



LES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY – JACQUES CHIRAC

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

Jokkoo

#38 ★ automne - hiver 2021 ★



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

Cette rentrée a été marquée par la tenue de notre dîner de gala biennal, le 6 septembre dernier. Cette cinquième édition a été un véritable succès puisqu'elle a permis de réunir quelques 300 personnes dans le respect des règles sanitaires. Je tiens à remercier chaleureusement tous les convives ainsi que nos mécènes : la Maison Laurent-Perrier, le Château Lagrezette, Parcours des Mondes et Tribal Art Magazine. Ma très sincère reconnaissance va également à nos généreux donateurs présents lors de la soirée : Bernard Dulon, Lance Entwistle, Alain de Monbrison et David Lebard.

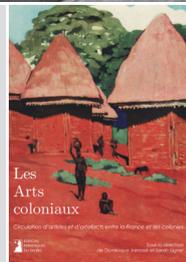
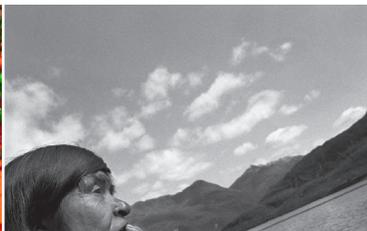
Pour la troisième fois, la société des Amis avait organisé une vente aux enchères d'œuvres d'art contemporain menée par Maître Alexandre Giquello. Cette vente a été possible grâce au soutien de Hughes Dubois, Daniel Hourdé, la Galerie Nathalie Obadia et Valérie Belin, Charles-Wesley Hourdé et 31 PROJECT ainsi que la galerie Templon. L'ensemble des dons récoltés lors de cette soirée permettra au musée de réaliser une acquisition qui vous sera présentée dans un prochain numéro de notre Lettre aux Amis.

Jokkoo se poursuit avec un riche article qui met à l'honneur l'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien* présentée en Atelier Martine Aublet jusqu'au 9 janvier 2022. Les auteurs racontent l'histoire d'un fragment de « ceinture d'investiture » qui était un des emblèmes de pouvoir les plus importants des îles de la Société. Cet objet exceptionnel a été identifié très récemment dans les collections du musée et témoigne d'une collaboration entre le musée du quai Branly-Jacques Chirac et le musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha.

Ce numéro de l'automne vous permettra de découvrir les deux acquisitions réalisées cette année par nos Cercles de donateurs. Grâce au Cercle Lévi-Strauss, un masque du Burkina Faso vient d'intégrer les collections. Hélène Joubert nous explique l'intérêt de ce don pour les collections du musée. Les six tirages de la photographe chilienne Paz Errazuriz offert au musée par le Cercle pour la Photographie sont introduits par Christine Barthe.

Enfin en pages 18 et 19, Sarah Ligner présente l'ouvrage *Les Arts coloniaux. Circulation d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies*. Cette publication a bénéficié du soutien de Danièle Enoch-Maillard, membre fidèle des Amis mais également du Cercle Lévi-Strauss.

★ Sommaire



- ★ Cinquième édition du dîner de gala biennal..... p.2
- ★ Un trésor au musée du quai Branly... p.8
- ★ Un masque d'antilope intègre les collections..... p.14
- ★ La 4^{ème} acquisition du Cercle pour la Photographie..... p.16
- ★ La création artistique en situation coloniale..... p.18
- ★ Ils nous soutiennent..... p.20

★ Cinquième dîner de gala biennal

La cinquième édition du dîner de gala de la société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac s’est tenue le lundi 6 septembre 2021, placée sous le haut patronage de Monsieur Emmanuel Macron, Président de la République, et présidée par Monsieur Emmanuel Kasarhérou, Président du musée du quai Branly – Jacques Chirac et par Madame Françoise de Panafieu, Présidente de la société des Amis.

La cinquième édition du dîner de gala biennal de la société des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac a eu lieu lundi 6 septembre 2021 en présence de Madame Roselyne Bachelot, Ministre de la Culture. Ce dîner s’est tenu la veille du lancement de la 20^{ème} édition du Parcours des Mondes, le plus important salon international d’arts extra-européen, asiatique et d’archéologie.

La soirée, qui a bénéficié du soutien de la Maison Laurent-Perrier, le Château Lagrèzette, Parcours des Mondes et Tribal Art Magazine, a ainsi pu réunir acteurs du monde de l’art, amateurs d’arts, grands collectionneurs français et étrangers, mécènes et donateurs du musée autour d’un même enjeu : le développement et le rayonnement des arts et des civilisations.

Durant la soirée, les convives ont pu découvrir les œuvres du Plateau des collections ainsi que les expositions du moment : *Les Olmèques et les cultures du golfe du Mexique* et *Désir d’humanité. Les univers de Barthélémy Toguo*. De plus, ils ont eu le privilège de découvrir les dernières acquisitions du musée, exposées spécialement pour l’occasion dans le salon de lecture Jacques Kerchache.

Les fonds réunis lors des éditions précédentes ont

permis d’offrir au musée une sculpture dogon du Mali en 2013, un masque attié de Côte d’Ivoire en 2015, un masque nzebi du Gabon en 2017 ainsi qu’un masque morobe de Papouasie-Nouvelle-Guinée lors de la dernière édition en 2019.

Cette année à nouveau, le dîner fut rythmé par une vente aux enchères menée par Maître Alexandre Giquello. Lors de cette vente, il a été proposé aux convives d’acquérir des œuvres d’artistes contemporains, grâce au soutien de Hughes Dubois, Daniel Hourdé, la galerie Nathalie Obadia et Valérie Belin, Charles-Wesley Hourdé et 31 PROJECT ainsi que la galerie Templon.

Enfin, cette soirée a bénéficié du précieux soutien de généreux donateurs : Bernard Dulon, Lance Entwistle, Alain de Monbrison et David Lebard, membres des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Nous les en remercions ici très sincèrement.

Vous découvrirez dans un prochain numéro de *Jokkoo* l’œuvre acquise grâce aux fonds réunis lors de cette nouvelle édition du dîner de gala biennal.

