



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

#39 ★ été 2022★



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

Ce 39^{ème} numéro de *Jokkoo* célèbre un anniversaire marquant : les 20 ans de la société des Amis. Déjà deux décennies !

Notre association voit le jour en 2002, soit 4 ans avant l'ouverture du musée ; elle était alors présidée par Louis Schweitzer. Vingt ans plus tard, je suis particulièrement heureuse de vous présenter un remarquable bilan qui compte plus de 50 projets financés par les dons des Amis du musée. Notre soutien au musée s'élève à plus de 2 millions d'euros. Grâce à vous, nous avons pu restaurer des œuvres, soutenir la recherche mais aussi et surtout participer de manière active à l'enrichissement des collections du musée. Cette relation privilégiée repose sur 20 ans d'un enthousiasme constant et d'une amitié sans faille de votre part et je tiens à vous en remercier très chaleureusement.

Nous avons également choisi de mettre à l'honneur l'exposition qui se tient depuis le 8 juin en Mezzanine Est : *Pouvoir et prestige. Art des massues du Pacifique*. Après Venise, cet événement conçu en partenariat avec la Fondation Lingabue, présente pour la première fois des objets méconnus qui sont en réalité de véritables chefs-d'œuvre de sculpture. Stéphanie Leclerc-Caffarel

évoque pour nous la conception et le parcours de cette exposition d'envergure.

Ce numéro de l'été vous permettra de découvrir, pages 14 à 17, la dernière acquisition réalisée grâce au soutien du Cercle Lévi-Strauss. Il s'agit de 7 textiles de Bornéo, issus d'une très importante collection privée allemande et actuellement présentés sur le plateau des collections. Ayant repéré ces textiles en 2008, Constance de Monbrison a porté ce projet d'acquisition avec beaucoup de conviction. Elle nous explique en quoi ces pièces sont les dépositaires d'une extraordinaire technique aujourd'hui disparue.

Enfin, je suis particulièrement honorée qu'une grande dame en lien avec le musée, Monique Lévi-Strauss ait accepté de répondre à nos questions. Pour nous, elle revient entre autres sur ses travaux en tant que chercheuse en histoire des textiles et sur ses liens avec la société des Amis et le musée, une institution à laquelle elle est très attachée.

★ Sommaire



- ★ **La société des Amis fête ses 20 ans !** p.2
- ★ **De Venise à Paris : *Pouvoir et Prestige*** p.8
- ★ **Permettre au rêve sa métamorphose : un choix de textiles de Bornéo** p.14
- ★ **Monique Lévi-Strauss : interview « Textures »** p.18
- ★ **Ils nous soutiennent** p.24

★ La société des Amis fête ses 20 ans !

Quatre années avant l'inauguration du musée, en 2002, un cercle d'amateurs passionnés par les arts des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques se forme progressivement : la société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac. En 2022, notre association fête ses 20 ans. L'occasion de faire un bilan des actions menées autour de trois axes majeurs : acquisition, restauration et soutien à la recherche. Ce sont plus de 50 projets qui ont été portés au cours de ces deux décennies.

20 ANS DE SOUTIEN AU MUSÉE

La société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac est déclarée en Préfecture le 6 mai 2002 soit 4 ans avant l'ouverture du musée. Le siège social de l'association était à l'époque au 15 rue Jean-Baptiste Berlier dans le 13^e arrondissement. Si son siège social a depuis rejoint celui du musée au 222 rue de l'Université, sa mission, elle, reste inchangée : contribuer, par tous les moyens, au rayonnement et au développement du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

En 20 ans, plus de 53 projets ont été financés - à hauteur de plus de deux millions d'euros - grâce à la générosité des Amis du musée !

Il s'agit de trente-trois acquisitions, six restaurations d'œuvres, treize soutiens à des bourses de recherche et un soutien à la publication, dont nous vous reparlerons dans les pages de cet article. Des œuvres majeures sont ainsi entrées dans les collections grâce à vous.

Pour célébrer cet anniversaire, une exposition sera présentée au public dans le hall du musée du mardi 6 au dimanche 18 décembre 2022. Une sélection d'œuvres sera visible afin de remercier de leur fidèle engagement et de leur précieuse générosité l'ensemble des membres de la société des Amis, les Grands Bienfaiteurs, les membres du Cercle Lévi-Strauss et du Cercle pour la Photographie ainsi que les convives et les donateurs à l'occasion des dîners de gala ou encore les acheteurs lors des ventes aux enchères organisées lors de ces soirées.

SAVE THE DATE
Vernissage de l'exposition
« 20 ans de soutien au musée »
Lundi 5 décembre 2022

Avec près de 1200 membres depuis 2002, particuliers et entreprises, la société des Amis poursuit son soutien, contribuant ainsi à faire du musée du quai Branly - Jacques Chirac, en France et à l'international, un lieu ouvert sur le monde et la diversité culturelle de par la nature de ses collections. Notre association est impliquée en faveur de cette institution unique en France qui est en outre un pôle d'excellence dans le domaine de la recherche.



Visite du Pavillon des Sessions au Louvre par Aurélien Gaborit, 2022



De g. à dr. : Voyage à Bruxelles en 2019, visite l'AfricaMuseum de Tervuren ; Voyage à Dakar en 2022, visite de l'île de Gorée

LA VIE DES AMIS : UN LIEN PRIVILÉGIÉ AVEC LE MUSÉE

En 20 ans, les Amis du musée se sont rassemblés à l'occasion de près de 800 événements : visites au musée du quai Branly - Jacques Chirac d'expositions ou du plateau des collections, conférences, présentations d'objets, rencontres, visioconférences ou visites hors-les-murs. Grâce aux conservateurs et aux équipes du musée, ces rendez-vous sont des moments mémorables depuis toutes ces années. Nous témoignons ici à ces derniers toute notre reconnaissance. Au fil de ces deux décennies, des liens d'enthousiasme sans faille et d'amitié fidèle se sont tissés entre le cercle d'amateurs et de passionnés des Amis et le musée, avec lequel ils partagent un intérêt commun pour les œuvres des civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

Depuis la crise sanitaire de 2019, nous proposons un nouveau format de rendez-vous : des visioconférences ; elles sont maintenues à la demande

de nos membres qui apprécient ce nouveau type de médiation. En plus de la revue des Amis, *Jokkoo*, qui existe depuis 2008, une newsletter hebdomadaire a été créée en juillet 2020 afin d'informer les Amis sur l'actualité de notre association et du musée en général.

51 voyages, en France mais également à l'étranger, ont été proposés aux Amis depuis 2002 : New York, Berlin, Lyon, Londres, Bruxelles, Rome, Toulouse, Maastricht, Amsterdam, mais également le Vietnam, le Cameroun, le Bénin, le Mexique, le Sénégal, Madagascar et bien d'autres destinations encore ! Autant d'occasions de découvrir des expositions ou des réserves de musées du monde entier ou encore des collections privées extraordinaires. Lors de ces voyages, nos membres ont le privilège d'être accompagnés par un conservateur du musée.



De g. à dr. : Présentation de l'acquisition des tirages de la photographe Paz Errazuriz par Christine Barthe, 2021 ; Présentation de céramiques iraniennes en muséothèque par Hana Chidiac, 2021

LES ACQUISITIONS

En 20 ans, trente-trois acquisitions ont été réalisées avec le soutien de la société des Amis. Grâce aux dons des Amis, entre 2006 et 2014, six pièces sont entrées dans les collections, depuis le fonds d'archives de l'ethno-musicologue Gilbert Rouget (n° PP0009615), jusqu'au masque cubeo (n°70.2013.18.1) qui sera présenté dans l'exposition des 20 ans.

La société des Amis compte de nombreux Grands Bienfaiteurs, dont Monsieur Antoine Zacharias, qui a permis l'acquisition de trois sculptures dont le monumental poteau funéraire Modang (n°70.2008.72.1) qui complète les collections de Bornéo. Provenant de la région de haute rivière Telen, à Kalimantan Est en Indonésie, il est visible sur le plateau des collections. Grâce au groupe Bolloré, deux œuvres ont intégré le musée dont une pièce de la collection de Tristan Tzara, une figure cérémonielle iatmul de Papouasie-Nouvelle-Guinée (n°70.2010.32.1).

En janvier 2009 : pour soutenir davantage l'enrichissement et la valorisation des collections du musée, la société des Amis crée le Cercle Lévi-Strauss. Chaque année, les donateurs

du Cercle financent l'acquisition ou la restauration d'une ou plusieurs œuvre(s) sélectionnée(s) en étroite collaboration avec le Président, les conservateurs et les conservatrices du musée et suivent les enjeux et les étapes d'acquisition d'une œuvre.

Pour leur première acquisition en 2009, les membres du Cercle ont choisi la tête Sumba (n°70.2009.22.1). En 2022, le Cercle compte vingt-deux généreux membres qui se réunissent régulièrement à l'occasion de réunions de travail, de visites au musée ou de présentations d'œuvres. En 2019, le Cercle Lévi-Strauss a été mis à l'honneur dans un ouvrage publié à l'occasion de ses 10 ans. Le dernier projet soutenu est présenté dans ce numéro de *Jokkoo* en page 14 : un remarquable ensemble de textiles de Bornéo.

Un autre Cercle de mécènes voit le jour 2015 sur le modèle du Cercle Lévi-Strauss : le Cercle pour la Photographie. En sept ans, ses membres ont participé à l'acquisition de quatre ensembles d'œuvres anciennes et contemporaines dont cinq tirages noirs, blancs et couleurs. Ils sont particulièrement représentatifs du travail du photographe ghanéen James Barnor (n° 70.2016.28.3), dont l'œuvre commence à être montrée au Royaume Uni, aux Pays-Bas en France et aux États-Unis. Le Cercle pour la Photographie compte actuellement 13 mécènes, qui se rencontrent régulièrement à l'occasion de visites d'expositions ou de rencontres autour des techniques photographiques.

