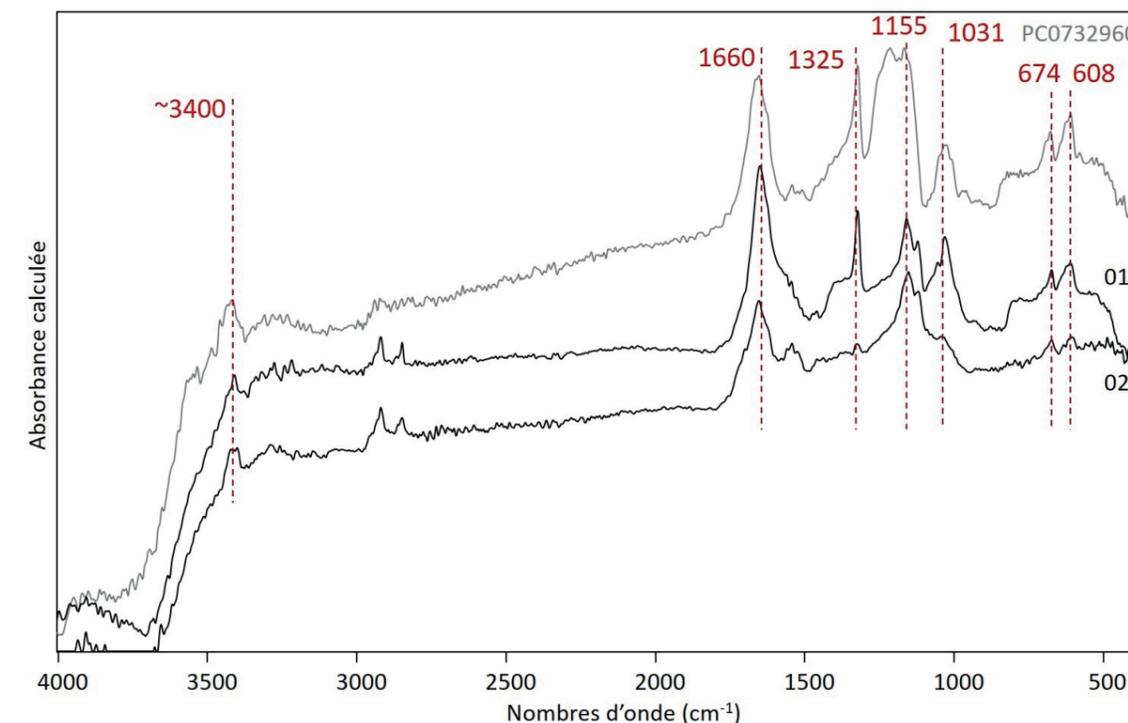
Gorringe, Jennie & Julie Gough. 2009. *Tayenebe: Tasmanian Aboriginal women's fibre work*. Hobart, Tasmanie: Tasmanian Museum and Art Gallery.

Spectroscopie

La spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier est une technique d'analyse vibrationnelle qui permet d'obtenir des informations sur la composition moléculaire de la matière. L'étude du sac a été faite en réflexion, un mode d'analyse non-invasif et sans contact avec l'objet. Le faisceau de rayonnement infrarouge extrait du spectromètre est réfléchi par la matière, et le signal est interprété pour identifier la composition moléculaire. La caractérisation du matériau constitutif du sac s'est faite par comparaison avec des matériaux de référence, des échantillons d'algues *Durvillea* collectées par l'expédition d'Entrecasteaux et fournis par le Muséum national d'Histoire naturelle. Les résultats ont montré que les signatures chimiques du sac et celles des échantillons sont similaires.



De gauche à droite : contenant à eau de Tasmanie (71.2012.0.4874), détail ; étude non invasive du sac par spectroscopie IRTF en réflexion : repérage des points d'analyses.



Étude non invasive du sac par spectroscopie IRTF en réflexion : les spectres IRTF obtenus sur le sac (en noir) montrent des bandes vibrationnelles similaires (en rouge) à celles du spectre obtenu sur un échantillon d'un spécimen de *Durvillea* (en gris, PC0732960, MNHN)

★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

- Membre d'honneur
Abdou Diouf
- Présidente
Françoise de Panafieu
- Vice-Présidents
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
Pierre Moos
Nathalie Obadia
Guy Porré
Sonia Rolland

Les grands bienfaiteurs

Yves-Bernard Debie
Danièle Enoch-Maillard
Georges et Caroline Jollès
Anthony JP Meyer

Les bienfaiteurs

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
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
et Véronique Morali
Jean-Claude Margaillan et
Christophe Debout
Daniel Marchesseau
Pierre-André Maus
Lionel et Carole Mestre
Pierre Moos et Samantha
Sellem
Jean-Paul Morin
Guy et Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Garance Primat
Barbara Propper
Bruno Roger
Louis et Agnès Schweitzer
Dominique Thomassin
David et Michèle Wizenberg

Les personnes morales

- Membres soutiens
Elior Group
Fimalac
Gaya
La Soie Neyme

- 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 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

Le Cercle Lévi-Strauss

Patrick Caput
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Sheila Hicks Bedrick
Stéphane Jacob-Langevin
Georges Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
David Lebard
Patrick Ledoux
Anthony Meyer
Philippe Pontet
Hina Robinson
Bruno Roger
Brigitte Saby
Gérard Schmitt
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
Laurent Issaurat
David Lebard
Anthony Meyer
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Emmanuel Pierrat
Claude Sibelly-Bouveron

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

jokoo ★ #36 ★ printemps 2020 ★

Responsable de la publication : Laura Mercier – Coordination éditoriale : Laura Mercier, Sylvie Ciochetto, Raphaëlle Jarosz
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Raphaëlle Jarosz
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 :

Christine Barthe, Responsable de l'Unité Patrimoniale des collections photographies
Sylvie Ciochetto, Déléguée générale adjointe de la société des Amis du musée
Céline Daher, chargée d'étude spécialisée en science de la conservation
Nicolas Garnier, Responsable de l'Unité Patrimoniale des collections Océanie
Raphaëlle Jarosz, stagiaire auprès de la Déléguée générale
Stéphanie Leclerc-Caffarel, Responsable de collections Océanie
Hélène Joubert, Responsable de l'Unité Patrimoniale des collections Afrique
Constance de Monbrison, Responsable de collections Insulinde
Frédérique Servain-Rivale, chargée de documentation des collections