Photographies Julio Piatti et Marko Liver



Les tables dans le foyer du Théâtre Claude Lévi-Strauss le soir du dîner



Françoise de Panafieu, Roselyne Bachelot-Narquin et Emmanuel Kasarhérou ; Agnès et Louis Schweitzer



Yves-Bernard Debie, Alexandra Dubourg et Maître François de Ricqlès ; Philippe Charlier et Bruno Roger ; Antoine Frérot et Dinah Louda



Sheila Hicks, Monique Lévi-Strauss et Laura Mercier ; Maître Alexandre Giquello



Caroline Jollès, Natasha Nikolajevic, Marc Henry, Emmanuelle Henry et Constance de Monbrison ; Brigitte et Michel Chambaud



Lina Ismail et David Lebard ; Daniel Hourdé ; Emmanuel Pierrat



Frédéric et Ly Dumas ; Maître François de Ricqlès, Jérôme Bastianelli, Laurent Dassault et Christine Goguet



Simon Meynen, Margherita Demina, Pierre Mollfulleda, Anna Demina et Norberto Izquierdo ; Christophe Leribault, Rosalie Varda et Nathalie Obadia ; Catherine et Philippe Pontet



Pierre et Claire Ginioux, Michèle et David Wizenberg ; Noëlle et Gérard Schmitt



Amy Langseth et Bernard Dulon ; Yann Ferrandin, Kaoroko Ferrandin et Jean-Pierre Vignaud ; Lance Entwistle



Emilie Salmon et Alain de Monbrison ; Julie Arnoux ; Amyne Ismail et Malene Rydhal



Hughes Dubois, Caroline Leloup, Monica Mares et Guilhem Montagut ; Valérie Belin ; Eric Meneux et Stéphanie Meneux de Nonancourt



Cécile Verdier ; Annette Messenger et Fabrice Hyber ; Jacques Blazy



Philippe Cognée ; Clémence Houdart et Charles-Wesley Hourdé ; Aline Vidal et Antoine de Galbert



Philippe Peyrat et les jeunes espoirs de l'Opéra de Paris ; Jacques Toubon, Cathia Lawson-Hall et Daniel Templon



Alex Arthur ; Jérôme Marie-Pinet et Hubert Barrère ; Dominique Zinkpè, Gaëlle Beaujean et Pierre Amrouche

★ Un trésor au musée du quai Branly

Partez à la découverte de l'un des objets les plus prestigieux des grandes chefferies des îles de la Société. L'exposition *Maro 'ura. Un trésor polynésien* vient d'ouvrir ses portes. Cet article à quatre voix raconte l'identification récente de ce fragment de ceinture de plumes au musée du quai Branly – Jacques Chirac qui sera prochainement mis en dépôt au musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha.

Cette exposition s'intitule *Maro 'ura, un trésor polynésien*, pouvez-vous nous expliquer la signification du terme *maro 'ura* et nous parler du propos de cet événement ?

Les *maro 'ura* étaient de larges ceintures, recouvertes de milliers de petites plumes rouges et jaunes, et parfois qualifiées de « ceintures d'investiture ». Elles comprenaient parmi les emblèmes de pouvoir les plus importants des îles de la Société, associées uniquement aux plus grands chefs (*ari'i rahi*), en particulier dans les îles de Ra'iatea, Bora Bora et Tahiti. En langue tahitienne *maro 'ura* signifie « ceinture rouge ». « *Maro* » désigne un type de vêtement courant en Polynésie. Au XVIII^e siècle, ils consistaient surtout en de longues bandes d'étoffe d'écorce battue ou de fibres tressées et pouvaient être portés par les hommes et les femmes dont ils venaient entourer la taille et couvrir les parties génitales, à la manière d'un pagne. « *'Ura* » signifie

« rouge ». Mais ce terme désigne également, par extension, les plumes rouges sacrées qui étaient obtenues localement ou importées et utilisées dans les objets et les contextes cérémoniels les plus importants.

Lors des cérémonies d'investiture, les *maro'ura* étaient rallongés d'une frange de nouvelles plumes. La longueur de la ceinture offrait ainsi une indication du prestige et de l'ancienneté de la lignée du nouvel *ari'i*. Le plus long était celui des Tamatoa, les chefs qui régnaient sur de l'île de Ra'iatea. Au début du XIX^e siècle, il mesurait plus de 6 mètres. Celui qui est le sujet de l'exposition mesurait près de 4 mètres. En dehors de rares occasions, telles les investitures, ces ceintures étaient conservées à l'abri des regards, à proximité de sites cérémoniels appelés *marae*. En raison de ce statut particulier, les descriptions historiques à notre disposition pour les étudier sont rares. Et cette situation est encore complexifiée par le fait que, suite à la conver-



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

III.1 Fragment de *maro'ura*, cordelettes de fibres végétales torsadées et tressées, plumes, tissus rouge (laine teintée à la garance), étoffe d'écorce (banian), avant 1818, Océanie (71.1964.24.1.2)



© Orama Nigou

III.2 Orama Nigou, 2020, reconstitution d'un fragment de *maro 'ura*

sion des îles au Christianisme au début du XIX^e siècle, toutes traces matérielles des *maro 'ura* avaient disparu.

Un de ces *maro 'ura*, toutefois, demeure particulièrement présent dans la mémoire collective. Initialement en possession du clan tahitien des Teva, il devint ensuite emblématique de la montée en puissance de la dynastie Pōmare sur l'île de Tahiti et le reste de l'archipel. Ce *maro 'ura* se distingue aussi parce qu'il était composé pour moitié d'une bannière rouge d'origine européenne. Les témoignages d'époque rapportent qu'il s'agissait de la bannière utilisée par le navigateur britannique Samuel Wallis, en 1767, pour prendre possession de l'île de Tahiti au nom de la couronne d'Angleterre et que des prêtres tahitiens récupérèrent sur la plage où elle avait été plantée.

Les pièces de drap de laine rouge présents sur le fragment au cœur de l'exposition (III.1) font à ce titre partie des indices clés qui permirent en 2016 à Guillaume Alevêque, alors chercheur post-doctorant au musée du quai Branly – Jacques Chirac, de formuler l'hypothèse sur laquelle repose l'exposition : être en présence du seul fragment de *maro 'ura* connu à ce jour, et du *maro 'ura* associé au Teva puis aux Pōmare en particulier. L'exposition, dont le commissariat inclut le musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha, Guillaume Alevêque et Stéphanie Leclerc-Caffarel, a pour ambition de mettre en lumière cette œuvre énigmatique, de révéler le faisceau d'indices matériels, ethnographiques et historiques dont nous disposons pour étayer son identification, de la replacer dans le contexte de la Polynésie des XVIII^e et XIX^e siècles et de questionner son importance historique comme contemporaine.