En 2015, au moment de sa dissolution, la Société des Amateurs de l'Art Africain (SAAA) a souhaité faire un don généreux à la société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Grâce à leur soutien, un rare étrier de poulie gouro (n°70.2016.21.2) issu de la collection Félix Fénéon a pu intégrer les collections du musée en juin 2016.

Depuis 2013, notre association organise un dîner de levée de fonds biennal réunissant environ 350 convives. Grâce aux cinq éditions qui se sont tenues, les dons récoltés ont permis d'offrir au musée une sculpture dogon du Mali en 2013 (n°70.2013.25.1), un masque attié de Côte d'Ivoire en 2015 (n°70.2015.44.1), un masque nzebi du Gabon en 2017 (n°70.2018.17.1) ainsi qu'un masque morobe de Papouasie-Nouvelle-Guinée en 2019 (n°70.2019.67.1).

Un masque pende, de l'ancienne collection Kerchache, vient de rejoindre les collections du département Afrique suite au dîner de gala du 6 septembre 2021. Une œuvre à découvrir en avant-première lors de notre exposition - anniversaire !



Costume-masque, liber d'écorce battu et peint, bois, feuilles, 175 x 100 x 44 cm, Amérique, Rio Vaupes, Cubeo, n° 70.2013.18.1



De g. à dr. : Instruments de musique, tirage sur papier baryté monté sur carton, 1947 : date de prise de vue, dimensions du montage : 22,5 x 29,5 cm, Afrique, Gabon, n° PP0009615 ; Poteau, bois raviné (détail), 273 x 55 x 35 cm, Asie, Kalimantan Timur (province), Modang, n° 70.2008.72.1 ; Emblème de clan (détail), bois, pigments naturels, 118 x 13 x 15 cm, Océanie, Moyen Sepik, Iatmul, n° 70.2010.32.1.



De g. à dr. : Sculpture faïtière, Pierre calcaire, 30 x 12 x 12 cm, Asie, Sumba ouest, n° 70.2009.22.1 ; Sans titre [Mohammed Ali], tirage sur papier baryté, 1966, 20,5 x 25,5 cm, n° 70.2016.28.3, James Barnor ; Etrier de poulie, bois à patine brun foncé noir, 20,5 x 7 x 6,5 cm, Afrique, Côte d'Ivoire, Gouro, n° 70.2016.21.2.



De g. à dr. : Masque anthropomorphe, bois, pigments, 27 x 14 x 8 cm, Afrique, Côte d'Ivoire, Attié, n° 70.2015.44.1 ; Masque anthropomorphe, bois, pigments dont kaolin, 20 x 13,5 x 5,5 cm, Afrique, Gabon, Nzebi, n° 70.2018.17.1 ; Masque, bois, pigments, 43 cm de haut, Océanie, Papouasie-Nouvelle-Guinée, n° 70.2019.67.1.

LA RESTAURATION

Le soutien à la restauration a toujours constitué un objectif important pour la société des Amis avec six projets déjà financés. Notre première action date de 2003 : il s'agit du travail accompli sur le mât Kaiget Seligmann (n°71.1992.55.1). Cette œuvre majestueuse de plus de 14 mètres de haut, provenant de Colombie-Britannique et datant de la fin du XIX^e siècle, peut ainsi accueillir les visiteurs dans le hall du musée. Elle n'est pas seule, puisqu'à ses côtés, la tête moai (n°71.1930.35.1) témoigne elle aussi de notre action et notre présence active auprès du musée dans le champ de la restauration. En tant que Grand Bienfaiteur Monsieur Antoine Zacharias a également choisi cet axe de soutien en 2012 en permettant aux équipes du pôle conservation - restauration du musée d'intervenir sur un rare manteau de chamane de Sibérie. De cette façon, le travail effectué a garanti la pérennité de cette fabuleuse armure rituelle.

Après son soutien à la restauration d'un corpus d'œuvres pour l'exposition *Esthétiques de l'Amour : Arts décoratifs de Sibérie extrême-orientale* en 2014, Le Cercle Lévi-Strauss vient de s'engager cette année plus avant dans cette voie en finançant l'étude, les analyses et la restauration de l'extraordinaire masque à transformation de l'ancienne collection Claude Lévi-Strauss (n°71.1951.35.1). Exposé au Pavillon des Sessions du Louvre pendant vingt-et-un ans (de 2000 à 2021), il n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie au sein du musée.

Grâce au soutien de Monsieur David Lebard, administrateur et Grand Bienfaiteur de la société des Amis, le musée a pu restaurer une cuirasse de guerrier de l'île de Mindanao en 2012 (n°71.1889.51.8 et 71.1889.51.9) et cette année, une Amie du musée qui nous accompagne depuis 2008, a choisi d'être mécène pour la restauration des aquarelles d'Edouard Auguste Nousveaux. Ce corpus pourra ainsi être exposé en boîte arts graphiques, entre septembre et décembre 2022.



Paire de bottes de femme, peaux de poissons, 25,4 x 26 x 15 cm, Asie, région de l'Amour, n° 71.1966.46.10.1-2



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



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



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

De h. en b. : Mât totem « Kaiget » (détail), cèdre rouge, 1451 x 75 x 60 cm, Amérique, British Columbia (province), Gitksan, n° 71.1992.55.1 ; Manteau de chamane, peau de mouton (mouflon ?), laine, fer, plumes, Asie, Sibérie méridionale, Tofalar, n° 71.1966.46.128 ; Armure et chapeau, résine, coquilles de cauris, sparterie, cuirasse : 105 x 80 x 30 cm, casque : 85 x 43 x 40 cm, Asie, Philippines, Mindanao n° 71.1889.51.8 et 9

LE SOUTIEN À LA RECHERCHE

En 2009, grâce à Madame Nahed Ojeh, Grande Bienfaitrice, la société des Amis conduit le premier projet de soutien en lien avec le Département de la recherche et de l'enseignement : une bourse post-doctorale attribuée à Gil Bartholeyns. Cinq autres bourses ont été remises, jusqu'en 2014, suite au très généreux engagement de cette donatrice qui a choisi la recherche comme seul axe de son mécénat en faveur du musée.

Entre 2010 et 2017, les membres du Cercle Lévi-Strauss ont soutenu chaque année les travaux d'un jeune chercheur soit sept bourses de recherche et de documentation des collections dont, en 2012, celle de Mataliwa Kuliyanan. Depuis, ce dernier a intégré le projet SAWA (Savoirs autochtones des Wayana-Apalai) du musée : un exemple emblématique de la façon dont la conservation et l'ethnographie peuvent devenir, dans le cadre d'un travail commun entre les cultures, un support de savoirs partagés.

Anthony JP Meyer choisit, en 2017, de créer une bourse de recherche en s'associant à la société des Amis et à la Société des Océanistes, pour soutenir l'étude des collections océaniques conservées dans les musées en France métropolitaine et dans les départements, territoires et collectivités d'outre-mer. Deux bourses ont été attribuées en 2018 et 2019 (voir ci-dessous).

Suivant l'exemple de ce dernier, Caroline et Georges Jollès, Amis du musée depuis son ouverture, ont décidé en 2019 de renforcer leur lien avec cette institution qui leur est chère en finançant trois bourses de recherche de Master 2, destinées à soutenir des projets de terrain originaux et innovants autour du patrimoine matériel de l'Insulinde. Le lauréat ou la lauréate de la 3ème bourse sera connu prochainement (voir ci-dessous).

Enfin, Danièle Enoch-Maillard, Amie du musée 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* paru en 2021. Cette publication propose un nouveau regard sur les productions artistiques en situation coloniale (*Jokkoo* n°38).

Ce sont autant de projets qui permettent d'approfondir les connaissances sur les collections du musée.

Les bourses Anthony JP Meyer : *Jokkoo* n°33, *Journal de la Société des Océanistes* n°152

Les bourses Caroline et Georges Jollès : *Jokkoo* n°37, *Newsletter* #5, 25, 44, et 66



© musée du quai Branly - Jacques Chirac, photo Patrick Tourneboeur



© galerie Meyer Océanie et Eskimo Art

De h. en b. : La médiathèque d'étude et de recherche. Février 2015 ; Remise de la Bourse Anthony JP Meyer à Lisa Renard en 2019

★ De Venise à Paris : Pouvoir et Prestige

Pouvoir et prestige. *Art des massues du Pacifique* est présentée au musée du quai Branly - Jacques Chirac jusqu'au 25 septembre 2022. Cette exposition sous le commissariat de Steven Hooper, qui a d'abord été visible au Palazzo Cavalli-Franchetti à Venise, a pour objectif de réévaluer les qualités esthétiques et la complexité culturelle de ces pièces longtemps mésestimées. Stéphanie Leclerc-Caffarel, responsable de collections Océanie et commissaire associée de l'exposition, nous révèle dans cet entretien les réflexions thématiques, muséographiques et esthétiques menées lors de ce projet d'envergure qui regroupe près de 140 massues en provenance des différentes régions d'Océanie.



© musée du quai Branly - Jacques Chirac. Photo Thibaut Chapoutot

L'exposition se nomme *Pouvoir et prestige. Art des massues du Pacifique*. Pourriez-vous nous expliquer ce titre ? Quel est le fil conducteur de cette exposition ?

Cet intitulé existe depuis la création du projet en 2019. Il donne dès le départ quelques indices sur le rôle des

« massues » dans les sociétés du Pacifique. Le titre principal, *Pouvoir et Prestige* invite à ne pas se cantonner au terme de massue, entouré de présupposés que l'on espère dépasser avec cette exposition. Dans le sous-titre, le terme *art* est employé de manière militante. L'exposition vise en effet à montrer ces objets sous différentes facettes mais il s'agit également d'insister sur leurs qualités esthétiques, notamment en tant que sculptures à part entière.

