Les Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac

jokkoo

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

#37 ★ hiver 2021★

Françoise de Panafieu
Présidente de la société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Je suis heureuse de vous retrouver pour ce nouveau numéro de notre revue. Un long article est consacré à la riche et inédite exposition qui se tient au musée jusqu'au 10 octobre 2021 : *Les Olmèques et les cultures du Golfe du Mexique*. Le commissaire associé de cet évènement, Steve Bourget, a accepté de répondre à nos questions. Il revient sur les grands axes du parcours et présente quelques-unes des pièces exceptionnelles dont certaines ont quitté pour la première fois le sol mexicain.

En pages 8 et 9, nous revenons sur un projet d'une grande importance soutenu par des Amis du musée. Caroline et Georges Jollès ont décidé en 2019 de renforcer leur lien avec le musée en soutenant la recherche. Ils se sont engagés pour financer trois bourses de recherche de Master 2. Destinées à soutenir des projets de terrain originaux et innovants autour du patrimoine matériel de l'Insulinde, ces bourses permettent d'approfondir les connaissances sur les collections du musée. Le comité scientifique a sélectionné pour l'année universitaire 2020-2021 le projet de Coline Hauguel, dont le sujet de recherche porte sur les « *Homemade Instruments* : nouveaux objets sonores et expérimentations musicales à Yogyakarta, Surakarta et Pontianak (Indonésie) ».

Puis, vous plongerez au cœur des richesses du département du patrimoine et des collections du musée, grâce à Hana Chidiac, qui est responsable de l'Unité patrimoniale Afrique du nord et Proche-Orient. Elle nous raconte l'histoire des collections iraniennes depuis le XXe siècle jusqu'aux récentes acquisitions du musée, en 2019, de céramiques contemporaines.

Enfin, Alain Lecomte tenait à rendre hommage à Raoul Lehuard. C'est chose faite dans une interview qui permet d'évoquer celui qui fut à l'origine d'une publication majeure : la revue *Arts d'Afrique Noire* dont le premier numéro paraissait en mars 1972.

★ Sommaire

★ Les Olmèques à l'honneur au musée p.2

★ Soutenir la recherche p.8

★ Focus sur les œuvres d'Iran p.10

★ Carte blanche à un Ami : Raoul Lehuard, un hommage par Alain Lecomte p.14

★ Ils nous soutiennent p.20

★Les Olmèques à l'honneur au musée

Steve Bourget, responsable de collections Amériques au musée du quai Branly-Jacques Chirac et commissaire associé de l'exposition *Les Olmèques et les cultures du Golfe du Mexique* a accepté de répondre à nos questions. Cet évènement, qui rassemble de nombreuses pièces exposées pour la première fois hors du territoire mexicain, est à découvrir au musée jusqu'au 10 octobre 2021.

Vous êtes responsable de collections Amériques au musée et commissaire associé de l'exposition Les Olmèques et les cultures du Golfe du Mexique, pouvez-vous nous expliquer en quoi cet évènement est inédit ?

Cette exposition est effectivement, en Europe, une première en ce qui concerne la présentation de la culture Olmèque et des autres cultures du Golfe du Mexique. De plus, la majorité des œuvres présentées n'a jamais quitté le sol mexicain. La genèse de cet évènement commence au musée national d'Anthropologie de Mexico. Ce dernier a présenté une exposition sur les cultures du Golfe du Mexique de janvier à mai 2019. Depuis près de 80 ans, des fouilles ont lieu dans cette région mais à la différence des Aztèques ou des Mayas, il s'agit de cultures nettement moins connues. Le musée de Mexico souhaitait par conséquent mettre en lumière ces civilisations. Stéphane Martin, alors Président du musée du quai Branly-Jacques Chirac, et Yves le Fur, Directeur du patrimoine et des collections, se sont vu proposer de reprendre le sujet. C'est ainsi qu'ils m'ont chargé du commissariat associé de cet évènement. J'ai proposé une refonte structurelle, d'une part pour le public européen en développant dans l'introduction la présentation de la civilisation olmèque et, d'autre part en fonction de l'espace d'exposition, celui de la mezzanine est.

Combien de pièces sont présentées et quels sont les grands thèmes du parcours ?

L'exposition rassemble quelques 300 témoignages de la civilisation olmèque mais également des autres cultures du Golfe du Mexique. La plupart d'entre eux correspondent aux objets sélectionnés en 2019 pour l'exposition du musée national d'Anthropologie de Mexico. J'ai également sollicité le prêt d'autres pièces olmèques majeures comme le « Seigneur de Las Limas » (ill. 1) ou encore le fameux « Lutteur ». Quatre objets de nos collections complètent ce riche parcours. Le but est d'évoquer l'histoire des liens entre nos deux pays. Dès les années 1830-1840, la France était présente au Mexique pour des missions d'exploration mais également des missions archéologiques. La grande figure féminine debout qui est normalement présentée sur le plateau des collections, est entrée en 1881 dans les collections du musée de l'Homme sous la forme d'un don du Ministère de la Marine. Cette pièce a été collectée pendant l'expédition française au Mexique (1861-1867). Sculptée dans le grès, haute de 2 mètres, elle accueille le visiteur avant qu'il n'emprunte l'escalier de la mezzanine.

L'exposition comprend six sections thématiques. En premier lieu, l'introduction a été considérablement développée de façon à présenter les caractéristiques de la civilisation olmèque dans son ensemble ; deux grands sites, La Venta et San Lorenzo sont évoqués par des pièces majeures ainsi que des vidéos. L'introduction se termine sur la mise en lumière de deux thèmes : le jade, puis l'héritage de cette puissante civilisation fondatrice. Le deuxième temps fort du parcours porte sur les langues et les écritures des populations du Golfe du Mexique. Pour des raisons religieuses et politiques, ces dernières ont, d'une part, mis au point un système d'écriture pour leurs différentes langues et ont, d'autre part, créé un calendrier pour contrôler le temps. Le visiteur découvrira, dans la troisième partie de l'exposition, les femmes et les hommes du Golfe. De grandes figures monumentales témoignent de l'importance de la tradition statuaire dans cette région, et permettent d'évoquer les fonctions des femmes et des hommes au sein de ces sociétés. Les offrandes, qui constituent le sujet de la quatrième section, sont au cœur de rituels fondamentaux. Deux sections thématiques plus petites terminent l'exposition, à commencer par les échanges. Ces interactions sont signifiées par des objets des cultures du Golfe retrouvés dans d'autres territoires du Mexique, et inversement, par des objets importés depuis d'autres régions du pays.

Enfin, le parcours s'achève sur la notion de renouveau, qui est incarnée par la présentation d'une œuvre majeure, la « Femme scarifiée » du site de Tamtoc.

Au début de l'exposition, un groupe monumental de quatre pièces est présenté. Comme sur le site d'El Azuzul, les objets sont disposés face-à-face : deux félins et deux personnages sur un même axe. Pouvez-vous nous éclairer sur la posture des personnages et la signification de cet ensemble ?

Cet ensemble est l'un des chefs-d'œuvre de la statuaire olmèque. Il s'agit d'un prêt exceptionnel du musée d'Anthropologie de Xalapa, qui dépend de l'Université de Veracruz. Ces quatre figures proviennent du promontoire d'El Azuzul, sur le site de Loma del Zapote. Il s'agit d'une dépendance d'un site majeur, celui de San Lorenzo, situé à seulement 6 kilomètres de distance. Ces statues accueillaient les visiteurs qui se rendaient sur le site de San Lorenzo. Elles ont été retrouvées en place couchées sur le côté. Les deux personnages sont identiques ; pour cette raison, ils sont souvent qualifiés de jumeaux ; ils tiennent un bâton posé sur le sol qu'ils s'apprêtent à relever en regardant dans la direction des deux félins situés en face d'eux. Les deux félins (ill. 2), dont le plus grand mesure 1,80 mètres de haut, sont eux aussi sculptés dans du basalte. Ce groupe monumental serait la figuration d'un mythe d'origine des Olmèques que l'on retrouve postérieurement chez les Mayas et les Aztèques.