Pourriez-vous revenir pour nous sur la genèse de ce projet ?

Après les recherches menées par Guillaume Alevêque et la publication de ses résultats dans *The Journal of Pacific History* en 2018, un accord de principe avait été établi entre le musée du quai Branly - Jacques Chirac

et le gouvernement de la Polynésie française, en septembre 2019, pour permettre au fragment d'être présenté au public polynésien dans le parcours permanent du musée de Tahiti et des îles – Te Fare Manaha après rénovation. L'idée de l'exposition est née à peu près en même temps. Il s'agit en effet de présenter au public parisien cette pièce exceptionnelle et la recherche qui a permis, au fil des années, de mieux la comprendre, avant son retour à Tahiti.

Comment le parcours a-t-il été pensé ?

Sous forme d'une grande infographie, la première partie de l'exposition présente les recherches et les différentes analyses menées depuis 2016 sur la matérialité de la pièce, son histoire et ses possibles usages. Elle offre aux visiteurs une reconstitution visuelle du faisceau d'indices qui a permis à Guillaume Alevêque, aux équipes scientifiques du musée du quai Branly – Jacques Chirac et à d'autres chercheurs, d'évaluer au fil des années la pertinence de l'hypothèse selon laquelle cet objet énigmatique, autrefois conservé au Musée de l'Homme, serait bel et bien un fragment de *maro 'ura*. Cette section met également en lumière les matériaux sacrés qui composent le fragment en les comparant à ceux présents dans les archives, les collections muséales anciennes et la littérature à notre disposition.

Grâce à une trentaine d'objets issus des collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac et du musée d'histoire naturelle de Lille, la deuxième partie de l'exposition restitue le contexte polynésien d'usage des *maro 'ura* et réintègre le fragment à un corpus d'exception, celui des objets régaliens et de très grand prestige que l'on trouvait autrefois en Polynésie française et à Hawaï. Elle aborde des thèmes essentiels de l'art polynésien, y compris les propriétés matérielles et l'iconographie liées au sacré, au pouvoir des chefs et au divin.

La troisième et dernière partie de l'exposition met en valeur l'importance des *maro 'ura* et de certains des thèmes qu'ils matérialisaient autrefois dans la culture



De gauche à droite : III.3 Costumes et coiffes de danse féminins et masculins, tissus, fibres végétales, graines, bois, Tahiti, Océanie, musée de Tahiti et des Îles - Te Fare Manaha (2020.0.5 (féminin) ; 2020.0.6 (masculin)) ; III.4 Affiche d'exposition : « Mangareva, Panthéon de Polynésie », 2009

polynésienne contemporaine. Elle donne aussi à voir la création culturelle et artistique de la région, grâce à des œuvres récentes (costumes des danses (III.3) et *tifaifai* prêtées par le musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha. Les collections de ce dernier, que le fragment de *maro 'ura* ira bientôt rejoindre, sont également évoquées par des moules d'œuvres, conservés dans les collections du quai Branly – Jacques Chirac, alors que les originaux se trouvent au musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha. La production de *tifaifai*, ou patchworks, se développa avec l'arrivée des femmes missionnaires et de la cotonnade à Tahiti au début du XIX^e siècle. Cette tradition s'est depuis solidement ancrée dans l'artisanat local.

La préparation de l'exposition a été réalisée en partenariat avec le musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha, pouvez-vous nous en dire davantage sur cette collaboration ?

La collaboration entre les deux institutions existe depuis de nombreuses années. Elle s'est déjà matérialisée par des prêts ou dépôts d'objets dans le cadre d'expositions temporaires, ou sur plus long terme. C'était le cas de l'exposition « Mangareva : panthéon de Polynésie », présentée en 2009 au musée du quai Branly (III.4) puis au musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha. Le dépôt du fragment, d'une durée de 5 ans renouvelable, avait lui fait l'objet d'une signature entre le musée de Tahiti et des Îles et le musée du quai Branly – Jacques Chirac le 23 septembre 2019, et a été entériné depuis.

Il s'inscrit aussi dans le cadre d'une convention de coopération muséographique et culturelle ratifiée le 17 octobre 2016. Grâce à cette dernière les deux institutions se sont accordées pour collaborer dans les domaines de la recherche, de la conservation, la présentation d'expositions, le prêt d'objets, les co-productions de documents d'information ainsi que l'échange et la formation entre les spécialistes des deux musées dont les connaissances et les expertises sont complémentaires.

Pouvez-vous nous expliquer l'importance historique et politique de ce maro 'ura pour le peuple polynésien ?

L'importance des *maro 'ura*, en général, est celle que l'on associe partout dans le monde aux trésors culturels qui se distinguent par leur matérialité, leur lien au pouvoir et leur valeur historique exceptionnels. Les *maro 'ura* étaient associés aux plus grandes chefferies des îles de la Société. Les milliers de plumes colorées qui les composaient avaient une valeur inestimable. Les *maro 'ura* étaient également d'éminents instruments cérémoniels et objets de pouvoir. Ils rapprochaient rituellement, visuellement et spirituellement leur porteur des dieux et faisaient de lui un être plus exceptionnel encore, renforçant par là-même son pouvoir politique et religieux.

Le *maro 'ura* dont il est question ici a une valeur historique d'autant plus singulière qu'il renvoie aussi à une période charnière de l'histoire de la région, celle des premiers contacts avec les voyageurs occidentaux

et de l'avènement de l'ère coloniale aux îles de la Société. Outre la bannière de Samuel Wallis, qu'il incorporait, et le fait qu'il ait été observé par des voyageurs tels que James Cook et William Bligh au XVIII^e siècle, il se distingue par son association avec la famille des chefs Pōmare, qui furent des acteurs majeurs de la construction des îles de la Société modernes.