Le propos de l'exposition est de remettre en question les préjugés européens qui entourent ces objets, désignés sous des appellations bien souvent réductrices : massue, casse-tête, etc. Nous souhaitons proposer aux visiteurs une compréhension approfondie de ces œuvres au sein des sociétés les ayant créées. L'exposition pose la question suivante : que disent ces objets d'eux-mêmes et des cultures du Pacifique ?

Le parcours est divisé en deux grandes parties. La première est dédiée aux qualités formelles de ces œuvres que l'on appelle de manière générique des massues ; elles sont présentées sous les catégories suivantes : *Sculptures, Diversité formelle et Surfaces*.

La seconde partie est consacrée aux fonctions de ces objets, avec une première sous-section qui s'intitule *Instruments cérémoniels*. Une deuxième se nomme *Armes*. Volontairement, nous avons choisi de faire apparaître ce thème assez tard dans l'exposition. La troisième sous-partie, *Autorité et divinité*, replace les pièces dans une sphère liée aux forces non-humaines qui régissent le monde. Ces différentes sections ont pour fin d'aborder les œuvres dans toute leur complexité, au-delà de l'acception pratique de massue en tant qu'outil de guerre.

L'exposition se compose également d'un prologue et d'un épilogue. La partie introductive *Qu'est-ce qu'une massue ?* interroge le terme lui-même, les problématiques qu'il pose et ce que l'on a inclus dans cette catégorie, puisque les massues peuvent être à la fois des armes efficaces, des objets de pouvoir, des objets intercesseurs auprès des forces non-humaines et des sculptures, des œuvres d'art exceptionnelles.

L'épilogue *Provenances* est également fondamental dans notre propos puisque dans cette dernière partie nous nous penchons sur l'histoire des objets, les circonstances qui les ont menés jusqu'en Europe, leur trajectoire dans les institutions et les collections. Cela fait écho à des recherches et des débats qui ont lieu en ce moment dans le monde des musées à l'échelle internationale. C'était aussi pour nous un moyen de donner un aperçu des recherches qui ont accompagné la préparation de l'exposition, de rappeler combien ces objets sont des points d'accès importants aux cultures du Pacifique et à l'histoire partagée qui n'a pas fini de s'écrire entre le Pacifique et l'Europe.



Collection particulière © photo Hughes Dubois

De g. à dr. : Bâton de dance biface *rapa*, Rapa Nui (Île de Pâques), bois, 81 cm, Rome, Congregazione del Sacro Cuore (ill.1). Massue courte *mere pounamu*, Aotearoa (Nouvelle-Zélande), néphrite, 36.8 cm (ill.2). Massue courte *patu paraoa*, Aotearoa (Nouvelle-Zélande), os de cétacé, 50 cm, Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology (ill.3).

Collection particulière © Droits réservés - Museum of Archaeology & Anthropology, University of Cambridge © Droits Réservés

Cette exposition a été réalisée en collaboration avec la Fondazione Giancarlo qui a organisé la version de Venise. Pourriez-vous nous en dire davantage sur l'origine de ce partenariat ? Et sur les implications d'un travail avec une fondation privée ?

Inti Ligabue, le président de la Fondazione Giancarlo Ligabue, a développé un goût personnel pour les massues en tant que collectionneur. Il a beaucoup échangé à ce sujet avec Alexandre Bernard, grand connaisseur de ces objets. Ensemble, ils se sont associés au professeur Steven Hooper dont l'enthousiasme et l'expertise furent déterminants dans la création de ce projet. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac a par la suite choisi de prendre part à cette aventure d'une exposition exclusivement composée de massues.

Dans le cadre d'une co-production, les coûts et certaines décisions ayant trait par exemple à la sélection de pièces, au catalogue ou au transport sont partagés. Mais les deux versions de *Pouvoir & Prestige* ont leur identité propre.

L'exposition a d'abord été présentée au Palazzo Cavalli-Franchetti à Venise. Quelles différences scénographiques peut-on observer entre la présentation de Venise et celle de Paris ?

Tout en respectant le propos souhaité par Steven Hooper, la scénographie a beaucoup changé entre les deux expositions. Le nombre de pièces présentées est également plus important à Pa-

ris. Dix pièces de la collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac et deux pièces issues du musée d'Angoulême sont montrées exclusivement à Paris.

À Venise, l'exposition était présentée dans un bâtiment historique composé de salles fixes, contraintes, quadrangulaires, aux sols parquetés, ornées de lustres et de boiseries. Les scénographes avaient choisi de largement cacher ce décor de *palazzo* par une scénographie sombre et de créer une ambiance tamisée et un éclairage assez dramatique sur les pièces au profit d'une mise en scène spectaculaire et théâtralisée.

L'espace de la mezzanine est du musée du quai Branly - Jacques Chirac est à l'opposé de celui d'un palais vénitien, et offre des problématiques différentes : plafonds bas, absence de mur, rapport tout autre à la lumière. Avec les scénographes (Scenografia), nous avons souhaité mettre à profit les caractéristiques intrinsèques de cet espace plutôt que d'aller à leur rencontre. Les zones thématiques s'y enchaînent donc de façon fluide en épousant la flexibilité que permet la mezzanine est. L'éclairage est doux et homogène ; les dispositifs muséaux clairs et transparents.

Pour la scénographie au musée, l'idée était que les objets se suffisent à eux-mêmes. La quantité de textes présentée dans le parcours est réduite. En revanche, un catalogue exhaustif est publié en parallèle de l'exposition. Trouver des informations complémentaires reste ainsi aisé.

Comment avez-vous essayé de mettre en valeur l'esthétique des objets dans cette scénographie ?

Cette exposition est, il me semble, une façon d'interroger le visiteur sur ce qu'il voit, en le plaçant face à son propre imaginaire afin de le surprendre et de l'émerveiller. Je crois beaucoup au pouvoir de l'émerveillement pour pouvoir dépasser nos préjugés. Le premier objet que les visiteurs rencontrent en haut de l'escalier est la massue la plus imposante que l'on ait pu identifier en provenance des îles Fidji (ill. 4). Elle pèse 9kg et mesure 1m52 de hauteur. À gauche de cette œuvre, trois massues *uu* des îles Marquises, anthropomorphes, observent le spectateur (ill. 5). Elles sont à leur tour mises en regard de massues courtes, aux matériaux divers, originaires de Nouvelle-Zélande et d'Hawaii et de très grandes massues dont les formes et la couleur des bois varient. Cette diversité des œuvres est essentielle dans notre propos. Le commissaire, le professeur Steven Hooper pose la question suivante « Pourquoi les gens se donnaient-ils tant de mal pour fabriquer ces sculptures extraordinaires, avec une telle variété de formes et de décors, si tout ce qui était nécessaire pour faire une arme efficace était un bâton équilibré ? ». Le soin apporté à la création des massues témoigne du fait que leurs créateurs ont cherché à atteindre autre chose, au-delà de la simple efficacité qu'elles pourraient avoir en tant qu'armes.

La scénographie présente de façon épurée ces pièces. Elles sont mises en perspective dans l'exposition, à la fois grâce à des agrandissements photographiques, en gros plans, et des traitements graphiques qui reprennent les surfaces de certaines massues pour créer une mise en abîme et plus de lisibilité. Des gravures et une photo anciennes, en très grand format, rythment l'accro-

gage afin de mieux contextualiser les œuvres d'un point de vue de leur utilisation.

Les massues sont particulièrement nombreuses dans les collections à travers le monde, fruits de collectes précoces et multiples. Or, jamais une exposition de cette ampleur ne leur avait été dédiée. Dans la plupart des cas, elles sont montrées de manière anecdotique, pour illustrer le thème de la guerre dans une région en particulier. Il nous semblait dès lors nécessaire que les massues elles-mêmes soient au cœur du propos.

Combien de pièces sont présentées dans cette exposition ? Quelles sont leurs origines et comment les avez-vous sélectionnées ?

Dans l'exposition de Venise, 126 pièces étaient présentées. Au musée, ce sont 138 massues qui sont exposées. Pendant deux ans, le professeur Steven Hooper a travaillé avec le collectionneur Alexandre Bernard ainsi que d'autres experts, y compris ceux qui ont contribué au catalogue, afin d'élaborer la sélection des objets.

Un certain nombre de pièces viennent de collections privées. Vous pourrez également retrouver des pièces majeures de musées européens comme le British Museum de Londres, le Museum of Archeology and Anthropology de Cambridge ou encore le Museum Volkenkunde de Leyde. Deux œuvres ont été prêtées par la société missionnaire des sacrés cœurs de Marie et Joseph de Picpus dont le siège est à Rome. Dix objets relèvent de la collection de la Fondazione Giancarlo Ligabue.

Malheureusement, nous n'avons pu exposer d'œuvres en provenance d'institutions du Pacifique. En effet, ce travail de sélection a été très fortement impacté par la pandémie. C'est sans doute notre plus grand regret, nous aurions souhaité donner d'avantage la parole aux membres

des cultures océaniques.

La documentation concernant l'origine des massues varie selon les œuvres et les régions d'Océanie. Des pièces exceptionnelles du point de vue de leur réalisation sont parfois très peu documentées. D'autres sont plus prestigieuses dans leur provenance, notamment parce que liées aux grands voyages d'exploration européens de Cook, Dumont d'Urville, d'Entrecasteaux...

Personnellement, j'ai surtout participé à la sélection des pièces du musée du quai Branly – Jacques Chirac et du musée d'Angoulême, avec l'aide notamment de Philippe Peltier. Steven Hooper et Alexandre Bernard sont allés explorer les collections européennes pour essayer d'identifier à la fois des pièces exceptionnelles et représentatives des cultures du Pacifique, en s'appuyant à chaque fois sur l'expertise de spécialistes – Emmanuel Kasarhérou pour les cultures kanak par exemple. Devoir sélectionner uniquement 138 objets pour donner à voir et à comprendre la beauté, la diversité des massues du Pacifique, tout en favorisant celles dont les provenances étaient les mieux documentées fut un défi colossal.