Pour ces civilisations, le monde est divisé en trois niveaux : le ciel et les planètes, la terre sur laquelle l'humain est installé et enfin l'inframonde, le monde souterrain. Un mythe maya, collecté au XVIIe siècle, raconte que des jumeaux sont allés à la rencontre des dieux dans l'inframonde et que de cette façon, la terre a été créée. Les jumeaux seraient ici figurés à l'instant où ils redressent l'axe du monde devant les deux félins qui incarnent des divinités de l'inframonde en lien avec ce mythe fondateur.

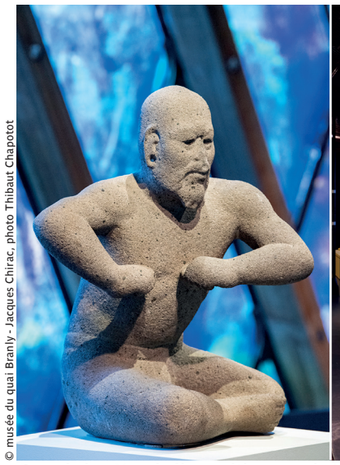
Deux inventions majeures sont le fait des cultures du Golfe : l'écriture et le calendrier. Pouvez-vous nous en parler plus longuement ?

Sur le site de Tres Zapotes datant de l'époque finale de la civilisation olmèque (400 avant notre ère - 150 après notre ère), communément appelée épi-olmèque par les spécialistes, l'archéologue américain Matthew W. Stirling découvrit en 1939 la partie inférieure d'une stèle ; la partie supérieure de celle-ci a été découverte en 1969. En bas, sur l'avers de la stèle, on trouve la représentation de face d'un visage ou d'un masque et en haut, une figure de profil portant une coiffe de plumes et un important pendentif. Sur le revers, dans une bande verticale, sont disposés des signes composés de barres horizontales et de points. Ces signes, similaires à ceux que les Mayas emploieront à

© Catálogo Digital Museo de Antropología de Xalapa, Universidad Veracruzana, D.R. Secretaría de Cultura-INAH

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

De g. à dr. : Le Seigneur de Las Limas, jadéite, Site de Las Limas, État du Veracruz, Mexique (ill. 1). Vue de l'exposition avec les félins (ill. 2).



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

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo Delafontaine

De g. à dr. : Vue de l'exposition avec le Lutteur (ill. 3). Vue de l'exposition, section Langues et écritures.

l'époque classique entre 300 et 900 de notre ère, sont la notation d'une date. Cette découverte démontre parfaitement que les Olmèques sont à l'origine de deux inventions majeures : l'écriture et le calendrier.

L'écriture olmèque se compose de signes que l'on appelle des glyphes. Ces signes permettent de noter des mots, des ensembles de mots ou des syllabes. Les archéologues savent lire les dates et les chiffres inscrits en se référant au système du calendrier maya ; en revanche, ils n'ont pas encore déchiffré, de façon concluante, l'écriture olmèque. L'un des plus anciens exemples connus actuellement est le bloc de Cascajal dans l'état de Veracruz. Sur cette tablette en serpentine, 28 signes distincts sont gravés. La datation proposée pour cette inscription se situe entre 1000 et 800 av. J.-C. d'après les éléments en céramique découverts à proximité du bloc gravé. Le corpus des inscriptions découvertes est réduit et les recherches se poursuivent afin de déterminer l'époque et le ou les lieux d'origine de ce système qui sera ensuite repris par les Mayas et les Aztèques.

Écriture et calendrier sont liés : il s'agit pour le pouvoir en place de contrôler le temps et ainsi les activités sociales, politiques, économiques et cérémonielles. Il est ainsi possible de prévoir le moment des rassemblements, des rituels et des offrandes faites aux dieux. Ce calendrier est celui du « Compte long ». Cette dénomination fait référence à une date de début qui a été fixée au 11 août 3114 avant notre ère : une date mythique connue par le calendrier maya. En réunissant les deux fragments de la stèle du site de Tres Zapotes, il est possible de lire la date inscrite, celle de l'an 32 avant notre ère.

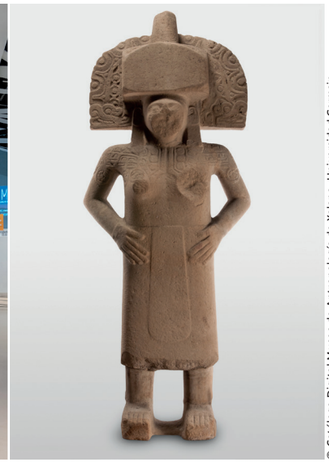
L'exposition présente la sculpture dite du « Lutteur ». En quoi cette pièce est-elle exceptionnelle et pourquoi a-t-elle fait polémique ?

Celui que l'on appelle communément le « Lutteur » (ill. 3) est une œuvre maîtresse de la statuaire olmèque. Il s'agit de la représentation en basalte d'un homme assis figuré nu avec un pagne dont les bras sont tendus de manière asymétrique. Son attitude dynamique et sa posture peu conventionnelle contrastent avec le style habituel des statues olmèques. Cette pièce a fait son apparition en 1933 dans le village d'Antonio Plaza. Après avoir appartenu à différents propriétaires, elle a rejoint les collections du musée de Mexico au moment de son ouverture en 1964. Cette statue est une « star » du musée mais également « un enfant à problèmes ». L'authenticité de cette œuvre a été mise en doute depuis sa découverte, et encore récemment en 2006. En plus de son style inhabituel, elle ne possède pas de contexte archéologique.

J'ai tenu à ce que cette œuvre soit présentée dans l'exposition afin de rendre hommage à deux grands spécialistes : Louise Iseult-Paradis, qui a été ma directrice de thèse à Montréal et Michael D. Coe, qui nous a malheureusement quittés en 2019. Ils ont très tôt pris parti pour l'authenticité de cette sculpture ; ce qui a été confirmé par une récente étude archéologique en 2007 sur l'histoire de cette pièce. Ces différentes étapes montrent que la recherche archéologique est complexe, et évolue au fur et à mesure des travaux et des découvertes.

Que pouvez-vous nous dire sur le remarquable travail des artisans sur les roches présentées, telles que le basalte ou la jadéite en provenance du Guatemala ?

Le « Lutteur » ainsi que les quatre figures d'El Azuzul que nous avons évoquées (voir question 3) sont sculptés dans le basalte. C'est également la roche employée pour réaliser l'ensemble des objets monumentaux et les têtes colossales de la statuaire olmèque, dont une est installée dans le hall du musée à l'occasion de cette exposition (ill. 4). Il s'agit de la plus petite de ce corpus composé de 17 pièces. Découverte en 1946 par l'équipe de Matthew W. Stirling, elle mesure 1,80 mètres pour un poids de 4,5 tonnes. Ces têtes de face



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Xavier Pierre

© Catálogo Digital Museo de Antropología de Xalapa. Universidad Germain

De g. à dr. : Vue de l'exposition avec une tête colossale (ill. 4). Figure féminine avec une coiffe en forme d'éventail, pierre, Cruz del Milagro, Sayula de Alemán, Veracruz (ill. 5).

et casquées sont très vraisemblablement la représentation de dirigeants. Le basalte ne provient pas de l'endroit où ces œuvres ont été découvertes. Cette roche trouve son origine dans une zone volcanique, le massif des Tuxtlas, qui est situé à plus de 60 km de distance des établissements cérémoniels olmèques. Le choix du matériau est donc une démonstration de puissance de la part des commanditaires de ces réalisations.

La jadéite possède également une valeur symbolique majeure : de couleur verte, elle évoque l'eau, source de vie et de fertilité des cultures, ainsi que le caractère humide de l'inframonde. La jadéite est une des roches les plus difficile à travailler. Sur l'échelle de dureté des matériaux – l'échelle de Mohs – elle se situe à 6,5 soit juste en dessous de l'acier et du quartz. Ce dernier était sans doute utilisé dans le travail de cette pierre. Les artisans coupaient probablement la roche avec un fil enduit de grains de quartz puis commençait ensuite un long travail d'usure et d'abrasion avec du quartz.

Malgré leur dureté et les très longues heures de travail nécessaires, la jadéite et d'autres pierres vertes ont été très utilisées dans l'art portable olmèque comme en témoigne le « Seigneur de Las Limas » qui est un chef-d'œuvre à double titre. D'une part pour la complexité de sa signification et des symboles qu'il comporte et d'autre part, en raison de son format et de sa qualité exceptionnelle ; il s'agit de l'une des plus grandes sculptures olmèques taillées dans une pierre dure, la serpentine. Ces pierres sont des matériaux importés. Des études révèlent en effet que la précieuse jadéite verte provient d'une région du Guatemala, soit à une distance de plus d'un millier de kilomètres.