La valeur des *maro 'ura* tient aussi à leur absence, matérielle, de l'histoire récente de la Polynésie, alors même qu'ils sont demeurés omniprésents dans la mémoire et les imaginaires collectifs. Depuis le début du XIX^e siècle, en effet, tous les *maro 'ura* semblaient avoir disparu, sans que l'on comprenne exactement les modalités de cette disparition. Certains furent offerts aux missionnaires au moment de la conversion des îles au Christianisme. Tous semblaient finalement perdus depuis environ deux siècles. C'est donc aussi à la lumière de ce contexte historique et de cette immense rareté qu'il faut comprendre le fragment à la matérialité ténue qui est présenté aux visiteurs. Et c'est un des enjeux de l'exposition que de réussir à fournir au public les éléments qui lui permettront de mieux comprendre le rôle, la valeur et même l'aspect que devait avoir à l'origine, un tel trésor. Il faut enfin rappeler qu'à Tahiti comme ailleurs en Polynésie, les démarches de revalorisation culturelle sont nombreuses et très dynamiques.

Les institutions culturelles, les associations et les artistes travaillent depuis plusieurs décennies à renouer avec un patrimoine que la christianisation et la colo-

nisation ont considérablement obscurci et stigmatisé. Un fragment de *maro 'ura* avec une telle valeur historique et patrimoniale est aussi perçu par les Polynésiens comme un symbole que ce qui a été perdu peut être retrouvé. Tout ceci est d'une importance cruciale dans les recherches que nous menons. Compte tenu des enjeux, identitaires et culturels, une responsabilité nous incombe de mettre en évidence aussi bien ce que nous savons que ce sur quoi nous avons des doutes, ou des hypothèses qui ne peuvent être entièrement vérifiées. Car si le nombre des indices convergents est considérable, l'identification de ce fragment n'est pas, à ce jour, une certitude et ne le sera peut-être jamais.

Le maro 'ura est également un objet sacré. Pouvez-vous nous en dire davantage sur sa relation avec la notion du divin dans la culture polynésienne ?

Aux îles de la Société, les grands chefs *ari'i rahi* étaient considérés comme les individus dont les liens généalogiques avec les divinités étaient les plus étroits. Il décollait de cette nature littéralement extraordinaire, au seuil du monde des hommes (*te ao*) et de celui des dieux et des ancêtres (*te pō*), une autorité et une sacralité auxquelles ne pouvaient prétendre les autres hommes. Les *maro 'ura* matérialisaient et légitimaient cette autorité sacrée. Grâce à eux, les grands chefs étaient investis du pouvoir des dieux et se rapprochaient visuellement des divinités que la tradition orale décrit le corps couvert de plumes ou ayant des oiseaux comme messagers. À l'image d'autres objets cérémoniels, de prestige et de pouvoir, les *maro 'ura* condensaient aussi trois des principes fondamentaux de bien des objets sacrés de Polynésie : la présence de plumes, celle de couleurs vives et contrastées et une fonction d'enveloppement.

Un certain nombre des pièces de l'exposition sont en rapport avec la figure du chef. Quels sont les différents éléments qui composent la panoplie des grands chefs sacrés ?

Les *maro 'ura* détenus par les *ari'i rahi* n'étaient portés que lors d'importantes cérémonies. Ils étaient notamment les principaux instruments de leur investiture. Ils n'étaient toutefois pas les seuls objets régaliens dont les chefs pouvaient se prévaloir pour affirmer leur autorité. Teuira Henry, qui édita les travaux de son grand-père le missionnaire John Orsmond, rapporte ainsi que les très grands chefs recevaient lors de leur investiture, outre « le fameux *maro rouge* portant des plumes noires à ses extrémités, une ceinture pour la taille, une toque de *'ura* [plumes] rouge, un *tahiri* (éventail) qui était constitué de plusieurs plumes de frégates, attachées ensemble, le tout à l'extrémité d'un long manche et ressemblant au *Kahili royal de Hawaii*, une lance de *toa*, et une canne de *miro* » (2004 : 199).

D'autres objets de parure étaient également réservés au chef, qui s'en parait notamment lorsqu'il se déplaçait en pirogue ou se rendait à la guerre. Les coiffes *fau* et les plastrons *tāumi* qui accumulaient de nombreux matériaux précieux, dont des plumes et, pour les derniers, des poils de chiens et des dents de requins,



III.5 To'o, réceptacle d'essence divine de Ta'araoa, cordelettes de fibres de coco tressées, plumes, tapa, début du XIX^e siècle, Îles de la Société, Océanie (71.1964.24.1.1)

distinguaient les personnages de haut rang dans de tels contextes. De grandes quantités d'étoffe d'écorce battue (*tapa*) semblent avoir également été utilisées pour envelopper et vêtir les chefs, dans la vie comme dans la mort.

Dans les objets régaliens de Polynésie, beaucoup de plumes sont utilisées. Comment sont-elles récoltées ? Quel est leur rôle ?

Effectivement, nous développons beaucoup dans l'exposition le rôle de ces plumes, notamment pour les effets visuels qu'elles permettent : jeux de couleurs, de contrastes, iridescences, chatoyements. On sait peu de choses de la façon dont ces plumes étaient collectées aux îles de la Société et dans les archipels voisins, d'autant plus que les objets en plumes conservés pour cette région sont extrêmement rares aujourd'hui. Ces techniques sont mieux connues pour l'archipel d'Hawaï auquel nous faisons beaucoup référence dans l'exposition car il a produit des œuvres parmi les plus proches de ce que devaient être autrefois les *maro 'ura* des îles de la Société, ainsi que les autres objets (déjà mentionnés) associés à l'investiture des *ari'i rahi* (dont un couvre-chef couvert de plumes (III.7) et un bâton de commandement surmonté de plumes de frégates (III.9)).

Aux îles de la Société, les fouilles archéologiques témoignent d'une exploitation considérable de la faune aviaire dès les périodes de peuplement initiales. Les oiseaux étaient chassés à des fins alimentaires et aussi sans doute pour l'obtention de matériaux bruts, dès l'arrivée des Polynésiens sur les îles. L'utilisation des plumes est donc vraisemblablement une pratique ancienne, qui voyagea en suivant les mouvements de peuplement. On la retrouve d'ailleurs dans toute la Polynésie orientale, d'Hawaï à la Nouvelle-Zélande. Certaines plumes, rouges notamment, circulaient par échanges sur des distances parfois considérables, entre

les îles Cook, les îles Australes et les îles de la Société, par exemple.

D'autres matériaux correspondant à ceux décrits dans les sources historiques pour les *maro 'ura* étaient également importants. C'est le cas de l'étoffe d'écorce battue, en particulier de celle réalisée à partir de banian et associée, elle aussi, aux dieux, et de certaines fibres végétales nouées, ligaturées ou savamment tressées. Enfin, un grand nombre de matériaux précieux, comme la nacre et l'écaille de tortue, venaient de la mer. Dans une certaine mesure, bien sûr, c'est aussi le cas des matériaux d'importation, y compris des matériaux d'origine européenne dont certains partagent avec les plumes des couleurs vives et des chatoyements associés au sacré en Polynésie.