Au cours et en aval de cette sélection, un important travail de recherche et de réflexion scientifique fut mené, notamment par les autrices et auteurs du catalogue. C'est ce sur quoi revient la dernière partie de l'exposition à Paris intitulée *Provenances*. Ces recherches ont, ainsi, permis de rattacher une massue kanak très distinctive aux voyages de James Cook.

Ces massues sont de véritables sculptures, pouvez-vous nous en dire plus sur leur fabrication qui nécessite un savoir-faire particulier ?

Le Pacifique est un territoire immense qui représente entre un tiers et la moitié de la surface du globe, selon la façon dont on le mesure. Ce territoire est composé d'écosystèmes divers et les spécificités culturelles varient d'un lieu à l'autre ainsi qu'au cours de l'histoire de toutes ces sociétés. Il existe ainsi peut-être autant de techniques de fabrication que de sociétés dans le Pacifique. Les quantités varient également. Des territoires comme les îles Fidji ou la Nouvelle-Zélande ont produit de nombreux types de massues, tandis que bien moins d'objets appartiennent à cette catégorie en Nouvelle-Guinée. Dans chaque région, une adaptation aux matériaux disponibles et à la fonction de l'objet est perceptible. Certaines œuvres sont des armes de combats rapprochés, tandis que d'autres sont destinées à être lancées ou à parer les coups. D'autres sont uniquement conçues pour être « dansées ». Des caractéristiques matérielles et techniques différentes ce font l'écho de ceci.

La majorité des pièces présentées sont en bois, d'autres ont été réalisées à partir d'os de cétacés (ill.3 et ill. 8) ou taillées dans de la pierre comme le *pounamu*, le « jade » de Nouvelle-Zélande (ill.2).



Massue *lil-lil*, Australie, bois sculpté, 63 x 15 x 1.5 cm, n° 71.1885.52.63 Oc D (ill.6).



De g. à dr. : ill. 4 et ill. 5, Vues de la scénographie « Pouvoir et prestige. Art des massues du Pacifique »

L'ornement des massues inclue parfois des matériaux rapportés tels que des fibres végétales, des cheveux et des poils humains, des fourrures animales ou de l'ivoire de cachalot. Tous ces matériaux étaient mis en œuvre par des spécialistes, y compris des maîtres-sculpteurs extrêmement aguerris. Ces derniers détenaient souvent, en plus de savoir-faire exceptionnels, des fonctions rituelles, notamment en Polynésie.

En amont de la conception même des objets, des techniques élaborées étaient développées. Aux îles Fidji par exemple, la croissance de jeunes arbres pouvait être orientée et guidée pour créer des massues courbes, ou particulièrement larges, à la fois belles et efficaces. Il s'agit là de savoirs culturels importants. Que ce soit dans la manière de travailler les matériaux requis ou de se les procurer. On touche ainsi souvent à des domaines de l'ordre du sacré. Prenons encore le cas des îles Fidji pour exemple, puisque c'est une des cultures que je connais le mieux : lorsqu'une massue en bois de *casuarina* était incrustée d'ivoire de cachalot, deux domaines sacrés y étaient représentés, la forêt d'une part et l'océan d'autre part, tous deux liés aux mondes des dieux et des ancêtres dans les traditions fidjiennes. Le fait de les allier était hautement signifiant. Ce sont aussi des matériaux difficiles à travailler et qui nécessitent une véritable expertise.

La réalisation d'une massue se termine par le traitement des surfaces qui lui assure pérennité, beauté et permet sa bonne utilisation quel que soit son contexte d'usage privilégié (rituel, guerre, danse). Des solutions ingénieuses ont parfois été développées, en termes de sculpture ou de matériaux rapportés pour empêcher par exemple que la massue n'échappe des mains de celui – ou, plus rarement, de celle – qui la tient (ill. 7).

Avez-vous pu dater précisément ces œuvres ?

Un nombre important de massues sont datées du XVIII^e et du XIX^e siècle. Néanmoins, l'utilisation de ressources pérennes, comme le bois de fer ou la pierre rend compliqué le travail de datation de ces pièces. En effet, les massues peuvent être bien plus anciennes que leur date de collecte.

Nous avons pu préciser l'époque de fabrication d'une massue, *kinikini*, des îles Fidji, grâce à une datation au carbone 14. Les résultats obtenus pour cet objet le positionnent entre le XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. Ce travail n'a pas été réalisé de façon systématique. Les possibilités d'en apprendre davantage en étudiant ces objets plus avant sont extrêmement importantes. J'espère que cette première réévaluation encouragera à aller plus loin dans les recherches chronologiques de bien d'autres.



De g. à dr. : Massue, îles Salomon, groupe Isabel, bois, fibres végétales, 133 x 16 cm, n° 70.2014.15.1 (ill.7).
Arme de prestige - *hoeroa*, Aotearoa (Nouvelle-Zélande), os de cétacé, 135.5 cm de long, n° 72.53.256 (ill.8).

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

Que sait-on de leur utilisation ? Existe-t-il des témoignages précis ?

Notre connaissance actuelle de leur contexte d'utilisation varie selon les régions étudiées. Les témoignages des premiers voyageurs européens dans le Pacifique entre le XVIII^e et le XX^e siècle sont des sources intéressantes. Les ethnologues travaillant au tournant du XX^e siècle apportent également des éléments précis. Mais tout ceci reste relativement anecdotique et lacunaire.

Heureusement, beaucoup d'informations sont contenues dans la matérialité des objets eux-mêmes. Lorsqu'une pièce en bois léger qualifiée de massue ne présente aucun bord contendant ou perforant, nous ne sommes vraisemblablement pas en face d'une arme utilisée au combat. Pour certaines pièces, nous retrouvons des associations à des chefs. Des traitements de surfaces spécifiques laissent penser que certaines étaient investies d'un rôle cérémoniel voire sacré, au-delà des fonctions guerrières supposées. D'autres œuvres sont de toute évidence des armes redoutables. La matérialité des massues nous renseigne sur leur fonction autant que sur leur importance culturelle. Des corpus bien identifiés d'un point de vue stylistique deviennent des marqueurs d'origine géographique importants. Tout ceci doit nous encourager à poursuivre un travail de recherche approfondi sur ces objets.

Pour finir, ya-t-il une œuvre ou une partie de l'exposition qui vous a particulièrement marquée et dont vous aimeriez nous parler ?

Plusieurs œuvres qui sont présentées dans cette exposition me touchent personnellement.

Une massue *cali*, ou massue à éperon, en provenance des îles Fidji est présentée uniquement à Paris. Elle a probablement été collectée en 1838 lors du second voyage de Jules S. C. Dumont d'Urville à bord de l'*Astrolabe*, accompagnée de la *Zélée*, soit tôt dans l'histoire du contact entre l'Europe et les îles Fidji. C'est une des premières œuvres sur lesquelles j'ai travaillé. Elle m'a, dès le départ, émerveillée. Ses motifs ajourés sont rares et distinctifs. On ne les trouve que sur quelques massues du début ou du milieu du XIX^e siècle. Mais ils rappellent ceux que l'on trouvait parfois sur le pont des grandes pirogues à double coque (*drua*) pour y insérer les godilles. Le manche est entouré de corcelles en fibres de coco tressées. Ce travail de ligature est remarquable de qualité. Il favorisait la bonne prise en main de cette arme redoutable. La présence de fibres de coco conférait également à cet objet un caractère exceptionnel de l'ordre du sacré et du religieux. Je suis particulièrement heureuse qu'elle soit exposée car cette œuvre remarquable est très rarement montrée alors qu'il s'agit selon moi d'un chef-d'œuvre de l'art fidjien du début du XIX^e siècle.

Parmi les pièces qui nous ont été prêtées pour cette exposition, une massue venant de l'archipel Bismarck, conservée au musée de Leyde, possède un décor de surface gravé absolument inouï. Jusqu'à la découverte de cette pièce, j'ignorais que ce type de décor pouvait atteindre ce degré de finesse. Dans la même partie de l'exposition, intitulée *Surfaces*, vous pourrez voir une massue *lil-lil* d'Australie. Il s'agit d'une massue courbe ou encore massue boomerang. Cette dernière est tout en subtilité, avec un travail à la gouge¹ sur toute sa surface. Elle n'est pas sortie des réserves du musée du quai Branly – Jacques Chirac depuis fort longtemps. Mais il y en aurait tant d'autres à mentionner...

Des pièces majeures et rares, cruciales pour l'histoire de l'art du Pacifique sont présentes dans l'exposition, comme cette longue massue tahitienne rarissime, qui frappe par sa forme simple, épurée en début d'exposition, dans l'installation qui regroupe les grandes massues. À l'inverse, de très belles massues représentatives de types bien connus sont aussi exposées. Je pense par exemple aux massues *uu*, ces célèbres massues bifaces, en provenance des îles Marquises (ill.5). L'exposition en compte cinq. Les visiteurs découvriront également des pièces des îles Salomon tout à fait remarquables, une pièce tongienne fascinante conservée au musée de Leyde et dont le décor semble narratif, avec notamment la figuration d'un paysage. Mais toutes les régions du Pacifique sont représentées, y compris le Pacifique francophone, Nouvelle-Calédonie et Polynésie française en tête. Ainsi, je terminerai peut-être avec une pièce attribuée aux îles Tuamotu. Sa forme évoque le corps d'une raie, la queue d'un poisson ou d'un cétacé — pour moi sans aucun doute un cétacé !

Concernant une zone spécifique de l'exposition, je ne pourrais pas répondre car chaque section apporte un point de vue différent sur ces objets. J'espère surtout que l'exposition dans son ensemble rend justice à la diversité, à la complexité ainsi qu'à l'importance de cet art des massues dans les sociétés du Pacifique.

Propos recueillis par Violette Gautier

Note

¹ Outil de gravure sur bois servant à évider les champs.