Dans la partie consacrée aux femmes et aux hommes du Golfe, une figure féminine avec une coiffe en éventail est présentée à côté du Seigneur d'Ozuluama. Ce type de statuaire féminine remet-il en question l'image que les archéologues avaient de la position de la femme au sein des cultures de cette région ?

La commissaire de la version mexicaine de l'exposition Rebecca B. Gonzales Lauck, qui travaille sur le site de La Venta, a remarqué que dans l'art statuaire du Golfe, les statues glorifient entre autres les représentations féminines et masculines. D'où le choix d'en faire une section à part entière dans l'exposition. La statue féminine en question (ill. 5) est une figure courante de la statuaire huastèque. Sous ce vocable, différents groupes sont rassemblés et cette culture, qui reste difficile à cerner, s'est développée sur une grande partie de la région du Golfe entre 300 et 1500 de notre ère. Un nombre important de sculptures en ronde-bosse[1] reprend les mêmes caractéristiques que celles de cette figure féminine : elles sont debout, la poitrine découverte, les mains jointes ou non sur la ceinture ou les hanches, et vêtues d'une jupe cachant le bas du corps.

En archéologie, comme dans d'autres domaines, les chercheurs ont tendance à appliquer les codes sociétaux de leur époque sur l'analyse qui est faite des œuvres. Ainsi, les figures masculines comme celle du Seigneur d'Ozuluama sont interprétées comme des représentations réelles de dirigeants locaux ; en revanche ce n'est pas le cas pour les figures féminines qui sont généralement identifiées comme des représentations de divinités. Depuis quelques années, ces analyses ont évolué. Les études menées sur les représentations féminines montrent que certaines sont clairement figurées dans une position d'autorité avec des attributs guerriers. C'est par exemple le cas sur une autre pièce de nos collections présentée dans l'exposition, dont le visage apparaît dans une sorte de casque en forme de gueule de monstre encadrée par deux serpents.

Des découvertes de tombes féminines avec un très important mobilier funéraire ont par ailleurs été réalisées dans le domaine mésoaméricain. Ces différents

éléments permettent de redéfinir la signification de ces statues, non plus comme la figuration d'une divinité, mais bien au contraire comme la représentation réelle d'une figure féminine d'autorité.

Les offrandes sont fondamentales pour ces cultures. Une grande stèle du site de Huilocintla représente un dirigeant dans une scène d'autosacrifice. Quelle est la signification de cette pratique ?

L'autosacrifice est une pratique courante que l'on associe généralement au domaine maya. Elle est également présente au sein des cultures du Golfe comme le montre la stèle du site de Huilocintla. Sur cette dernière, un homme est représenté de profil avec tous les attributs de son rang : il porte une coiffe complexe ainsi qu'un pendentif en coquillage, son bras gauche et ses deux jambes sont couverts de tatouages. Il est en train de se perforer la langue avec un long bâton dont l'extrémité est taillée en pointe. Devant lui, une petite créature zoomorphe semble recueillir le sang du sacrifice. Cette pratique ramène le dirigeant à l'origine du monde et aux sacrifices accomplis par les dieux pour permettre au monde d'exister. Mais la dimension de cet acte est double : religieuse, puisqu'il s'agit d'une offrande faite aux dieux mais également politique, car ainsi le souverain affirme son rapport privilégié au divin.

Une autre pratique existait au sein de ces sociétés, celle des sacrifices. On laisse quelquefois les dieux choisir celui qui sera sacrifié, c'est la fonction du jeu de balle. Ce rituel oppose deux équipes de plusieurs joueurs sur un terrain ; les rebonds de la balle en caoutchouc sont définis par les dieux qui déterminent ainsi le résultat et donc le choix du sacrifié. L'iconographie retrouvée sur les terrains associe jeu de balle et sacrifice humain de préférence par décapitation. C'est ainsi que dans des tombes, des corps ont été retrouvés avec la tête posée à côté de leurs épaules et des objets en lien avec le jeu de balle.

Le parcours regroupe une vingtaine de tonnes de pierre mais pas uniquement : il y a, ce qui est rare, des objets en bois de la culture olmèque. En quoi ces découvertes sont-elles exceptionnelles ?

Des découvertes spectaculaires ont été réalisées de manière fortuite sur le site d'El Manati. Nous sommes au pied d'une petite éminence isolée qui ne se situe pas très loin du site de San Lorenzo. En 1987, les habitants d'un village voisin commencèrent des travaux dans une zone de sources dans le but d'y installer un vivier. Ils ont alors mis au jour des offrandes ainsi que des restes humains. Les fouilles menées de 1988 à 1996 ont révélé trois périodes successives durant lesquelles des dépôts cérémoniels ont été effectués dans ce sanctuaire de source entre 1700 à 1000 avant notre ère. De très nombreux objets ont été retrouvés, tels que des récipients entiers en pierre et en céramique, des dizaines de haches, des colliers en jade ou encore des couteaux en obsidienne.

Parmi ces offrandes figurent également des artéfacts organiques comme de la résine de copal et encore plus surprenant des balles de caoutchouc de plus de 15 centimètres de diamètre utilisées dans le jeu de balle. Dans l'exposition, une réplique d'une balle est présentée en raison de l'extrême fragilité de ce type de témoignage. D'autres éléments organiques ont été préservés grâce au milieu anaérobie[2] de ce site humide ; c'est ainsi que plusieurs dizaines de sculptures en bois ont été retrouvées. Deux bustes de personnages (ill. 6) et un sceptre sont présentés dans l'exposition.

L'exposition se termine sur un chef-d'œuvre, la statue de femme scarifiée du site de Tamtoc, dont le style naturaliste surprend le visiteur. Quelle est la signification de cette représentation, retrouvée volontairement brisée dans un bassin ?

Depuis les années 1960, plusieurs programmes de recherche ont été menés sur le site de Tamtoc. Cet important site huastèque est surtout connu pour la découverte de cette exceptionnelle sculpture en ronde-bosse. Elle représente une jeune femme nue qui porte sur les épaules et les cuisses des protubérances qui sont interprétées comme des scarifications (ill. 7). Cette représentation est en totale rupture avec les canons habituels de la statuaire huastèque ; elle se distingue par son style particulièrement naturaliste, l'élégance de ses formes et la prodigieuse finesse de son exécution dans le grès. Datée de 200 de notre ère, la statue a été volontairement brisée et les fragments ont été placés au fond d'un bassin aménagé pour capter une source. Mille ans plus tard, une grande dalle sculptée a été installée sur le bord du bassin. Sa représentation dans l'exposition (ill. 8), permet de montrer la scène sculptée : un rituel de décapitation comprenant une femme debout au centre dont la tête est remplacée par un crâne ou peut-être un masque ; elle récupère dans ses mains les flots de sang qui jaillissent du cou décapité des deux autres femmes qui l'entourent. L'ensemble ainsi reconstitué était sans doute en lien avec des cultes de l'eau, de la fertilité et de la fécondité.

Y-a-t-il d'autres œuvres auxquelles vous êtes plus particulièrement sensibles et avez-vous des souvenirs sur l'installation et la mise en place de cette exposition que vous souhaitez partager ?

Nous avons déjà évoqué ensemble quelques-unes des pièces majeures qui sont présentes dans l'exposition. Pour terminer, je souhaite revenir sur une sculpture qui est installée à l'entrée de la section sur les femmes et les hommes du Golfe ; il s'agit de celui que l'on dénomme l'« Adolescent huastèque ». Découverte en 1917 sur le site de Tamohi, cette statue correspond à un type connu par un autre exemplaire proche (l'« Adolescent de Jalpan »). Cette sculpture en grès figure un jeune adulte masculin nu portant des tatouages sur une grande partie du corps. Il porte dans le dos un petit personnage avec la tête renversée. Il pourrait s'agir de la représentation d'un mort figuré généralement la tête en bas avec un format miniature et ainsi les deux figures renverraient au mythe totonaque du dieu du maïs. Les traditions racontent que le dieu du maïs serait parti dans le monde souterrain afin de récupérer son défunt père qui appartenait à l'époque des chasseurs-cueilleurs. Il souhaitait le ramener dans le monde des vivants afin de lui faire connaître la vie sédentaire et agricole qu'il avait instaurée sur la terre, mais son père préféra retourner dans l'inframonde.