Outre le maro 'ura, y-a-t-il d'autres pièces remarquables qui sont exposées ?

Tout à fait. L'exposition est construite autour du concept polynésien de « trésor » et d'objets de pouvoir liés aux plus grands chefs, à l'intersection des sphères religieuse et séculière.

Pour illustrer ces aspects, que les *maro 'ura* des îles de la Société matérialisaient autrefois si bien mais qui sont aujourd'hui plus évanescents, nous avons eu recours à d'autres objets emblématiques de ce rapport au pouvoir et au sacré qui caractérisait l'art de Polynésie. Pour plus de clarté, des vitrines thématiques illustrent différents aspects des objets qui matérialisaient la sacralité de l'autorité des chefs. La plupart de ces objets proviennent de Polynésie française, en écho à l'expertise du musée de Tahiti et des Îles, mais aussi d'Hawaï qui offrent, comme nous l'avons déjà dit, des points de comparaison particulièrement pertinents.

La plupart des objets exposés proviennent des collections du musée du quai Branly qui comprennent notamment des très belles parures (III.8) des îles Mar-



De gauche à droite : III.6 Coiffe, plumes, XIX^e siècle, Océanie (70.2003.13.1). III. 7 Casque de chef, *mahiole*, vannerie, plumes rouges et jaunes, XIX^e siècle, Hawaï (71.1909.19.1 oc). III.8 Ornement d'oreilles, dents de dauphin, perles d'importation, fibres végétales, avant 1930, Îles Marquises, Océanie (71.1930.22.3)



De gauche à droite : III.9 Bâton de commandement *kahili*, fibres végétales, plumes, étoffe d'écorce, Hawaï (72.53.281). III.10 Costume de deuilleur, *heva tūpāpā'u*, modèle réduit, Îles de la Société (990.2.986)

quises et des objets hawaïens exceptionnels que nous avons rarement l'opportunité d'exposer. C'est le cas notamment du grand *kahili* ou bâton de commandement d'Hawaï (III.9) qui est exposé pour la première fois depuis près d'un siècle, après une restauration conséquente. L'exposition bénéficie aussi de prêts du musée de Tahiti et des Îles, notamment de deux costumes de danse qui remportèrent le prix du grand costume, lors du Heiva, le festival de danse annuel de Tahiti, en 2018.

Enfin, le musée d'histoire naturelle de Lille nous a fait l'honneur d'un prêt exceptionnel d'une dizaine d'objets majeurs de ses collections, qui sont parmi les plus importantes en France pour la Polynésie. Ce prêt inclut notamment un manteau de plumes d'Hawaï, trois *to'o* ou réceptacles de divinité des îles de la Société, dont un des mieux conservés au monde, un costume de deuilleur miniature (*heva tūpāpā'u*) unique (III.10). Et encore d'autres œuvres précieuses et pour certaines spectaculaires...

En 2022, le fragment de maro 'ura identifié en 2016 dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac sera mis en dépôt au musée de Tahiti et des Îles – Te Fare Manaha dans le cadre de sa réouverture, qu'est-ce que cela signifie ?

Au sein du commissariat de cette exposition, nous pensons volontiers ce dépôt en termes de restitution, non pas d'un objet qui aurait été spolié ou mal acquis, mais d'un objet longtemps perdu – quoiqu'omniprésent dans la mémoire collective aux îles de la Société et plus largement en Polynésie. Permettre au musée de Tahiti

et des Îles de l'exposer dans son parcours permanent semble extrêmement pertinent et important à l'heure où les Polynésiens, comme bien d'autres populations autochtones à travers le monde, expriment le souhait de se reconnecter avec les productions artistiques emblématiques de leur culture et de leur histoire, indéniablement affectées par des phénomènes de colonisation aux multiples visages.

Ce dépôt intervient aussi au moment où le musée de Tahiti et des Îles fait peau neuve, élargissant par là-même considérablement le champ des possibles en termes de conservation et de médiation auprès d'un public local comme international. Cette rénovation contribue ainsi également à un nouveau chapitre de la collaboration institutionnelle mentionnée plus haut. Engagée dans une politique de prêts et de dépôts à long terme, qui permettra la rotation de pièces historiques uniques dans son parcours permanent, le musée de Tahiti et des Îles se place à l'avant poste de la promotion et de la revitalisation culturelle plébiscitées en Polynésie. Les prêts et dépôts accordés dans ce cadre par de grands musées internationaux marquent aussi une étape clé dans la décolonisation de ce type de collaborations et dans l'accès et l'usage des collections muséales.

Guillaume Alevêque, Miriama Bono, Stéphanie Leclerc-Caffarel, Marine Vallée

★ Un masque d'antilope intègre les collections

Le Cercle Lévi-Strauss vient de réaliser sa neuvième acquisition au profit des collections du musée. Il s'agit d'un très bel exemplaire de masque du Burkina Faso figurant une antilope. Cette pièce est présentée par Hélène Joubert, responsable de l'Unité patrimoniale des collections Afrique.

Figurant l'antilope, ce masque monoxyle dont le motif principal des cornes se projette en se rejoignant au sommet dans une courbe ascendante virtuose, allie une gracieuse simplicité à une grande maîtrise technique. Son profil stylisé montre un visage artistiquement découpé, aux yeux triangulaires évidés. Des traces de polychromie rouge et noire subsistent sur la face et surtout, au revers des cornes. On trouve en pays mossi, comme chez leurs voisins dogon, de spectaculaires masques prolongés par des motifs ou superstructures verticales, dont la danse est souvent athlétique. Il peut arriver que le motif en lame casse au cours d'une performance et soit réparé pour prolonger son usage.