★ Permettre au rêve sa métamorphose : un choix de textiles de Bornéo

Le Cercle Lévi-Strauss vient de réaliser une 11^e acquisition au profit des collections du musée : sept pièces textiles en provenance de Bornéo. Constance de Monbrison, responsable de collections Insulinde au musée, et Philippe Peltier, ancien responsable de l'Unité patrimoniale des collections Océanie, avaient repéré dès 2008 ces chefs-d'œuvre de l'art du textile. Dépositaires d'un savoir exceptionnel et révolu, ces pièces proviennent de la collection d'Heribert Amann, sans doute la plus importante collection de textiles de Bornéo en mains privées. Cet ensemble est actuellement visible sur le plateau des collections du musée jusqu'au mois d'octobre 2022.



Carte d'après *Textiles of Indonesia*.

Avant les ravages de la déforestation, Bornéo était l'une des grandes îles d'Asie du Sud-Est insulaire dont la présence de la forêt primaire et des reliefs

intérieurs escarpés décourageait toute tentative étrangère d'installation pérenne. Les groupes de chasseurs-cueilleurs et cultivateurs, établis entre le Sarawak et l'ouest de Kalimantan, - les Iban, les Kantu, les Mualang, entre autres - construisaient leurs maisons longues, au bord des fleuves, et des nombreuses rivières, seules artères de communication avec le monde extérieur. Ils demeuraient attachés à leurs traditions, lesquelles s'équilibraient entre vie domestique, chasse, travaux agricoles et rituels. Ces populations ont développé une écoute du monde qui les environne tout à fait particulière, propres aux habitants des forêts primaires. Ils vivent dans un espace partagé avec tous les vivants, percevant le monde invisible tout autant que le monde visible.

- deux textiles viennent de ce que l'on nomme l'aire de la rivière Baleh. Le 70.2022.14.1 a été acheté sur les rives de la Mujong et le 70.2022.14.7 sur celles de la Rejang ;
- les 70.2022.14.2 et 70.2022.14.3 proviennent des rives de la Saribas ;
- les 70.2022.14.4 et 70.2022.14.5 ont été acquis à Kuching sans référence plus précises sur leur lieu de tissage, mais font partie de l'aire ibanique du Sarawak.
- la jupe *kain kebat* 70.2022.14.6 provient des



De g. à dr. : les membres du Cercle Lévi-Strauss découvrent pour la première fois les textiles en muséothèque, présentés par Constance de Monbrison ; détail d'un textile de Bornéo n° 70.2022.14.2

populations kantu situées au nord-ouest de Kalimantan ouest, non loin de la rivière Kapuas.

Dans *L'espace du rêve*¹, le psychanalyste André Green introduit son article « De l'esquisse à l'interprétation des rêves : coupure et clôture » par cette citation : « À chaque poussée du pied, on meut des fils par milliers. Les navettes vont et viennent. Les fils glissent invisibles. Chaque coup les lie par milliers² ». C'est une parfaite entrée en matière dans le monde des textiles de Bornéo. Tout y est dit, ou presque : la répétition du geste qui ouvre sur un espace intérieur vaste offrant une temporalité dilatée ; la technique qui réclame concentration, précision, attention à l'instant présent afin d'aligner les motifs ; et le rapport aux deux mondes, celui que l'on perçoit avec nos sens éveillés, et celui que l'on reçoit dans nos rêves, ou dans un état de conscience modifiée. Ce qui n'est pas dit, ici, concerne la teinture, c'est-à-dire le domaine de la transformation d'une matière organique solide (racines, feuilles, écorces), en une matière liquide, mordante, plus ou moins stable, assimilée à un entre-deux potentiellement dangereux. La teinture et le tissage des textiles rituels sont nommés « le sentier de la guerre des femmes³ », versant féminin de l'activité meurtrière des hommes, équilibre du masculin et du féminin, yang/yin, que les Iban tentent de trouver dans leur vie communautaire autant que dans leur monde intérieur.

La réussite d'un textile, tout comme celle d'une chasse aux têtes, garantissait pouvoir et prestige à la tisserande, au guerrier victorieux et par extension au clan. Deux actions qui trouvent une équivalence dans la force morale, le courage et la concentration dans l'acte.

Au-delà de la dextérité nécessaire à la réalisation de ces textiles, il convient de se demander dans quels imaginaires ils prennent vie, et de quels entrelacs ils procèdent.

Le mythe fondateur réactivé lors de la fête annuelle Gawai qui célèbre la récolte du riz, et les vertus du guerrier, aide à comprendre le lien étroit entre le cycle agraire et la chasse aux têtes, entre la croissance fertile et les attentes du ciel : « Deux héros cheminent vers la demeure céleste de Singalang Burong, dieu de la guerre, afin de le convier à une fête dans une maison-longue sur la terre. Divers pays sont traversés par les héros, celui de l'esprit bouclier, et celui de Telong, le serpent d'eau. Ils foulent la terre d'un gigantesque crocodile dont la queue touche le ciel et arrivent finalement sur la crête géante du ciel, dans l'ancre de Singalang Burong. Tandis qu'il reçoit l'invitation, le dieu de la guerre convoque son beau-fils à l'aide d'un tambour. Lorsqu'ils sont prêts à se joindre à la célébration, la fille de Singalang refuse de s'y rendre tant qu'elle n'aura pas une tête fraîchement coupée pour l'offrir en cadeau aux humains. Singalang et son beau-fils partent en expédition dans le domaine de Benkong. À leur retour victorieux, la femme accueille les guerriers avec un grand cérémonial. Ils descendent à la fête accompagnée de leur prise dans un panier. La traversée du ciel est longue. Ils passent par de nombreux pays mythiques comme celui de Suri Ai, « les ondulations de l'eau dans les rapides ». Finalement, ils arrivent à la porte du ciel que Singalang ouvre d'un coup de lance. Ils descendent l'échelle de l'arc-en-ciel, entourée de nuages. En route, ils invitent d'autres déités à la fête. Arrivés à la maison-longue, ils se baignent, se parent de leurs plus beaux vêtements avant d'entrer. Les Iban reçoivent leurs hôtes



© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Jupe portée par les femmes, kain kebat, Kalimantan ouest, population Kantu, XIX^e siècle, ikat de chaîne, teintures naturelles, 106 x 56 cm, motif du tamis, Buah Pelangka, n° 70.2022.14.6

avec tous les devoirs de leurs rangs. Un cochon est sacrifié. On lit les augures dans son foie et les festivités commencent. Lorsque Singalang Burong est invité à danser, la tête glisse hors de son panier et tombe à terre. Les femmes reculent, se moquent de la tête sanguinolente. Ridiculisée par les hommes, la tête pleure. Les femmes tentent alors de la consoler mais c'est le shaman qui découvre la raison de sa détresse. La tête voulait être plantée en terre. Un sabre est forgé et Singalang Burong ouvre la tête pour y révéler la présence de toutes sortes de graines. Aidé par les ogres, Singalang part éclaircir la forêt vierge et prépare la terre pour y semer les graines ».

La mythologie s'affranchit de l'espace-temps. Dans ce récit, la tête est réclamée par une femme pour en faire don aux humains. La prise de guerre est faite par les hommes. La compréhension de la transformation est réalisée par le shaman. Métaphoriquement à la fin du cycle agraire, ce n'est pas le riz qui est récolté mais une tête.

Jadis, les textiles rituels (*pua' kumbu*) servaient de réceptacle aux têtes coupées rapportées par les hommes. Lors de cette occasion prestigieuse, seuls les textiles aux motifs les plus puissants étaient sortis afin de contenir la force et la colère de l'ennemi et d'en assurer la transformation pour le bien de la communauté. Les textiles, acteurs de ces rites, contribuaient à cet objectif conjuratoire. Ils agis-

saient comme des intercesseurs capables de contenir le chaos, mais n'étaient jamais montrés seuls. Ils faisaient partie d'une mise en mouvement vibratoire du monde qui incluait offrandes, incantations, chants, sons de tambours et de gongs, sacrifices d'animaux afin de permettre un redéploiement équilibré des forces. Les guerriers attendaient que les femmes viennent les chercher avec les *pua' kumbu* avant de faire entrer les têtes dans les maisons longues. Les femmes dansaient le *naku*, la danse des têtes-trophées, et apportaient des offrandes. Aujourd'hui les têtes-trophées sont remplacées par des noix de coco, mais le rituel a gardé sa vitalité.

La matière même du textile, sa souplesse, sa taille permettent aux hommes d'imaginer une géographie de l'espace sans cesse renouvelée qui se dessine avec leur sortie lors des rituels. Alignés sur le sol, ils deviennent des sentiers ; fixés verticalement ils architecturent des lieux éphémères ; suspendus au-dessus des cochons à sacrifier, ils forment des dais ; enroulés autour des autels, ils contiennent les forces ; posés sur les épaules des shamans, ils servent d'ailes pour ramener les âmes égarées. Concrètement, il s'agit de cloisonner, de matérialiser un dedans et un dehors avec la fluidité du coton, la profondeur des couleurs et la complexité des motifs. Chaque textile porte en lui une vibration efficiente qui protègent les humains des forces incontrôlées présentes dans la forêt, ce

ventre fertile et carnassier⁴. En cela ils participent à l'ordre du monde. Les motifs déployés aux yeux de tous jouent leur partition atemporelle, conviant hommes et femmes à se laisser impressionner par les figures : esprits des eaux, des rapides, serpents d'eau, crocodiles, grenouilles, oiseaux, cerfs, léopards, araignées, scolopendres, plantes grimpantes, crosse de fougères, têtes-trophées. Tout un monde multidimensionnel et multisensoriel est à l'œuvre lors des rituels.