Je tiens enfin à rendre hommage à nos collègues mexicains. En effet, en pleine crise sanitaire, ils sont allés récupérer toutes les œuvres qui composent ce parcours, depuis le musée national d'Anthropologie de Mexico, en passant par le musée d'Anthropologie de Xalapa ou encore le musée du site de La Venta, etc. Ils ont rassemblé les 300 pièces archéologiques dans deux avions-cargos à destination de Paris. Des prêts nombreux et d'une grande qualité avec en outre un très grand nombre de témoignages qui sortent pour la première fois du Mexique et que vous pouvez découvrir jusqu'au 10 octobre 2021.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto

[1] ronde-bosse : dans le langage courant, sculpture dont on peut faire le tour

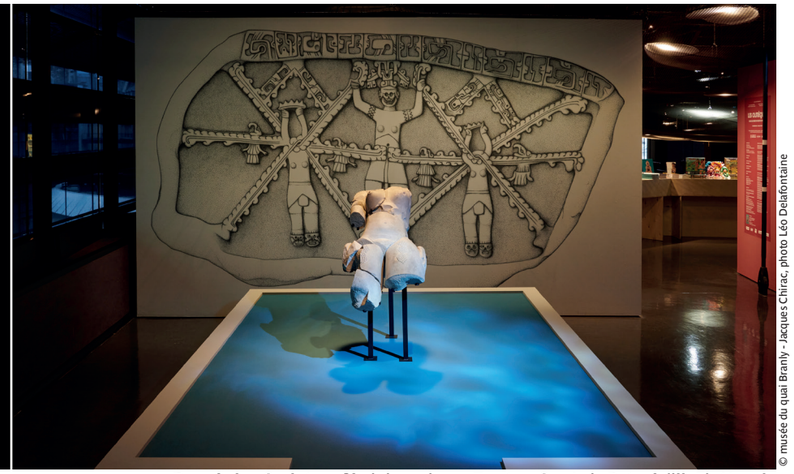
[2] anaérobie : se dit d'un milieu dépourvu d'air et d'oxygène

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo Delafontaine

© D.R. Secretaría de Cultura-INAH / Archivo Digital de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología-INAH-CANON / Colección Museo Regional Tuxteco

De g. à dr. : vue de l'exposition, section Femmes et hommes du golfe. Buste en bois, Site d'El Manatí, Museo Regional Tuxteco, Santiago Tuxtla, État du Veracruz, Mexique (ill. 6).

© D.R. Secretaría de Cultura-INAH / Archivo Digital de las Colecciones del Museo Nacional de Antropología-INAH-CANON / Colección Zona Arqueológica de Tamtoc



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Léo Delafontaine

De g. à dr. : Sculpture féminine, pierre, Tamtoc, San Luis Potosí (ill. 7). Vue de l'exposition avec la sculpture féminine du site de Tamtoc (ill. 8).

★ Soutenir la recherche

La première édition de la bourse de Master 2 - Caroline et Georges Jollès - Société des Amis - Musée du quai Branly - Jacques Chirac a pour objet de promouvoir les travaux de recherche sur le patrimoine de l'Insulinde. Collectionneurs et Amis du musée de longue date, Caroline et Georges Jollès reviennent pour nous sur la genèse de ce projet de financement de bourse de Master 2, en collaboration avec le Département de la recherche du musée. Coline Hauguel, première lauréate désignée fin 2020, présente son projet de recherche dans ce numéro de Jokkoo.

Collectionneurs de longue date, nous avons décidé de participer activement au rayonnement du musée du quai Branly – Jacques Chirac dès l'ouverture de l'institution, en adhérant à sa société des Amis et au Cercle Lévi-Strauss. L'appartenance à ce Cercle nous a permis de contribuer marginalement à l'enrichissement des collections et nous a sensibilisé à l'importance des travaux de restauration. Notre réflexion s'est poursuivie jusqu'à nous interroger sur ce qui définit une œuvre d'art « primitif ». À l'évidence, elle n'existe pas uniquement dans notre regard, par notre sensibilité à son esthétique, à sa puissance ou à sa présence, mais aussi par son histoire. Une œuvre d'art est un tout. Elle est le produit d'un artiste inspiré par une culture et par la pratique de cultes mystérieux, complexes, remontant parfois à la nuit des temps. Ainsi, la nécessité de comprendre les origines d'une œuvre et son usage, en soutenant des travaux de recherche, s'est imposée à nous.

Nous avons donc décidé de nous engager à financer une bourse de recherche de Master 2 chaque année pendant trois ans, sous l'égide du musée. Notre objectif est double : faire progresser le niveau de connaissances des collections de l'institution et aider un(e) jeune étudiant(e) en finançant, en autres, les frais inhérents à une recherche de terrain. Notre seul souhait était que ces travaux concernent l'Insulinde, une zone géographique que nous privilégions depuis quelques années dans le développement de notre collection.

Pour l'année 2020-2021, le comité scientifique du Département de la recherche et de l'enseignement du musée a sélectionné le projet de recherche de Coline Hauguel, étudiante en deuxième année de Master d'Ethnomusicologie à Paris Nanterre : « Homemade Instruments : nouveaux objets sonores et expérimentations musicales à Yogyakarta, Surakarta et Pontianak (Indonésie) ». C'est un sujet qui semble tout à fait d'actualité pour une institution qui héberge la Société française d'ethnomusicologie, et qui a par ailleurs achevé en 2020 une opération de grande ampleur de restauration de sa collection d'instruments de musique.

Nous sommes enthousiastes à l'idée de nous inscrire dans cette démarche pérenne au service de la collectivité, à l'exemple de notre cher ami Anthony Meyer qui nous a montré la voie en initiant, dès 2018[1], une bourse d'étude des collections océaniennes du musée du quai Branly-Jacques Chirac et des musées français.

Caroline et Georges Jollès

Le mot de Philippe Charlier, directeur du Département de la recherche et de l'enseignement

Dans le climat actuel d'une catastrophe sanitaire (compliquée de ses conséquences économiques et géopolitiques), la création de la bourse de Master 2 - Caroline et Georges Jollès - Société des Amis - Musée du quai Branly - Jacques Chirac est d'une grande importance.

Cette bourse vise à aider le travail de terrain d'un étudiant dans le domaine du patrimoine matériel de l'Insulinde, un territoire très vaste, réparti sur de nombreux contextes culturels, pour lequel il existe peu d'allocations académiques. C'est dire, non seulement la joie, mais aussi la nécessité de cette nouvelle bourse, qui a pu bénéficier du réseau d'experts du Département de la recherche et de l'enseignement du même musée.

Nul doute que le succès de ce soutien se poursuivra dans les prochaines années, et que d'autres bourses comparables verront le jour : c'est faire œuvre utile pour la jeunesse et l'excellence de la recherche scientifique.

[1] voir Jokkoo #33, page 14

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

De g. à dr. et de haut en bas : un des éléments du gamelan javanais: le métallophone saron, 71.1953.113.10.1-9, première moitié du xxe siècle, Java (ill. 1). Flûte suling cirebon, 71.1991.188.6, Java (ill. 2). Cithare tubulaire sasandu, 71.1955.68.93, première moitié du xxe siècle, Timor occidental (ill. 3).

Le musée du quai Branly – Jacques Chirac possède des espaces d'exposition originaux qui ont permis d'imaginer, entre autres, un projet remarquable ayant pour objet les instruments et la musique. Ce sont notamment la découverte d'instruments de musique inédits et le développement de la recherche en ethnomusicologie qui ont été déterminants dans l'élaboration de ce projet important.

Mon mémoire de recherche (UPN[1]) s'inscrit dans une telle démarche. Les connaissances accumulées sur les instruments de musique traditionnels du monde gagneraient selon moi à être enrichies par une étude plus « actuelle » des pratiques musicales. C'est dans cette optique que je m'intéresse aux techniques de lutherie et aux pratiques musicales de certains musiciens expérimentaux indonésiens[2]. Mes recherches portent sur ces musiciens-luthiers qui inventent des instruments de musique originaux. Ces objets sonores inédits permettent une exploration nouvelle du son mais aussi de la matière, au cours des différentes étapes de leur fabrication.