Ce masque de style risiam (ou riziam), du nom d'un état septentrional situé au cœur de l'ancien empire du Yatenga, d'après la classification de Christopher Roy, est relativement rare et n'a jamais été documenté, ni photographié in situ. S'il existe quelques images de masques de cette région du Centre-Nord, photographiés par Léo Frobenius en 1907-1908, et quelques descriptions par l'administrateur colonial Louis Tauxier en 1917, cette typologie particulière de masque antilope issu d'une région reculée n'a pas été publiée et commentée avant la seconde moitié du xx^e siècle.¹

Son usage se rattache aux contextes courants des sorties de masques au Burkina Faso : cérémonies de funérailles qui célèbrent un chef, cérémonies de lever de deuil, interactions avec les ancêtres, protection de la nature sauvage et célébrations des cultures. L'antilope est considérée comme un animal-totem dont la dont la vitalité, exprimée par le mouvement vif de ses cornes, supplée à la force déclinante des défunts ou des ancêtres du clan. Son âme nourrit la force vitale du chef de famille, chef

de terre ou chef politique, conjurant l'oubli par l'incarnation du masque.

Ce très bel exemplaire publié par Jacques Kerchache dans l'ouvrage de référence consacré à l'art africain publié en 1988², a été acquis dans les années 1960 auprès de ce dernier par le diplomate franco-suisse, Prince Sadruddin Aga Khan (1933-2003). Il a été exposé, puis déposé au musée d'Ethnographie de Genève entre 1976 et 1982, et publié par Claude Savary en 1978³ sous l'attribution kurumba, à une époque où les styles du Burkina Faso (anciennement Haute-Volta) étaient encore largement méconnus et peu valorisés sur le marché de l'art.

Le masque publié par Sieber, puis C. Roy en 1987⁴, ayant appartenu au fameux collectionneur Paul Tishman aujourd'hui au National Museum of African Art de Washington et le masque de J. Kerchache, aujourd'hui au musée du quai Branly - Jacques Chirac, sont parmi les plus beaux exemplaires de l'excellence des maîtres sculpteurs de la province du Bam.

Hélène Joubert

Bibliographie

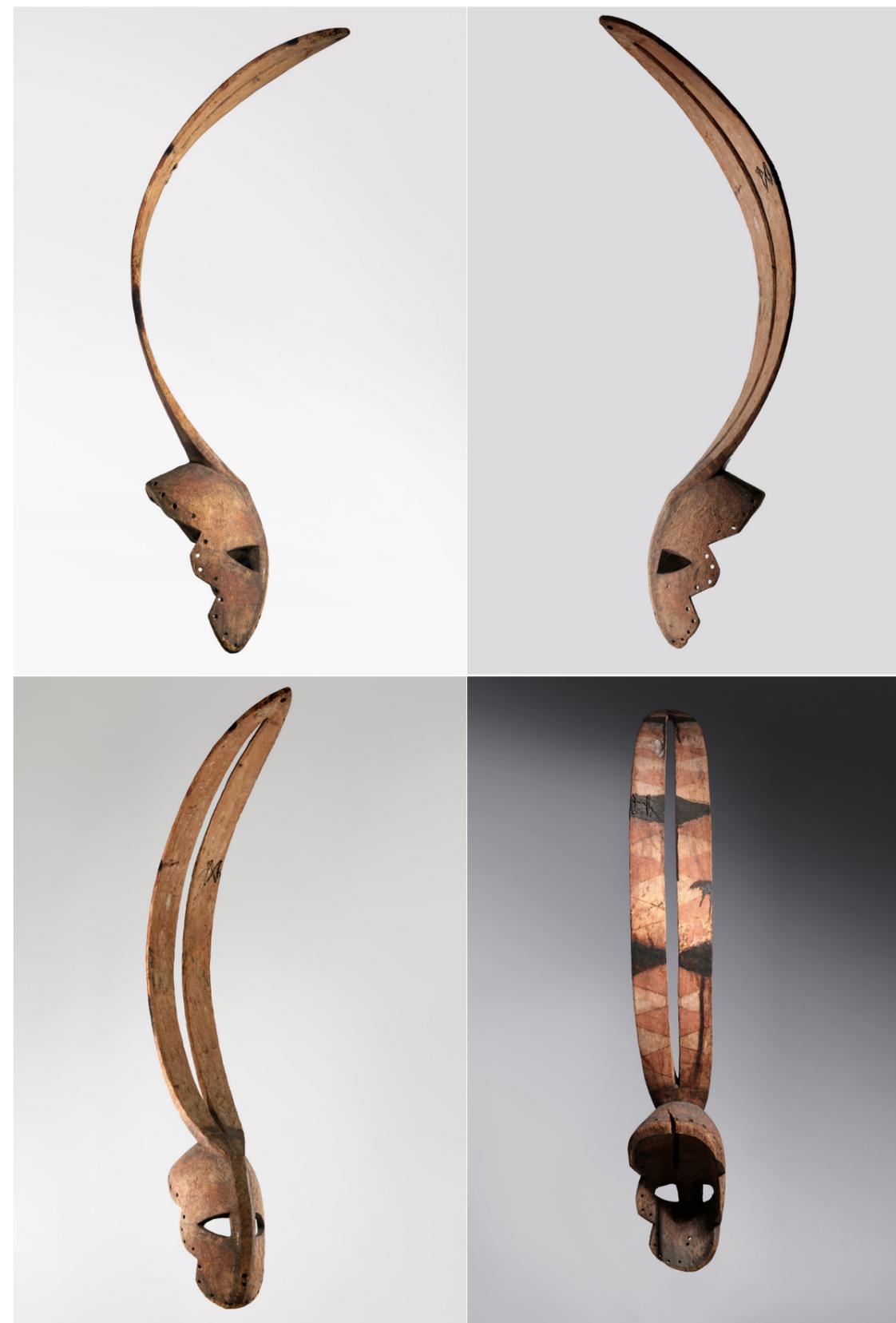
¹ Roy Sieber., Arts connus et méconnus de l'Afrique Noire, Collection Paul Tishman, Musée de l'Homme, Paris 1966, fig 27

Arnold Rubin & Roy Sieber., Sculpture of Black Africa. The Paul Tishman collection, Los Angeles County museum of Art, 1968

² Jacques Kerchache, Jean-Louis Paudrat, Louis Stéphan ; L'art africain, ed Citadelles-Mazenod, 1988, n° 848, p 509

³ Claude Savary., Sculptures africaines d'un collectionneur de Genève, Musée d'Ethnographie de Genève, 1978, pp 4-5

⁴ Christopher Roy., Art of the Upper Volta Rivers, Alain et Françoise Chaffin éditeurs, 1987



Masque *karanga* mossi risiam, Burkina Faso, Ht : 107 cm ; l : 15,5 cm ; P : 29 cm, Fin xix^e siècle, Bois, pigments, fibres végétales, Provenance Jacques Kerchache, Ancienne collection Prince Sadruddin Aga Khan, Genève; Ancienne collection Princesse Catherine Aga Khan; Don du Cercle Lévi-Strauss en 2021; Inv n° 70.2021.29.1

★ La 4^{ème} acquisition du Cercle pour la Photographie

Le Cercle pour la Photographie vient d'offrir au musée un ensemble de six tirages de la photographe chilienne Paz Errázuriz. Ces tirages sont les premiers de l'artiste à rentrer dans les collections nationales françaises. Dans cet article, Christine Barthe, responsable de l'Unité patrimoniale des collections Photographies, revient sur cette remarquable acquisition venue enrichir les collections du musée.