De la réception des motifs transmis en songe à la tisserande à la réalisation finale du textile, plusieurs années pouvaient s'écouler. La préparation des fils, leurs teintures, les différents bains des écheveaux imposés par la technique de l'ikat et surtout la concentration nécessaire à l'élaboration des motifs avant le démarrage du tissage étaient autant d'étapes qui construisaient l'identité de la tisserande, son rapport au groupe, son lien à sa généalogie, et à la réactivation du récit mythique. Si l'on s'accorde à penser que « le rêve est en quelque sorte le berceau dans lequel repose le monde⁵ », alors les Iban, comme de nombreux autres peuples, ont su développer et maintenir avec le territoire onirique un déploiement infini de sens, d'images, de perceptions qui leur permettent de se laisser approcher par des interlocuteurs avec lesquels ils ne sont pas censés pouvoir parler : défunts, animaux, objets, puissances, etc. Le rêve est à l'origine de la création, mais il nécessite une action de conversion⁶ et ce sera ici la transcription en un motif agissant. Les rêves sont porteurs de l'inspiration de la tisserande comme source d'intelligibilité du monde. Ils tissent leur lien au monde « en nourrissant des relations concrètes, profondes et ritualisées avec les animaux, les plantes et les esprits⁷ ». Et les paroles du shaman yanomami Kopenanawa adressées aux Occidentaux : « vous détruisez la forêt parce que vous ne savez plus rêver⁸ » sonne comme le glas sinistre de notre séparation d'avec le vivant. La part du rêve agit pour ces populations comme une doublure cinétique d'un être au monde. Si elle exprime la fragilité d'être en un point d'incandescence, elle se retourne en pouvoir magique, en force, en liberté. Pour les Iban, c'est précisément cette intégration du songe et sa métamorphose qui permettent au lien avec les ancêtres d'être nourrit et de libérer sa force pour le groupe.

Il est aujourd'hui urgent d'enrichir les collections nationales avec des chefs-d'œuvre de l'art textile de Bornéo, car il est le dépositaire d'un savoir-faire exceptionnel, aujourd'hui révolu. Au-delà de leur extrême beauté et de leur valeur patrimoniale, ils sont la manifestation tangible d'une part d'intangible, une projection splendide pour faire face au chaos nécessaire avant l'ordre retrouvé. Ils signent aussi l'entraide des hommes et des femmes pour le maintien de l'équilibre d'un monde fragile, qui n'est autre que celui du vivant.

La collection d'Heribert Amann est connue des musées du monde entier et des collectionneurs d'Asie du sud-est insulaire. Elle est la plus importante en mains privées pour ce qui concerne cette région. Violoniste de profession, Heribert Amann a bâti sa collection comme une partition musicale⁹ : tout en variation stylistique, complexité lexicale des motifs, vibrato des fils irrégulièrement teints, dextérité technique. Trois critères ont guidé ses choix : clarté de l'ikat, profondeur des couleurs, finesse des motifs.

Sa collection résulte d'une infatigable curiosité, d'une grande sensibilité, d'un œil expert et d'une bonne connaissance du terrain. Heribert Amann a navigué sur les rivières du Sarawak à la recherche de textiles anciens. A Kuching, à Betong, à Sibou ou Kapit, il a rencontré les marchands, noué des relations qui lui ont permis d'acquérir certaines pièces rares considérées comme des trésors familiaux se concentrant exclusivement sur l'aire ibanique de Bornéo incluant les Kantu et les Mualang.

Ce don du Cercle Lévi-Strauss dote le musée de 7 pièces exceptionnelles, par leur ancienneté, par leur qualité et pour certaines par leur rareté.

Je tiens à remercier tout particulièrement les membres du Cercle Lévi-Strauss pour leur confiance et leur générosité ainsi qu'Heribert Amann pour sa patience et sa profonde compréhension des textiles de cette région du monde.

Constance de Monbrison

Notes

¹ *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1972, n° 5, pp. 155-180.

² Goethe, *Faust I*.

³ Le catalogue de Traude Gavin et l'exposition des textiles de Bornéo qui a eu lieu au Fowler Museum à Los Angeles en 1996 porte le titre *The Women's warpath*.

⁴ Sulang K. (1991), « Nous, Sahawongs, communément appelés Dayaks », in *Bornéo, des chasseurs de têtes aux écologistes*, Paris, Autrement, p. 21.

⁵ Dufourmantelle A. (2012), *L'intelligence du rêve. Fantômes, apparitions, inspiration*, Paris, Payot.

⁶ Jean Gillibert dans ses *Entretiens* évoque la nécessité d'une conversion du rêve.

⁷ Charles Stépanoff dans *Libération* en ligne le 1^{er} avril 2022.

⁸ *Idem*.

⁹ Morton Feldman, le musicien américain, a lui aussi collectionné les textiles. Il raconte dans ses *Mémoires* comment il a développé une conception textile de la musique en enchaînant des combinaisons avec de légères variations microtonales qui s'inspirent du phénomène de l'abrash, terme qui se rapporte aux tapis nomades tissés dans les villages d'Anatolie. Ces tapis présentent des variations dans la teinte des fils engendrant des variations microchromatiques dans la surface.

© musée du quai Branly - Jacques Chirac



Ceinture, Sarawak, testée au carbone 14 : début du XIX^e siècle, n° 70.2022.14.7

★ Monique Lévi-Strauss : interview «Textures»¹

Membre d'honneur du Cercle Lévi-Strauss depuis 2009, Monique Lévi-Strauss nous a fait le privilège de revenir, dans cet entretien, sur quelques temps forts de sa vie : sa découverte des châles en cachemires aux Puces de Saint-Ouen dans les années 1950, ses recherches en histoire du textile, son amitié avec Sheila Hicks ou encore ses liens avec le musée et la société des Amis.

Pourriez-vous revenir pour nous sur deux moments particulièrement marquants de votre vie ?

Je choisis comme premier moment marquant tout simplement ma vie avec Claude Lévi-Strauss. Car je dois beaucoup à mon mari, c'est avec lui que j'ai commencé à m'intéresser aux châles en cachemire. Il m'emmenait tous les samedis aux Puces de Saint-Ouen. À l'époque, aux Puces, deux types

de pièces ne valaient rien : les châles en cachemire et les verreries de Nancy. Comme nous avions peu de moyens, j'ai commencé à acheter des châles généralement en mauvais état mais il ne fallait pas s'arrêter à ce détail. En revanche, ils étaient facilement lavables et ils retrouvaient facilement leur éclat d'antan. Je ne suis pas une restauratrice spécialisée mais je réparais les châles parfois en utilisant mes propres cheveux. Les effets de mode



De g. à dr. : Monique Lévi-Strauss et Sheila Hicks à l'occasion du dîner de gala de la société des Amis en 2021 ; La bibliothèque Lévi-Strauss.



De g. à dr. : Châle multicolore. Motifs style cachemire, déchirures et lacunes, frange courte sur les quatre côtés. Riche tissu brun entièrement brodé avec des inclusions en patchwork. Laine, broderie. XVIII^e - XIX^e, Inde, Asie, n°75.14324 ; détail d'un châle cachemire des collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac

valorisaient des productions qui perdaient ensuite leur valeur quelques années plus tard. Par conséquent, quand on s'intéresse aux objets, il ne faut pas suivre ces notions de cote et de valeur ; il faut se laisser guider par son goût et son œil et il faut choisir ce que l'on trouve beau.

C'est comme cela que j'ai commencé à collectionner les châles en cachemire. Cela ne correspondait pas du tout au goût des années 1950. Ainsi ma belle-mère, qui était née en 1886, ne comprenait pas mon intérêt pour ces créations. En revanche, pour mon mari et moi, il s'agissait de véritables trésors. J'étais curieuse et je souhaitais en savoir plus sur ces somptueuses créations textiles. Je voulais connaître pour chaque châle son lieu de production et sa date. Je me suis rendue compte que personne, même au musée des Tissus de Lyon, n'était en mesure de répondre à mes questions. C'est ainsi que j'ai compris qu'il y avait tout un secteur de recherches qui s'offrait à moi.

Claude Lévi-Strauss était également passionné par les expositions à l'Hôtel des ventes de Drouot. Toutes les figures de l'art et les grands antiquaires s'y retrouvaient comme André Breton ou encore Max Ernst mais aussi l'historien d'art franco-américain Patrick Waldberg. Mon époux, André Breton et d'autres étaient en mesure d'évaluer immédiatement la qualité des pièces présentées. Ils portaient une appréciation objective sur les objets, ils étudiaient les techniques de réalisation pour vérifier qu'ils avaient bien été fabriqués selon des méthodes traditionnelles. Leur œil aguerrri visualisait l'ensemble de la pièce en question depuis le moindre détail technique jusqu'à la qualité esthétique de l'objet. En tant que visiteur des exposi-

tions à l'hôtel des ventes, il ne fallait jamais signaler son intérêt pour un objet car sinon la cote de celui-ci risquait de monter. Avec mon mari, nous avons donc mis au point un système et nous visitons les expositions sans manifester le moindre intérêt. Ensuite, il m'indiquait très précisément les objets qui l'intéressaient dans la vente et, comme je passais inaperçue, j'étais chargée de me rendre à la vente pour faire l'acquisition des pièces en question. J'ai eu la grande chance d'être à bonne école et, de cette façon, j'ai appris énormément sur les objets.

Le second moment particulièrement marquant sur lequel je souhaite revenir est ma rencontre avec Sheila Hicks. Cette rencontre est en lien avec le domaine des textiles sud-américains. Mais revenons au début de cette histoire. Nous sommes juste après la seconde Guerre Mondiale. À cette époque, je suis aux États-Unis, j'étudie dans un collège à Boston où je deviens Bachelor of Science. C'est une période assez difficile, je suis loin de ma famille et de Paris. J'étais pensionnaire avec une étudiante chinoise expatriée comme moi. J'ai rencontré des étudiants de l'université de Harvard et j'ai été invitée à une réception à Cambridge. C'est ainsi que tous les dimanches, j'allais à des déjeuners passionnants au cours desquels nous parlions de Paris. Mes amis sont rentrés en France. À la fin de mes études, je suis rentrée également et nous sommes restés en contact. Lors d'une soirée chez l'un d'entre eux, un physicien et son épouse chilienne, je fais la connaissance d'un peintre chilien. Ce dernier était marié à une américaine, Sheila Hicks. C'est ainsi que j'ai fait sa connaissance.