Je tente donc de savoir dans quelle mesure l'expérience sur la matière influence l'exploration sonore et de dégager ce qui est en jeu lors de ces moments particuliers, qui se situent à la frontière entre l'artisanat, l'art et la technique. Enfin, j'envisage d'éclairer certaines des conséquences – sonores, artistiques et formelles – d'une telle démarche. Il s'agit pour moi de prendre en considération la valeur esthétique de cette forme d'expression artistique et de ce qu'elle révèle sur les pratiques de ces musiciens-luthiers.

En Indonésie, c'est notamment la rencontre entre l'utilisation des nouvelles technologies de transformation du son et une forme de réappropriation des codes traditionnels de la culture du pays qui rend sa musique expérimentale si originale. C'est tout particulièrement la réactualisation des instruments traditionnels du pays (le gamelan, la suling, le sasando, etc.) qui attire toute mon attention dans ce projet de recherche (ill. 1, ill. 2 et ill. 3). Cette dynamique dévoile en filigrane une remise en question intéressante de l'opposition obsolète néanmoins établie entre tradition et modernité, que je me propose d'interroger au cours de mes recherches.

Le matériau audio et vidéo récolté sur place me permettra de faire comprendre concrètement l'esthétique formelle de ces instruments de musique, influencée à la fois par le contexte indonésien, par les matériaux disponibles pour leur construction et par l'esthétique musicale recherchée par ces musiciens-luthiers, qui ont développé leurs propres techniques de jeu. J'élaborerai des systèmes de transcription adaptés, qui me permettront d'évoquer et d'illustrer le jeu de ces instruments de musique. Ils offriront des pistes d'écoute et de compréhension de cette musique, par sa représentation, en insistant sur la forme et la nature de ces objets sonores.

J'ai fait le choix de décentrer mes recherches de la scène musicale occidentale, largement surreprésentée en ce qui concerne l'étude de la musique expérimentale. Ce décentrement que je me propose d'introduire avec la musique indonésienne permettra d'offrir un tout autre point de vue aux débats sur l'expérience et l'expérimentation musicales. Grâce au soutien précieux de la bourse Caroline et Georges Jollès et de la Société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac, mon travail permettra également d'actualiser les connaissances organologiques sur le pays et de comprendre plus précisément certains aspects fondamentaux des pratiques instrumentales, sonores et musicales indonésiennes actuelles.

Coline Hauguel

[1] Université Paris Nanterre (92)

[2] À Yogyakarta et Surakarta (centre de l'île de Java) ainsi qu'à Pontianak (Kalimantan occidental, île de ***Bornéo).***

★Focus sur les œuvres d'Iran

Les collections du musée ne cessent de s'enrichir. Trois fois par an, le comité d'acquisition du musée se réunit et débat de l'entrée dans les collections de dons ou d'acquisitions. L'occasion pour nous de vous proposer un focus sur les pièces iraniennes, avec Hana Chidiac, responsable de l'Unité patrimoniale Afrique du nord et Proche-Orient.

Au sein du département du patrimoine et des collections du musée, vous êtes responsable de l'Unité patrimoniale Afrique du nord et Proche-Orient. À ce titre, pouvez-vous nous parler de l'importance des collections iraniennes ?

Les collections iraniennes du musée du quai Branly – Jacques Chirac comptent plus de 3 400 numéros d'inventaire. Parmi eux, des objets du quotidien, des costumes, des bijoux, des armes et des pièces d'artisanat. Les collections abritent également quelques rares « pépites » comme ce portrait de jeune homme portant la signature de Muhammad Sadiq (ill. 1), peintre renommé du XVIIIe siècle, une carafe en cristal de Bohême décorée à la feuille d'or et datée de 1210H[1]/1795-96 (ill. 2), ou encore, cette grande cuillère en bois de poirier au décor ajouré portant le nom du souverain qajar Nasir al-Din Shah qui régna de 1848 à 1896.

Le premier voyageur à avoir enrichi les collections iraniennes est Auguste Gabriel Toudouze (1811-1854), architecte, peintre et graveur. En 1843, ce dernier est chargé par le gouvernement de Louis-Philippe d'une mission archéologique qui le conduit de Constantinople, au Caire, à Damas, à Beyrouth et à Bagdad. Il en revient avec des milliers de dessins et vingt-sept objets en métal d'Iran qui seront offerts au musée de l'Homme en 1962 par son petit-fils, Georges Gustave Toudouze (ill. 3).

C'est précisément au cours des années 1960 que les collections iraniennes s'enrichissent de manière importante grâce aux achats, aux dons et aux legs mais surtout, grâce aux collectes effectuées par des scientifiques et des chercheurs. Deux cents objets sont ainsi rapportés en 1966 d'Iran par Jacques Millot, alors directeur du musée de l'Homme, et l'ethnologue Teresa Battesti (71.1966.128.1). Cette dernière collecte plus de mille trois cents œuvres lors des missions qu'elle effectue dans le pays en 1967, 1969, 1970 et 1978 (ill. 4). Enfin, Antoinette Perrier, photographe et ethnologue, dote les collections de près de huit cent objets supplémentaires. (71.1979.80.4).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Patrick Gries, Bruno Descoings

De g. à dr. : Portrait de jeune homme (71.1935.115.104 bis), fin XVIIIe - début XIXe, peinture à l'eau sur papier, Chiraz (ill. 1). Carafe, 71.1935.115.102.1-2, 1210H/1795-96, cristal de Bohême doré, Iran (ill. 2). Casque (71.1962.71.24), première moitié du XIXe, fer incrusté d'or et d'argent, Iran (ill. 3).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

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

De g. à dr. : Napperon (71.1969.38.224), années 1930, laine et broderies, Iran (ill. 4). Carreau de revêtement, 70.2013.3.1, 1300H/1882-83, céramique siliceuse, décor moulé peint sous glaçure, Téhéran (ill. 5).

Quelle est la politique actuelle du musée en ce qui concerne l'enrichissement de ces collections ?

Depuis 2008, une politique soutenue d'acquisition a été menée. Des pièces d'une grande qualité ont rejoint l'ancien fonds. Je peux notamment évoquer un bel ensemble de carreaux de revêtement du XIXe siècle destinés majoritairement à orner les murs des riches demeures. L'un d'eux représente une scène tirée de la littérature persane et plus précisément du *Khamsa* de Nizami ; il s'agit de 5 poèmes du XIIe siècle que l'on doit à l'auteur persan Nizami. Dans le deuxième poème, il raconte les amours impossibles de Shirin et Khusraw. On voit sur ce carreau la princesse Shirin au bain, épiée par le roi Khusraw Parvis qui en tombe amoureux (ill. 5) Des tapis à décor figuratif sont également acquis. Certains racontent des épopées ou des légendes populaires comme l'histoire de Majnoun, un poète bédouin éperdument amoureux de sa cousine Layla (ill. 6).

D'autres relatent des faits réels comme l'envol en 1877, à Téhéran, de la première montgolfière (ill. 7). Des *qalamkar*, tissus peints et imprimés, ont également fait leur entrée dans les collections (ill. 8). Largement répandue en Inde, la technique d'impression aux blocs en bois est introduite en

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

© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

De g. à dr. : Tapis représentant Majnoun dans le désert avec les animaux (70.2017.32.2), Début XXe, Kirman (ill. 6). Tapis à la montgolfière (70.2017.49.1), vers 1880, Sanandaj (ill. 7). Tenture représentant la Vierge à l'Enfant (70.2019.5.1), vers 1900-1910, décor peint et imprimé au tampon, Ispahan (ill. 8).

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Grand panneau aux scènes chrétiennes, 70.2020.1.1, première moitié du XIXe siècle, papier mâché avec un décor peint et verni, Ispahan (ill. 9).

Iran dès le XVIIe siècle. Elle atteint son apogée un siècle plus tard. C'est à Ispahan, ville réputée pour sa production de textiles traditionnels, que sont réalisés les plus beaux ouvrages.

Dans ses récits de voyage, Jean-Baptiste Tavernier, qui visite la cour de Shah Abbas à Ispahan au milieu des années 1660, remarque que les Persans « *se servent de ces toiles à pendre devant les portes des salles et des chambres et devant les niches où ils serrent tous les matins leur matelas quand ils sont levés* », des usages qui perdurent encore aujourd'hui dans certaines régions d'Iran. Ces étoffes imprimées ont aujourd'hui trouvé leur place sur le plateau des collections et s'offrent au regard des visiteurs.