Née en 1944 à Santiago du Chili, Paz Errázuriz est une figure importante de la photographie mondiale, et l'une des plus reconnues au Chili. Ses œuvres sont déjà présentes dans de grandes collections internationales comme la Tate Modern, le MoMA, le Guggenheim Museum et le Museo Reina Sofia. Elle a été montrée en 2017 en France aux Rencontres d'Arles, au Museo de Bellas Artes de Santiago en 2018, à la Barbican Gallery de Londres en 2018, à l'Instituto Moreira Salles de Sao Paulo en 2020. Elle a représenté le Chili à la Biennale de Venise en 2015.

Sa pratique photographique est directement associée à l'histoire récente de ce pays, puisqu'elle a dû abandonner son projet d'être enseignante à la suite de la prise du pouvoir de Pinochet en 1973. Co-fondant alors l'Association des photographes indépendants du Chili, elle s'engage en autodidacte dans une démarche de témoignage résolument militante.

De fait, la photographie de Paz Errázuriz peut être caractérisée par son attachement à donner une image des laissés-pour-compte et les marginaux de la société chilienne. Elle réalise dans les années 70-80 des portraits de gens du cirque, avant son travail sans doute le plus connu sur le monde des travestis : *La Manzana de Andan* (la pomme d'Adam) en 1987. Dans les années 1990 elle utilise toujours la photographie noir et blanc mais aussi la vidéo dans sa recherche menée auprès de malades mentaux, intitulée *L'infarctus de l'âme*.

Au même moment elle entame une relation avec un groupe de populations autochtones du sud-ouest de la Patagonie chilienne, les Kawesqar. La série de photographies est intitulée *Nómades*

del mar (les Nomades de la mer) en référence au travail de José Emperaire dans la même région. Cette série particulière, qui a connu un retentissement important au Chili et a contribué à la reconnaissance du peuple Kawesqar, a retenu notre attention. En effet le musée conserve un nombre important de photographies réalisées au sud de la Patagonie et en Terre de Feu. Son accroissement constitue un axe d'acquisition depuis plusieurs années, avec les travaux de recherche pour l'exposition *Patagonie, images du bout du monde* (2012).

Les Kawesqar maintiennent souvent une défiance envers les photographes. Mais grâce à un contact long avec plusieurs membres de la communauté, Paz Errázuriz a su créer durant quatre années une vraie relation de confiance avec eux. Ces portraits constituent donc un maillon important dans la chaîne des représentations de ce peuple, et il paraissait pertinent de les faire entrer en collection.

La sélection retenue se compose de cinq portraits, majoritairement de femmes, et d'un paysage désert. L'ensemble donne une vision fidèle à la série complète. Cette acquisition réalisée grâce au don du Cercle pour la photographie permet donc de conforter la politique d'acquisition du musée. Mais elle marque aussi l'entrée d'une photographe internationalement reconnue dans les collections publiques françaises.

Christine Barthe



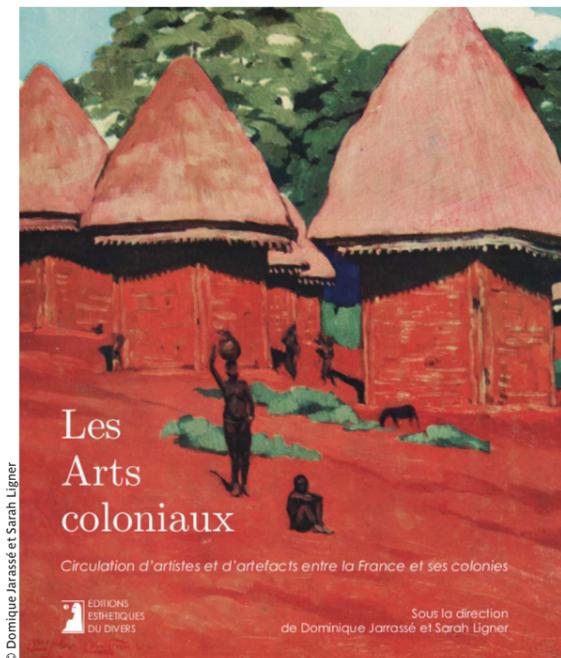
Paz Errázuriz, *Nómades del mar* ; Format : 50x60 cm ; Photographies réalisées en 1995 ; Tirages datés de 2021 ; don du Cercle pour la Photographie ; N° d'inv. 70.2021.33.1 à 6

★ La création artistique en situation coloniale

Danièle Enoch-Maillard, Amie du musée de longue date et membre du Cercle Lévi-Strauss, a soutenu l'édition de l'ouvrage *Les Arts coloniaux. Circulation d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies*. Sarah Ligner, responsable de l'Unité patrimoniale Mondialisation Historique et Contemporaine revient pour nous sur le contenu de cette publication.

En 2018, l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac* a fait connaître au public un pan méconnu de la production picturale occidentale de la fin du XVIII^e au milieu du XX^e siècle.

Elle s'inscrit dans la réflexion que le musée mène sur l'héritage de ses collections, interrogeant le rapport de la France au monde. Constituées sur près de quatre siècles, les collections du musée reflètent des histoires plurielles. Étudier le parcours des artefacts, depuis leur création jusqu'à leur patrimonialisation, invite notamment à approfondir la place de l'art et de



Première de couverture *Les Arts Coloniaux. Circulation d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies*, 2021

la culture dans les relations impérialistes que la France a pu entretenir avec des territoires outre-mer.