Monique Lévi-Strauss et son époux Claude Lévi-Strauss accompagnés par Stéphane Martin, ancien président du musée du quai Branly, lors de la visite du plateau des collections, le 18 juin 2006 avant l'inauguration du musée.

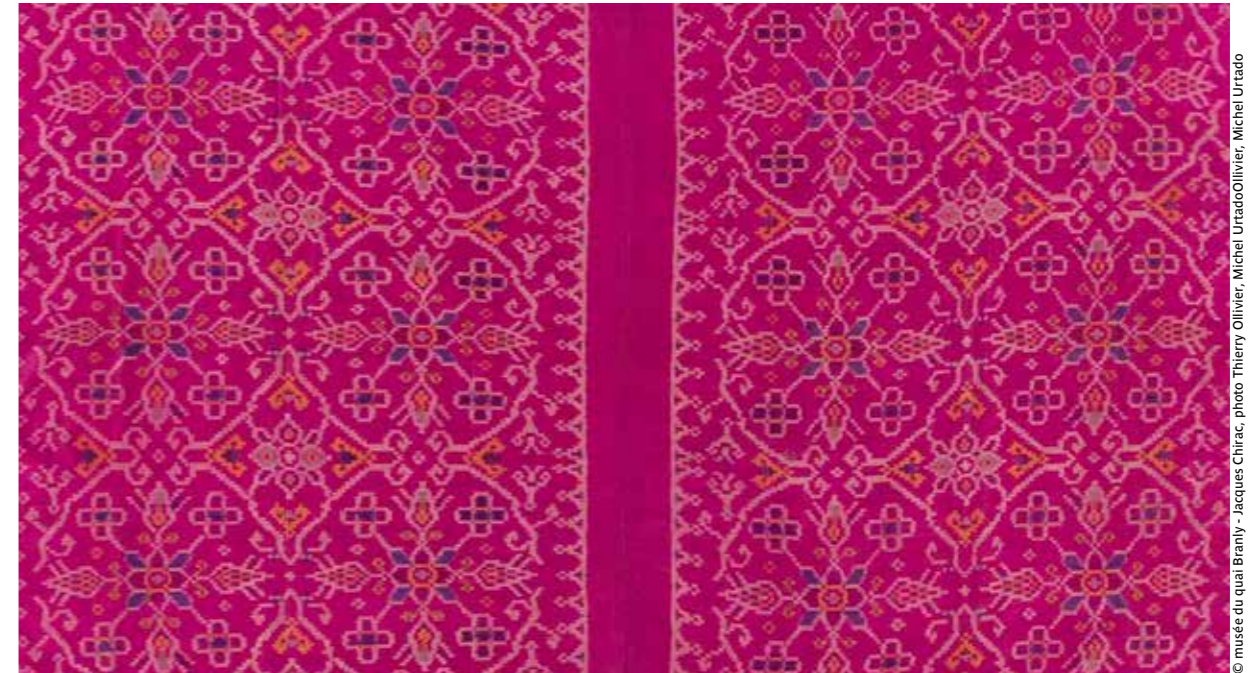
Lors de notre discussion en anglais, Sheila Hicks me parle de ses origines dans le Nebraska. Je lui explique que je connais cet état car ma mère y a travaillé. Elle me raconte ses études à Yale et son travail avec un ami archéologue spécialiste du Pérou. Je lui explique mon intérêt pour les textiles précolombiens et elle me parle de ses recherches sur le tissage. En Amérique du Sud, elle a étudié les techniques traditionnelles de tissage qui sont conservées. Forte de cette expérience, elle m'indique qu'à présent elle tisse dans son atelier. C'est ainsi que j'ai été invitée à aller voir son travail. Quelques années plus tard, elle m'a expliqué qu'elle avait beaucoup apprécié mes questions et nos échanges. Plus tard, elle a souhaité montrer son travail à Claude Lévi-Strauss. Nous connaissions bien le travail d'un passionné des textiles précolombiens Raoul d'Harcourt. C'est à ce titre que nous sommes allés voir le travail de Sheila Hicks dans son atelier. En 1969, elle devait exposer avec un sculpteur à la galerie Suzy Langlois. À cette occasion, elle souhaitait demander à un anthropologue quelques lignes qui présenteraient ses œuvres sur le carton d'invitation. Mon mari, convaincu que Sheila Hicks voulait transmettre certaines techniques de l'art textile précolombien, s'acquitta volontiers de cette tâche.

Depuis comme vous pouvez l'imaginer nous avons fait beaucoup de choses ensemble. Nous avons voyagé Sheila et moi dans le monde entier. Cette amitié dure depuis 1968. 54 ans d'une amitié indéfectible ! Je suis admirative de son travail qui révèle un véritable sens esthétique mais également une connaissance technique remar-

quable. Pour moi, Sheila Hicks est une esthète qui possède la couleur absolue !

Vous êtes chercheuse en histoire des textiles, pouvez-vous nous parler de l'aventure de cette recherche qui vous a amenée, entre autres, à publier des ouvrages et à organiser des expositions ?

Mon aventure de chercheuse en histoire des textiles commence elle aussi à l'époque durant laquelle j'accompagnais mon époux dans son travail. À l'époque, c'est-à-dire dans les années 1950, Claude Lévi-Strauss venait d'accepter un nouveau poste à l'UNESCO et en parallèle nous avons beaucoup travaillé ensemble sur la publication de différents ouvrages dont *Tristes Tropiques*. Il avait reçu une proposition de la collection *Terre Humaine* et c'est ainsi qu'il a accepté d'écrire ses souvenirs de terrain. Il se plongea totalement dans la rédaction de cet ouvrage sans sortir pendant quatre mois. Début mars pour mon anniversaire, il est enfin sorti et nous sommes allés au cinéma. Ensuite, il a mené des recherches sur les mythologies. Au bout d'un an, *Tristes tropiques*, qui n'est pas un ouvrage scientifique, s'est vendu et a connu un véritable succès. Il a fallu alors s'occuper des traductions. Notre situation s'améliorait et Claude a rédigé *La Pensée sauvage* et ensuite, les quatre *Mythologies*. À cette époque, il avait en tête un très grand nombre de mythes et il tenait absolument à tous les retranscrire. Nous arrivons dans les années 1970 durant lesquelles nous commençons à faire de grands voyages au Canada, au Mexique et au Japon. Fin 1977, à notre retour du Japon, je lui ai demandé s'il acceptait que je fasse à présent



Jupe tubulaire, soie, tissage armure taffetas, teinture à réserve par ligature des fils de chaîne (ikat chaîne), broderie, 160 x 88 cm, Asie, Lanao del Norte, fin du XIX^e - début du XX^e, n° 70.2008.20.5

des recherches sur les châles en cachemire. Je lui rends hommage, il a été un homme juste. Je l'avais accompagné dans ses recherches depuis 1950, soit une trentaine d'années et il a accepté que ce soit mon tour. Il relisait consciencieusement mon travail ; il faisait pour moi ce que j'avais fait pour lui. Ce travail l'amusait car il avait l'impression de mener une sorte d'enquête policière.

J'ai commencé mes recherches. De bibliothèque en bibliothèque, j'ai accumulé les connaissances livresques sur les châles en cachemire. Il me fallait également approfondir mes connaissances techniques et j'ai par conséquent suivi deux sessions de formation sur les textiles à Lyon qui était et qui reste la référence dans ce domaine. Puis, je suis entrée en contact avec Mademoiselle Madeleine Delpierre qui était conservateur en chef du musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris. Pendant deux semaines, elle a fait venir au Palais Galliera les châles de ses collections qui étaient entreposés dans différentes réserves de la capitale. Elle a ainsi pu me montrer un samedi matin une quarantaine de châles. Historienne de formation, Madeleine Delpierre était précise sur les datations et elle m'indiqua qu'elle redoutait les anachronismes qui pouvaient se produire lorsque l'on présentait des robes et des châles ensemble sur des mannequins. Je lui ai proposé de dater les châles de ses collections et elle décida d'organiser une exposition au musée Galliera sur *La mode du châle en cachemire en France*. Elle n'avait pas de moyens mais cela ne nous a pas empêchées de travailler et de finaliser malgré tout cet événement. Sans scénographe et avec l'aide des gardiens, nous avons installé progressivement cette

exposition. La nuit, avec Mademoiselle Delpierre, nous lavions et nous repassions les châles pour préparer cet événement. L'exposition, *La mode du châle en cachemire en France*, s'est tenue au Palais Galliera du 13 mai au 31 octobre 1982. Elle présentait quelques 200 châles en cachemire et il s'agissait de montrer l'évolution de ces précieux textiles. Réalisée à partir des pièces des collections du musée de la Mode et du Costume, l'exposition comptait également des prêts d'autres institutions. Au Palais Galliera, les expositions duraient généralement 5 mois et demi et recevraient entre 30 000 et 35 000 visiteurs. L'exposition *La mode du châle en cachemire en France* a remporté un beau succès car elle a en effet accueilli quelques 40 000 visiteurs.