Enfin, des œuvres en papier mâché peint et verni, un art né du désir des peintres iraniens d'imiter les laques chinoises, sont venues compléter le fonds. La dernière a été acquise par préemption en vente publique. Il s'agit d'un grand plat, rare et intéressant, dont la face externe est ornée de deux scènes chrétiennes (ill. 9). Sur la gauche, est représenté le baptême de Jésus. Jean Baptiste, drapé d'un tissu bleu, lui verse de l'eau sur la tête. Jésus cache sa nudité avec un linge orangé. Pour réaliser cette scène, l'artiste s'est très probablement inspiré d'une gravure reproduisant le tableau de Pierre Mignard « *Le Baptême du Christ* », conservé à l'Église Saint-Jean-au-Marché à Troyes. Celui-ci a en effet été largement reproduit, sous forme d'estampes, par des artistes tel que Claude Duflot (1665 - 1727), Nicolas-Jean-Baptiste de Poilly (1707-1780) ou encore François Georgin (1801-1863). Sur le côté droit apparaît Marie, vêtue à l'occidentale. À sa droite se tient l'enfant Jésus. Il est représenté comme le dieu hindou Shiva sous la forme du Nataraja, c'est-à-dire en train de danser.

Des œuvres de l'artiste iranien Abbas Akbari ont fait leur entrée dans les collections, pouvez-vous nous expliquer en quoi ces réalisations contemporaines sont importantes ?

C'est au cours de la mission que j'ai effectuée en Iran en avril 2019 que j'ai eu l'occasion de rencontrer le céramiste Abbas Akbari (ill. 10). Il m'a raconté, avec passion et enthousiasme, son parcours artistique. Il débute sa carrière par la peinture à l'huile et pratique parallèlement la sculpture sur métal et sur bois. En 1993, il s'inscrit à l'Université d'art de Téhéran et décide de s'orienter vers la céramique, art du feu par excellence (ill. 11). Il se forme, comme le veut la tradition, auprès de maîtres artisans appelés en Iran des *Ostad* et travaille dans un premier temps dans son appartement à Téhéran où il installe un tour de potier et un four ! En 2005, il expose pour la première fois en solo en France, dans le hall d'exposition de l'Université de Nanterre. Il participe par la suite à des expositions internationales au Népal, en Turquie, en Suisse, en Espagne, en Argentine, etc.

À la fin de notre entretien, Abbas Akbari me présente des carreaux de revêtement mural en céramique ornés d'un décor lustré à reflets métalliques. Le premier, en forme d'étoile, est orné en son centre d'une petite voiture surmontée d'un soleil. La bordure est encadrée d'un bandeau calligraphié en fine écriture cursive. Il m'a fallu peu de temps pour réaliser que le décor de l'étoile reproduisait avec une exactitude frappante celui d'un carreau conservé au musée du Louvre. Mais sur ce carreau, le lion, symbole de courage et de fierté guerrière, est remplacé par une « Pride », voiture d'origine sud-coréenne construite en Iran et décriée pour sa non-conformité avec les normes internationales en matière de sécurité. Sur les autres carreaux, en forme de croix, les riches motifs symboliques issus de la littérature iranienne comme le cyprès ou encore les chevaux sont remplacés par des obus, des pelleteuses et des motos. Abbas Akbari m'explique alors qu'il cherchait, au travers de ses créations, à pointer du doigt les dégâts causés par la mécanisation moderne qui « tue la beauté » et constitue une véritable menace pour toutes les vraies valeurs artistiques et spirituelles.

J'ai immédiatement été séduite par les qualités techniques et esthétiques de ces œuvres. Elles répondaient entièrement aux critères de sélection des pièces susceptibles d'enrichir nos collections. Tout en perpétuant une tradition séculaire, celle du lustre métallique qui fit la gloire des ateliers de Kashan entre le XIIe et le XIVe siècle, elles véhiculent des messages symboliques universels forts liés ici à la nature et à l'environnement. Abbas Akbari ne souhaitait pas se défaire de ces panneaux de revêtement dans l'immédiat. Il prévoyait de les publier dans un ouvrage dédié à l'art de la céramique de la ville de Kashan. Il avait néanmoins promis de prendre contact avec moi dès la parution de son ouvrage. Abbas Akbari a tenu sa promesse. Huit de ses œuvres ont été acquises par le musée en novembre 2019. Il s'agit des premières œuvres contemporaines à intégrer les collections iraniennes. (ill. 12 et ill. 13).

Hana Chidiac

[1] 1210H : année du calendrier hégirien, il s'agit du calendrier musulman qui débute en 622, date de l'Hégire.

Bibliographie :

- Abbas Akbari, *Kashi and Kashan*, 2019.
- Barbara Brend, *The emperor Akbar's « Khamsa » of Nizami, the British library*, 1995.
- Jean Baptiste Tavernier, *Les six voyages de J.-B. Tavernier en Perse et aux Indes : édition abrégée*. J.-B. Tavernier, Editions Gérard Monfort, 2004.

© Hana Chidiac

De g. à dr. : Abbas Akbari dans son atelier (ill. 10). Atelier d'Abbas Akbari à Kashan (ill. 11).

De g. à dr. : Étoile et croix de revêtement « Kashi and Kashan », 70.2019.44.1.1-5, 2018, céramique à décor de lustre métallique, Iran (ill. 12). Étoiles et croix de revêtement « Metamorphosis », 70.2019.44.2.1-3, 2018, céramique à décor de lustre métallique, Iran (ill. 13).

★Raoul Lehuard, un hommage par Alain Lecomte

Après la disparition de son ami et mentor Raoul Lehuard en janvier 2020, Alain Lecomte a souhaité lui rendre un hommage dans la revue des Amis, *Jokkoo*. C'est la forme de l'interview que nous avons choisie pour évoquer, en quelques pages, la personnalité et la passion de celui qui fut le grand ordonnateur de la revue *Arts d'Afrique Noire*. Ami du musée, Raoul Lehuard participa également à l'enrichissement des collections en tant que donateur.

Pouvez-vous nous rappeler en quelques mots qui était Raoul Lehuard ?

Je ne sais pas si, pour cet hommage, quelques mots seront suffisants. Raoul Lehuard est né en 1933, il était diplômé de l' École pratique des Hautes Études (Paris, Sorbonne). Je voudrais tout d'abord rappeler à vos lecteurs, qu'en dehors de ses liens avec le marché de l'art, Raoul Lehuard exerçait une activité à part entière ; il était en effet directeur des magasins Prisunic de Paris et de la région parisienne.

Mais ce qui témoigne véritablement de sa passion pour l'Afrique et l'art africain est le fait qu'il a toujours vécu entouré d'objets, des statuettes et des fétiches qui appartenaient pour beaucoup d'entre eux à son père, Robert Lehuard (ill. 1). Sans le vouloir Robert Lehuard a influencé son fils. Après son retour d'Afrique, ce dernier s'est installé avec sa famille dans une maison en Seine-et-Marne. L'intérieur était peuplé d'objets que son père avait rapportés de son séjour en Afrique, parmi lesquels Raoul a grandi.

Plus tard, sa passion l'entraînera à pousser les portes des galeries d'arts premiers pour parfaire ses connaissances sur l'art africain. Puis vers l'âge de quarante ans, il prendra la décision de créer la fameuse revue *Arts d'Afrique Noire* (AAN). Les marchands et les galeries d'art africain, ainsi que les institutions muséales l'ont soutenu dans cette démarche. Il faut savoir qu'il était seul pour la réalisation de la revue, en particulier pour le premier numéro. Par la suite, il a pu obtenir quelques textes de chercheurs, mais il a essentiellement travaillé de manière isolée sur chacun des numéros. La revue sort en mars 1972, tout le petit monde des « arts premiers » s'y abonne. Quelques exemplaires étaient disponibles dans les maisons de la presse mais la grande majorité des ventes se faisait par un système classique d'abonnements. Raoul Lehuard se chargeait de les traiter et devait par conséquent s'occuper également des expéditions.