Peu montrées jusqu'alors, et peu étudiées, les peintures exposées en 2018 relèvent d'un domaine de recherche fécond que l'histoire de l'art ne peut aborder en solitaire. Une telle discipline se doit de proposer une approche critique, ni biaisée, ni instrumentalisée, face aux polémiques qui surgissent autour d'un patrimoine dont l'histoire, complexe, doit être appréhendée au-delà des schémas victimaires ou culpabilisateurs. Ces derniers conduisent bien souvent à la condamnation du patrimoine, allant parfois jusqu'aux appels à sa destruction, comme l'ont rappelé les récents débats sur la statuaire dans l'espace public. Or, mieux connaître ces objets du patrimoine permet de mieux envisager l'appareil critique qui accompagnera leur présentation au public.

L'étude des arts en situation coloniale nécessite un entrecroisement des regards et des approches disciplinaires. Telle était la démarche du colloque *Les arts coloniaux : circulation d'artistes et d'artefacts entre la France et ses colonies* organisé les 10 et 11 octobre 2018 dans le cadre de l'exposition *Peintures des lointains* au musée du quai Branly – Jacques Chirac et à l'Établissement public du Palais de la Porte dorée, en partenariat avec le centre François-Georges Pariset de l'Université Bordeaux Montaigne. Les communications proposées lors du colloque ont tenté d'esquisser les contours de la production, de la valorisation et de la circulation d'artefacts plébiscités par divers protagonistes et structures aussi bien en métropole que dans les territoires de l'Empire colonial français.

Les artefacts intégrés dans ce périmètre ont évolué au fil de la relation coloniale. Le terme « arts coloniaux », dont l'usage historique est attesté, comme le rappelle Dominique Jarrassé, professeur d'histoire de l'art et co-directeur de l'ouvrage, a été privilégié pour



de gauche à droite : Géo Michel, *Principales exportations d'origine végétale*, 1931 ; Louis Raelina, *Portrait d'un noble merina, gouache sur coton, mars 1899, Madagascar, Antananarivo (ville), Afrique (75.2012.0.673)*

rendre compte de la diversité du corpus considéré : productions du domaine des beaux-arts ou de l'artisanat, créées par différents auteurs - métropolitains ou autochtones -, et dont les formes d'émergence, de circulation et d'appréciation varient.

Afin de diffuser les recherches accomplies dans ce domaine – et en susciter de nouvelles –, il était essentiel d'offrir à la communauté des chercheurs mais aussi à un public plus large un outil retraçant les différentes problématiques abordées lors du colloque. L'ouvrage publié cette année ne constitue pas de fidèles actes du colloque : les études de cas rassemblées à partir de la plupart des communications du colloque ont été enrichies de nouveaux articles mettant en perspective les questions historiographiques ainsi que la place de ce patrimoine hier et aujourd'hui dans les collections nationales.

L'objectif de la publication était aussi de mettre à disposition du lecteur une grande diversité de sources visuelles, souvent inédites, afin de proposer, au regard

du texte, un riche contenu iconographique. Les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac y occupent une large place, mais l'ouvrage permet aussi de découvrir des documents et œuvres du Palais de la Porte dorée, du musée des Années trente, du musée national de l'Éducation à Rouen, ou encore des collections missionnaires. Ce projet n'aurait pu être mené à bien sans la contribution essentielle des participants au colloque et sans le soutien du Centre de recherches en histoire de l'art François-Georges Pariset – Université Bordeaux Montaigne, de l'Établissement public du Palais de la Porte dorée et du Musée du quai Branly – Jacques Chirac. Danièle Enoch-Maillard, membre des Amis du musée du quai Branly – Jacques Chirac, a soutenu ce projet depuis son origine. Sans son précieux soutien, celui-ci n'aurait pu voir le jour. Qu'elle en soit ici chaleureusement remerciée.

Sarah Ligner



Vue de l'exposition *Peintures des lointains. La collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac*, 2018

★ 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
Pierre Moos
Nathalie Obadia
François de Ricqlès
Sonia Rolland
Jean-Pierre Weill

Les grands bienfaiteurs

Bernard Dulon
Danièle Enoch-Maillard
Lance Entwistle
Emmanuelle Henry
Georges et Caroline Jollès
David Lebard
Alain de Monbrison

Les bienfaiteurs

Patrick Caput
Michel Chambaud
Benjamin Changues
Yves-Bernard Debie
François et Nelly Debiesse
Ly et Frédéric Dumas
Nathaniel Farouz
Cécile Friedmann
Emmanuelle Henry
Marc Henry
Georges et Caroline Jollès
Raphaël Kerdraon
Marc Ladreit de Lacharrière
et Véronique Morali
Jean-Claude Margailan 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

Christie's
François de Ricqlès Conseil
Entwistle Gallery
Galerie Afrique
Galerie Didier Claes
Galerie Bernard Dulon
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Charles-Wesley Hourdé
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

Jean-Philippe Aubertel
Michel Chambaud
Yves-Bernard Debie
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Julien Flak
Antoine Frérot

Emmanuelle Henry
Marc Henry
Sheila Hicks
Georges Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
David Lebard
Patrick Ledoux
Anthony Meyer
Philippe Pontet
Hina Robinson
Bruno Roger
Gérard Schmitt
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud

Le Cercle pour la Photographie

André Agid
Martine Amiot-Guigaz
Yves-Bernard Debie
Yanne Douçot-Hermelin
Frédéric Dumas
Nathaniel Farouz
Élodie Guillemain
Laurent Issaurat
David Lebard
Christian Maillard
Anthony Meyer
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Emmanuel Pierrat

Ainsi que tous les
Amis, Donateurs
de la société des Amis et
convives du dîner de gala 2021

jokoo ★ #38 ★ automne-hiver 2021 ★

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

Ont contribué à ce numéro :

Guillaume Alevêque, anthropologue et spécialiste de la Polynésie
Christine Barthe, responsable de l'Unité patrimoniale des collections Photographies
Miriam Bono, directrice du musée de Tahiti et des Îles - Te Fare Manaha
Sylvie Ciochetto, déléguée générale adjointe de la société des Amis du musée
Jeanne Guillaume, stagiaire au sein de la société des Amis du musée
Hélène Joubert, responsable de l'Unité patrimoniale des collections Afrique
Stéphanie Leclerc-Caffarel, responsable de collections Océanie
Sarah Ligner, responsable de l'Unité patrimoniale Mondialisation Historique et Contemporaine
Marine Vallée, assistante de conservation du musée de Tahiti et des Îles - Te Fare Manaha