Cette première exposition m'a valu beaucoup de respect auprès des collectionneurs et des commissaires-priseurs. J'ai travaillé ensuite cinq ans dans une étude et j'ai pu réaliser ainsi de nombreuses expertises pour des collectionneurs et des vendeurs. En tant qu'expert, j'ai eu la chance d'avoir entre les mains pas moins de 2000 châles. À cette époque, je préparais aussi les expositions de présentation dans les salles de l'Hôtel des ventes Drouot. Il était important de montrer les châles en entier. Pour ne pas déchirer ces grandes pièces textiles fragiles, nous n'utilisions pas d'épingles. J'avais trouvé une solution avec un lien plastique installé avec un pistolet. Au moment de la vente, les textiles étaient présentés par les manutentionnaires avec des gants blancs. La présentation se faisait dans le noir avec seulement un éclairage sur les châles. Ces ventes ne faisaient pas de très gros prix mais nous avions

beaucoup de publicités et beaucoup d'articles. Je garde un très bon souvenir de toute l'effervescence de ces ventes.

À cette époque également, je faisais de nombreux déplacements pour des conférences aux États-Unis, au Canada, en Angleterre, en Suisse ou encore en Italie. J'étais reçue par de grands collectionneurs. Ce fut le cas plus particulièrement en Italie. À Milan, j'ai rencontré Gerolamo Etro qui est un éditeur de tissus, de vêtements et d'accessoires, et à Côme, Antonio Ratti à la tête d'importantes manufactures liées aux textiles. C'est lui qui en 1985 a créé une Fondation pour l'art et l'histoire des textiles. Etro et Ratti possèdent des collections de textiles anciens dont s'inspirent leurs dessinateurs. Grâce au soutien de ces deux grands hommes, j'ai eu la possibilité de publier le fruit de mes recherches en 1987 : *Cachemires. L'art et l'histoire des châles en France* au XIX^e siècle aux éditions Adam Biro. En 2012, cet ouvrage a été réédité et augmenté avec l'ajout de mes recherches complémentaires.

Claude Lévi-Strauss avait l'habitude de dire que dans la Haute Antiquité, les textiles avaient autant de valeur que les poteries. De plus, les vestiges textiles sont rares car il faut des conditions très particulières pour qu'ils soient préservés, soit un climat très sec comme c'est le cas par exemple pour des pièces de l'Égypte pharaonique, soit à l'inverse un contexte humide. Claude ne comprenait pas que l'on ne s'intéresse pas à ce domaine. Nous connaissons de grands spécialistes comme par exemple Raoul d'Harcourt dont je vous ai déjà parlé. Cet ethnologue est un spécialiste de l'Amérique du sud, il a publié un ouvrage de référence : *Les textiles anciens du Pérou et leurs techniques*. Pour devenir chercheuse en histoire des textiles,

j'ai suivi deux formations spécialisées avec le CIETA, le Centre International d'Étude des Textiles Anciens qui est installé à Lyon. Ils organisent des sessions techniques qui permettent d'acquérir le vocabulaire spécifique à ce domaine mais également d'apprendre à analyser les structures des textiles tissés. L'armure, les matériaux, les teintures, le filage ou encore mesurer la torsion des fils, autant de termes techniques du domaine complexe des textiles. Savez-vous qu'un fil de soie mesure entre 900 mètres et 1 kilomètre. Il n'est pas interrompu et il n'est pas nécessaire de le filer. On place un fil de soie dans l'armure d'un textile avec un autre fil afin de donner de la résistance à la pièce tissée. Il est donc indispensable de maîtriser tous ces éléments et ces savoirs. Certains d'entre eux permettent d'ailleurs de dater les pièces textiles.

Dans ma vie j'ai eu la chance de voir environ 4000 châles. D'un côté, j'avais les châles et de l'autre des textes dont la plupart en français. Le vocabulaire textile est resté le même mais le sens des termes a changé au cours du temps. J'ai donc fait des recherches pour retrouver la signification de ce vocabulaire au cours des différentes époques. Mon travail de recherches dans le domaine des textiles m'a amenée à être en contact avec des collections privées mais également de nombreuses institutions en France et à l'étranger. À Paris, j'ai eu l'occasion de collaborer à maintes reprises avec le musée Guimet, le musée des arts et métiers, le musée de la Mode et du Textile entre autres. À partir des années 1980, j'ai également été en contact avec le musée historique des tissus de Lyon. Avec Pierre Arizzoli-Clémentel, l'ancien directeur de ce musée, nous avons d'ailleurs œuvré contre la menace de fermeture

de cette institution qui conserve des collections uniques et des archives précieuses.

Quels sont vos liens avec le musée, la société des Amis et le Cercle Lévi-Strauss dont vous êtes membre d'honneur depuis 2009 ?

Claude Lévi-Strauss et moi étions présents le 18 juin 2006 pour l'inauguration du musée du quai Branly - Jacques Chirac. Ce musée lui était cher, et il l'est également pour moi en tant qu'institution indispensable pour présenter les objets dans leur contexte. De plus, le musée possède une riche et importante collection de textiles. La première exposition sur ce sujet au musée s'est tenue du 14 octobre 2008 au 4 janvier 2009. L'exposition intitulée *Chemins de couleurs. Teintures et motifs du monde* était placée sous le commissariat de l'ancienne responsable de l'unité patrimoniale des collections textiles qui a travaillé au musée jusqu'en 2007, Françoise Cousin. J'espère que le musée se dotera à nouveau d'un ou une référente sur la question des textiles. Ainsi, les conservateurs des différents départements du musée pourraient travailler en collaboration avec cette personne. Le domaine des textiles nécessite des connaissances spécifiques sur le plan des techniques et des savoir-faire. Je serais également très heureuse si le musée programmait plus régulièrement des expositions en relation avec les textiles. Cela permettrait de faire découvrir au public la richesse des collections de cette remarquable institution dans ce domaine particulier. D'autant plus que le musée du quai Branly - Jacques Chirac possède des pièces qui ont une très grande valeur comme par exemple des textiles réalisés avec la technique du double ikat. Une pièce de ce type demande un travail de longue durée et un savoir-

faire extrêmement complexe. Les décors sont pensés à la fois sur les fils de chaîne et de trame avant le tissage. Ils sont ensuite réservés, c'est-à-dire que les fils de chaîne et de trame sont ligaturés à des endroits précis avant la teinture. Après la phase de teinture, débute le tissage qui est d'une extrême précision car il faut faire coïncider les fils de trame et les fils de chaîne pour que les motifs apparaissent. C'est un savoir-faire rare et précieux.

Concernant mes liens avec la société des Amis et le Cercle Lévi-Strauss, je suis invitée aux nombreux événements qui sont organisés : les visites d'expositions ou alors des collections, les déjeuners avec les membres du Cercle autour d'un responsable d'Unité patrimoniale ou de collections du musée, ou encore les dîners de gala. En 2019, je suis également intervenue avec grand plaisir pour le Cercle Lévi-Strauss en muséothèque avec Daria Cevoli qui est responsable de collections Asie au musée. Il s'agissait d'une présentation sur les châles en cachemire conservés dans les collections du musée et un certain nombre de châles avaient été sortis à cet occasion. Je suis très heureuse de participer à tous ces événements. Ma présence est, je pense, la garantie que Claude Lévi-Strauss approuvait le musée. Je suis en quelque sorte une « garantie charnelle » de l'approbation par mon mari de cette précieuse institution qu'est le musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto

Note

¹ « Textures » collection éditoriale dirigée par Monique Lévi-Strauss aux Editions Adam Biro



© société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Présentation de châles en cachemire par Monique Lévi-Strauss et Daria Cevoli en muséothèque pour le Cercle Lévi-Strauss en 2019



© société des Amis du musée du quai Branly - Jacques Chirac

Présentation en muséothèque pour le Cercle Lévi-Strauss du masque à transformation de l'ancienne collection Claude Lévi-Strauss (n°71.1951.35.1), en compagnie des équipes du pôle conservation restauration.

★ 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

Hubert Barrère
Cyril Brulé
Laurent Dassault
Bernard Dulon
Danièle Enoch-Maillard

Lance Entwistle
Emmanuelle Henry
Georges et Caroline Jollès
David Lebard
Bruno Moinard
Alain de Monbrison
Guilhem Montagut

Hughes Dubois
Alexandre Giquello
Daniel Hourdé
Galerie Nathalie Obadia
et Valérie Belin
Galerie Templon et
Philippe Cognée
Charles-Wesley Hourdé
et 31 PROJECT
Maison Laurent-Perrier
Château Lagrézette
Parcours des Mondes
Tribal Art Magazine

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
Marc Ladreit de Lacharrière
et Véronique Morali
Isabelle Larmurier
Pierre-André Maus
Jean-Paul Morin
Guy et Françoise de Panafieu
Philippe et Catherine Pontet
Barbara Propper
Bruno Roger

Louis et Agnès Schweitzer
Jean-Pierre Tirouflet
David et Michèle Wizenberg

Les personnes morales

• Membres soutiens
Fimalac
Gaya
La Soie Neyme

• Membres associés
L'Oréal

Les professionnels du monde de l'art

Christie's
François de Ricqlès Conseil
Entwistle Gallery
Galerie Afrique
Galerie Alain Bovis
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 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 Hermelin
Frédéric Dumas
Nathaniel Farouz
Élodie Guillemin
Laurent Issaurat
David Lebard
Christian Maillard
Françoise de Panafieu
Nathalie Perakis-Valat
Emmanuel Pierrat

**Ainsi que tous les Amis,
Donateurs de la société
des Amis et convives de la
5^e édition du dîner de gala
biennal du 6 septembre 2021**

jokkoo ★ #39 ★ été 2022 ★

Responsable de la publication : Laura Mercier – Coordination éditoriale : Sylvie Ciochetto, Violette Gautier, Bérénice Leidinger
Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Violette Gautier, Bérénice Leidinger
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@quaibrany.fr – Site : www.amisquaibrany.fr

Ont contribué à ce numéro :
Sylvie Ciochetto, historienne de l'art
Violette Gautier, stagiaire auprès de la Déléguée Générale
Stéphanie Leclerc-Caffarel, responsable de collections Océanie
Bérénice Leidinger, stagiaire auprès de la Déléguée Générale
Monique Lévi-Strauss, chercheuse en histoire des textiles
Constance de Montbrison, responsable de collections Insulinde