Par ailleurs, en tant qu'historien de l'art et anthropologue, il a rédigé un certain nombre d'ouvrages de référence. Son premier livre, quasiment introuvable aujourd'hui, sur la *Statuaire du Stanley-Pool* est paru en 1974. Beaucoup d'autres suivront jusqu'en 2016.

Comment l'avez-vous rencontré et quel a été votre parcours ensemble ?

Après la sortie des premiers numéros de la revue *Arts d'Afrique Noire*, j'ai écrit à Raoul Lehuard afin de connaître les raisons pour lesquelles le maga-

© Alain Lecomte

Alain Lecomte et Raoul Lehuard en 2010 pour la signature de l'ouvrage sur la *Statuaire Babembé*.

© archives de la famille de Raoul Lehuard

De g. à dr. : Robert Lehuard au Congo-Brazzaville dans les années 1930 (ill. 1). Raoul Lehuard dans les années 1970.

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

De g. à dr. : Bracelet formant une spirale hélicoïdale, 70.2012.13.1, don de Raoul Lehuard, deuxième moitié du XIXe siècle, alliage cuivreux, Afrique (ill. 2). Bracelet, 70.2012.13.3, don de Raoul Lehuard, fin du XIXe - début du XXe siècle, alliage cuivreux, Afrique (ill. 3).

zine n'avait qu'une parution trimestrielle. Dans sa réponse, il m'a demandé de venir le voir et c'est ainsi que nous nous sommes rencontrés. Des liens se sont tissés peu à peu, nous avons commencé à échanger progressivement et, dans le cadre de mon activité de galeriste en art premier, nos rencontres se sont multipliées.

Je décrirais notre parcours ensemble comme un long processus, car le premier aspect sous lequel apparaissait Raoul Lehuard était celui d'un homme plutôt sévère. Quand on commençait à le connaître, il révélait ses nombreuses qualités, celles d'un homme plein d'esprit, d'humour et d'une extrême gentillesse. Je retiendrais plus particulièrement sa remarquable capacité à partager sa passion pour les arts africains. Fort de sa connaissance livresque – il avait une bibliothèque devenue au fil du temps de plus en plus importante – mais également de l'expérience de ses nombreux voyages d'étude au Congo-Brazzaville et en Angola, toutes nos conversations étaient intéressantes et j'apprenais en permanence à son contact. Raoul Lehuard m'a également appris à regarder les objets. Il aimait particulièrement me montrer et me parler de l'intérêt des objets qui n'étaient pas à la mode ou alors des pièces qui semblaient plus difficiles d'accès. Il m'expliquait ce qu'il percevait dans un objet de ce type, une force et un caractère sensible. Étant donné que nous avions quinze ans d'écart, je me suis par conséquent placé dans la position de l'élève et il est devenu mon mentor au fil du temps. Par ailleurs, Raoul Lehuard a été l'auteur d'une trentaine d'ouvrages de référence environ (voir la bibliographie) et nous avons collaboré pour certains d'entre-deux.

Nos rencontres ont duré pendant plus de trente ans. Nous nous sommes connus en 1985 et avons été en contact jusqu'à sa disparition le 13 janvier 2020. Les lecteurs de la revue *Arts d'Afrique Noire* et ceux qui comme moi ont eu la chance de le connaître, n'oublieront pas ce passionné de l'Afrique et cet infatigable érudit.

Il a créé en 1972 *Arts d'Afrique Noire* (AAN). Quelle a été l'importance de cette revue qui a existé pendant 33 ans ?

La revue *Arts d'Afrique Noire* a été fondée à la fin de l'année 1971 et, le premier numéro paraît en mars 1972 (ill. 4). Seulement quatre numéros par an étaient publiés, ce qui semblait bien peu pour les nombreux amateurs d'art africain, extrêmement demandeurs d'informations.

Pour présenter la revue, je reprendrais tout simplement l'avant-propos du numéro initial écrit par Raoul Lehuard : « l'art plastique, expression du génie d'artistes authentiques, avec ses instruments de musique, ses outils, mais aussi et surtout ses masques et représentations culturelles anthropomorphiques dont le visage exprime, par comparaison à notre façon occidentale de voir, tantôt la détermination, tantôt la sérénité, l'agressivité ou la méditation, a profondément bouleversé les conceptions picturales de nos artistes contemporains qui lui doivent d'avoir découvert des dimensions nouvelles pour lesquelles le public s'enthousiasma d'emblée… Amateurs de belles choses… collectionneurs, curieux, *Arts d'Afrique* souhaite vous faire mieux connaître, mieux comprendre, mieux aimer les arts présents et passés de l'Afrique ».

Au fil des cent trente-deux numéros qui sont parus jusqu'à l'hiver 2004, la revue est devenue une référence pour les arts africains. Elle venait combler un manque car les seules publications de l'époque étaient à caractère scientifique et elles étaient souvent peu illustrées. *Arts d'Afrique Noire* regroupait des articles sur des thèmes artistiques mais également anthropologiques, ethnographiques et ethnologiques. Raoul Lehuard entretenait des liens étroits et amicaux avec de grands noms de l'ethnologie comme Denise Paulme, Michel Leiris, Éric de Dampierre, Jacqueline Delange ou encore Francine Ndaye. Outre les textes, les lecteurs appréciaient également les photographies des objets qui accompagnaient les articles. La revue recensait, par ailleurs, dans différentes rubriques les expositions, les ventes publiques et les publications et évoquait aussi les collections privées.

Je dirais que le magazine a fait son apparition au bon moment pour un public à la recherche d'informations mais aussi d'illustrations d'objets. Même si les annonceurs et les publicités commencèrent à manquer au fil du temps, Raoul Lehuard a maintenu la parution de la revue en raison de la qualité des textes. Finalement pour des raisons familiales et financières, il décida de mettre fin à la publication après trente-trois ans d'existence. Néanmoins, le magazine Arts d'Afrique Noire reste aujourd'hui une référence en terme de publication.

Son père, Robert Lehuard, a vécu en Afrique dans les années 1920-1930. Pouvez-vous nous en parler et nous dire s'il a rapporté des objets ?

Le père de Raoul, Robert Lehuard travaillait pour les PTT (Postes, Télégraphes et Téléphones) (ill.6). En tant qu'ingénieur, il se rendit en 1924 au Congo-Brazzaville où il séjourna jusqu'en 1933. Il était en charge de plusieurs missions de travaux et de réalisations télégraphiques. Durant ce séjour de près d'une dizaine d'années, il ne s'intéressa que bien peu aux cercles européens installés sur place. Il préférait passer son temps libre à parcourir la brousse, il se rendait à moto dans les villages et c'est ainsi qu'il fit la connaissance des peuples téké. Il va découvrir les objets et il commencera à s'intéresser à ces cultures dont il apprendra la langue.

Raoul m'a raconté une anecdote à ce sujet : un jour son père était dans un village ; après avoir discuté avec les habitants, alors qu'il emprunte une des sorties du village, il aperçoit une statuette dans les détritus qui jonchent le chemin. Il ramasse cette petite statuette qui mesure une dizaine de

© autorisation Alain Lecomte

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

De g. à dr. : La couverture du premier numéro de la revue AAN en mars 1972 (ill. 4). Statuette masculine assise, ancienne collection Robert Lehuard, 70.1998.7.1, Congo, téké, XIXe siècle (ill. 5).

© archives de la famille de Raoul Lehuard

Robert Lehuard au Congo-Brazzaville en 1929 (ill. 6).

© Paul Louis Bruxelles

De g. à dr. : Statue téké, ancienne collection Robert et Raoul Lehuard, collectée entre 1924 et 1933, Congo-Brazzaville (ill. 7). Statue téké, ancienne collection Robert et Raoul Lehuard, collectée entre 1924 et 1933, Congo-Brazzaville (ill. 8).

centimètres de haut seulement. Il s'agissait d'une statuette de protection pour un enfant. Ce type de pièce était conservé jusqu'à l'âge adulte, c'est-à-dire dix - douze ans. Une fois passé le rite d'entrée dans l'âge adulte, la statuette n'avait plus de fonction, sa charge rituelle était désactivée, on la jetait pour s'en débarrasser. Une dame âgée du village avait vu Robert Lehuard récupérer la statuette parmi les détritus, et lui demanda s'il était intéressé par les objets de ce type. Il répondit par l'affirmative et c'est ainsi que souvent on vint, par la suite, lui proposer des objets. Il choisissait alors parmi les différentes pièces présentées et surtout, il payait consciencieusement le ou les objets retenus. Pour chaque statue ou fétiche dont il avait fait l'acquisition, il prenait des notes. Il s'était au préalable renseigné sur la fonction et le nom vernaculaire de la pièce en question (ill. 7, ill. 8 et ill. 10).

Il a ainsi constitué progressivement sa collection qui comptait plus de quatre cents objets. Des pièces qui se trouvaient ensuite dans le pavillon qu'il occupait avec sa femme et ses enfants en Seine-et-Marne. Je citerais un objet en particulier de la collection de Raoul Lehuard, il s'agit de la statuette masculine assise qui est entrée dans les collections du musée du quai Branly - Chirac en 1998. Cette pièce de très grande qualité fait partie des chefs-d'œuvres présentés au Pavillon des Sessions du musée du Louvre (ill. 5 page 16).

Raoul Lehuard a fait des dons d'œuvres au musée en 2012 (ill. 2 et ill. 3 page 15), 2014 et 2015 dont entre autres une statuette anthropomorphe téké (ill. 9). Il était donc collectionneur. D'où lui est venue sa passion pour les objets africains ?

Sa passion pour les objets africains lui est venue par son père. Dans son enfance, il a toujours vécu entouré par des statuettes et des fétiches. D'ailleurs, il racontait que lorsqu'il était enfant et qu'il allait chez des amis, il était extrêmement surpris de ne pas trouver, comme chez lui, des sculptures africaines. Par conséquent, il demandait régulièrement à ses amis « ton père, il les met où ses fétiches ? ». Il vivait dans un univers différent, un monde peuplé d'objets et rempli des histoires qu'avait vécues son père lors de son séjour en Afrique ; il s'inventait des aventures extraordinaires dans des pays lointains.

Il avait également des anecdotes autour de la collection de son père : nous sommes en Seine-et-Marne dans les années 1943-1944, les sirènes hurlent à l'approche des avions bombardiers, et la famille Lehuard doit quitter sa maison pour se réfugier dans un abri. Quelques heures passent, les sirènes retentissent à nouveau, elles signalent cette fois-ci la fin momentanée des bombardements. La famille Lehuard retourne alors chez elle, autour d'eux c'est un spectacle de désolation, tout est détruit mais leur maison est intacte. En rentrant dans le séjour, rien n'a bougé, si ce n'est une statuette,

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

© Paul Louis Bruxelles

De g. à dr. : Statuette anthropomorphe, don de Raoul Lehuard, 70.2014.28.1, Congo, téké, fin XIXe - début XXe siècle, bois, pigment (ill. 9). Statue téké, ancienne collection Robert et Raoul Lehuard, collectée entre 1924 et 1933, Congo-Brazzaville (ill. 10).

toujours debout, dont la charge magique ventrale est tombée laissant apparaître une petite tête séchée de serpent.

Au départ, Raoul Lehuard n'était pas intéressé par l'acte de collectionner. Très tôt, c'est la dimension ethnographique des objets qui l'a intéressé. Pour Raoul, ce que l'objet explique d'une culture et d'un mode de vie était tout aussi important que l'esthétique de la pièce en question. C'est pour cette raison seulement qu'il a commencé à collectionner : les pièces étaient des objets d'étude et de recherche. Il parcourait les galeries et il a commencé à fréquenter les marchands. Son intérêt allait vers un type d'objets en particulier, les pièces en provenance du Congo-Brazzaville et de la République Démocratique du Congo car le peuple kongo est un groupe étendu géographiquement parlant. Parmi les marchands et les galeristes, Raoul Lehuard avait des amis et ces derniers lui ont fait découvrir progressivement d'autres régions de l'Afrique. Il a donc poursuivi la collection de son père en rassemblant d'autres statuettes et d'autres fétiches.

Et puis, à partir de la fin des années 1990, il a commencé à vendre des objets de sa collection. Il a gardé certaines pièces et il m'a confié des objets pour la galerie.

J'espère qu'une institution rendra un jour hommage à celui qui me disait souvent qu'« En fondant la revue Arts d'Afrique Noire je n'ai jamais eu d'autre ambition que celle de faire part aux lecteurs de ce que je savais, de ce que je voyais et entendais, de ce que je comprenais et apprenais. L'Afrique, les Africains, leur art étaient alors objets de passion et AAN a seulement eu pour fonction de matérialiser cette passion ».

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto

Bibliographie :

- *Statuaire du Stanley-Pool*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1974
- *Les Phemba du Mayombe*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1977
- *Fétiches à clous du Bas-Zaïre*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1980
- *Art Bakongo, les centres de styles*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1989
- *Art Bakongo, les masques*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1993
- *Les Arts Batéké*, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1996
- *Art Bakongo, insignes de pouvoir*, le sceptre, Éditions Arts d'Afrique Noire, 1998
- *Statuaire Babembé*, Edition 5 Continents, 2010
- *Les sifflets Bakongo*, Editeur Alain Lecomte, 2013
- *Batéké « les fétiches »*, Editeur Alain Lecomte, 2014
- *Bakongo « les fétiches »*, Editeur Alain Lecomte, 2016
- *Arts d'Afrique Noire* (AAN) : l'intégralité des numéros de la revue Arts d'Afrique Noire est disponible en libre accès à la médiathèque d'étude et de recherche du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

★Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur
Abdou Diouf

• Présidente
Françoise de Panafieu

• Vice-Présidents
Philippe Pontet
Bruno Roger
Louis Schweitzer

• Secrétaire général
David Lebard

• Secrétaire générale adjointe
Emmanuelle Henry

• Trésorier
Patrick Careil

• Administrateurs
Bénédicte Boissonnas
Claude Chirac
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Ly Dumas
Antoine Frérot
Caroline Jollès
Hélène Leloup
Pierre Moos
Nathalie Obadia
Guy Porré
Sonia Rolland
Jean-Pierre Weill

Les grands bienfaiteurs

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

Les bienfaiteurs

Patrick Caput
Michel Chambaud
Benjamin Changues
Yves-Bernard Debie
François et Nelly Debiesse
Anna Diagne
Ly et Frédéric Dumas
Cécile Friedmann
Emmanuelle Heny
Marc Henry
Georges et Caroline Jollès
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
et Véronique Morali
Jean-Claude Margaillan et
Christophe Debout
Pierre-André Maus
Lionel et Carole Mestre
Pierre Moos et
Sandrine Pissarro
Jean-Paul Morin
Guy et Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Garance Primat
Barbara Propper
Bruno Roger
Louis et Agnès Schweitzer
Jean-Pierre Tirouflet
Dominique Thomassin
David et Michèle Wizenberg

Les personnes morales

• Membres soutiens
Fimalac
Gaya
La Soie Neyme

• Membres associés
L'Oréal
Moodwork

Les professionnels du monde de l'art

Entwistle Gallery
Galerie Afrique
Galerie Didier Claes
Galerie Bernard Dulon
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Patrick et
Ondine Mestdagh
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Nathalie Obadia
Galerie Ratton
Galerie Lucas Ratton
Sotheby's

Le Cercle Lévi-Strauss

Patrick Caput
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Julien Flak
Antoine Frérot
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Sheila Hicks
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
Frédéric Dumas
Laurent Issaurat
David Lebard
Anthony Meyer
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Emmanuel Pierrat
Christian Maillard
Élodie Guillemin

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

jokkoo ★ #37 ★ hiver 2021 ★

Responsable de la publication : Laura Mercier – Coordination éditoriale : Sylvie Ciochetto
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Laura Mercier
Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7
Téléphone : 01 56 61 52 69 – Courriel : amisdumusee@quaibranly.fr – Site : www.amisquaibranly.fr

Ont contribué à ce numéro :
Steve Bourget, responsable de collections Amériques
Sylvie Ciochetto, Déléguée générale adjointe de la société des Amis du musée
Philippe Charlier, directeur du Département de la recherche et de l'enseignement
Hana Chidiac, responsable de l'Unité patrimoniale Afrique du nord et Proche-Orient
Coline Hauguel, lauréate 2020 de la bourse de Master 2 - Caroline et Georges Jollès - société des Amis - musée du quai Branly-Jacques Chirac
Caroline et Georges Jollès, membres de la société des Amis
Alain Lecomte, galeriste et membre de la société des Amis